



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„La società milanese nei romanzi di Andrea De Carlo”

Verfasserin

Mena Stolzlechner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 350 482

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Lehramt, UF Italienisch, UF Bewegung und Sport

Betreuer: ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gualtiero Boaglio

Indice

0.	Introduzione	4
1.	Metodologia utilizzata	6
1.1.	Due concezioni diverse di giudicare la letteratura.....	6
1.2.	La sociologia della letteratura.....	7
1.3.	Le ricerche del secondo Novecento	8
1.4.	Il mio approccio metodologico	13
1.5.	Andrea De Carlo	14
2.	Tra la purezza della natura e la città artefatta.....	16
2.1.	La ricerca di forme alternative di vita	18
2.1.1.	Libertà ed indipendenza	20
2.1.2.	Primitivismo.....	21
2.1.3.	Condivisione	25
2.2.	La vita a Milano	27
2.2.1.	Il traffico	27
2.2.2.	L'aria che viene respirata	29
2.2.3.	La vita a Milano	31
2.2.4.	La fuga da Milano.....	32
3.	Costume e modi di vita	34
3.1.	Gli italiani e le altre nazioni.....	34
3.1.1.	I cliché nazionali.....	35
3.1.2.	La rappresentazione degli italiani	37
3.1.3.	La rappresentazione dei milanesi	41
3.2.	La famiglia.....	44
3.2.1.	Nuove forme di famiglia.....	44
3.2.2.	Mancanza di comunicazione autentica.....	46
3.2.3.	I cliché sulle famiglie italiane	48
3.2.4.	Il ruolo del padre	50
3.3.	La relazione tra uomini e donne	53

3.3.1.	Instabilità nei rapporti	53
3.3.2.	Distribuzione di ruoli	55
3.3.3.	Mogli e amanti.....	58
4.	Critica alla società moderna	60
4.1.	Il consumismo	61
4.1.1.	La società del consumo.....	61
4.1.2.	I contro modelli.....	63
4.2.	I mezzi di comunicazione	64
4.2.1.	La televisione	64
4.2.2.	I cellulari.....	68
4.2.3.	Internet.....	70
4.3.	La mancanza d'identità	73
4.3.1.	La mancanza d'identità nazionale	74
4.3.2.	La mancanza d'identità personale	75
5.	Intervista	77
6.	Conclusione	80
7.	Zusammenfassung.....	92
8.	Bibliografia	94
8.1.	Romanzi.....	94
8.2.	Monografie	94
8.3.	Saggi.....	96
8.4.	Fonti internet.....	98
9.	Lebenslauf.....	99

È delle città come dei sogni: tutto
l'immaginabile può essere sognato ma anche
il sogno più inatteso è un rebus che nasconde
un desiderio, oppure il suo rovescio, una
paura. Le città come i sogni sono costruite di
desideri e di paure, anche se il filo del loro
discorso è segreto, le loro regole assurde, le
prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne
nasconde un'altra.
(Calvino, 2013, 42)

0. Introduzione

Il primo passo per formulare il tema della mia tesi è orientarmi verso l'ambito di studi nel quale intendo lavorare. Da sempre ho una grande passione per la letteratura e, pertanto, la decisione di scegliere un tema letterario mi è sembrata la più appropriata.

Prima di iniziare lo studio della Lingua Italiana e di Scienze Motorie, al fine di diventare insegnante, mi ero iscritta a Letteratura Comparata, una disciplina che ad oggi mi interessa tanto, anche se la mia scelta futura mi ha portato ad uno studio assai diverso. Durante il corso di letteratura comparata ho frequentato, tra gli altri, alcuni corsi sulla Letteratura Italiana presso l'Istituto di Romanistica e mi sono resa conto che mi interessavano molto sia la letteratura che la lingua e la cultura italiana. L'italiano è stata anche materia d'esame durante l'esame di maturità e nel mio secondo semestre all'Università ho frequentato un corso d'Italiano extracurriculare. Ho poi cambiato decisamente il mio corso di studi nell'intento di trasmettere la mia passione per la cultura italiana anche ai ragazzi.

Le opere letterarie riflettono la cultura di un paese: la letteratura rappresenta un'importante fonte d'informazioni e conoscenze di una cultura straniera. "La percezione e la conoscenza del mondo, dei diversi ambienti e dei paesaggi non avvengono, negli individui, solo attraverso il contatto diretto che sollecita l'intervento sensoriale ma anche con rielaborazioni mentali, razionali, emotive, analogiche e affettive fornite da rappresentazioni artistiche di diversa forma e natura." (Casari & Gavinelli, 2007: 5). Tra queste rappresentazioni artistiche, la letteratura assume sicuramente un ruolo prevalente. In questo senso, l'idea per la formulazione del tema della mia tesi è stata il dipingere un'immagine dell'Italia attraverso le parole di un autore italiano, quindi di estrapolare dall'opera di un autore italiano tutto quello che rispecchia la cultura del suo paese.

Il secondo passo verso l'oggetto della mia tesi è stato individuare una regione su cui focalizzare l'attenzione. Per conoscere meglio l'Italia ho deciso, per scrivere la mia tesi, di trasferirmi nei luoghi che avrei descritto: la Lombardia e Milano.

Tra i vari autori milanesi Andrea De Carlo, secondo me, è colui che esprime il suo conflitto con la sua città natale più o meno esplicitamente in tutti i suoi libri. La descrizione di Milano e dell'Italia non è solo geografica, ma riporta i sentimenti dell'autore verso la sua città, i suoi atteggiamenti attraverso la descrizione della società, della politica della vita a Milano, oltre di una vasta gamma di aspetti culturali della vita milanese. Sono questi aspetti e queste descrizioni soggettive che mi interessa approfondire nell'analisi della sua opera.

Lo scopo della mia tesi è trarre dai romanzi di De Carlo descrizioni e rappresentazioni di Milano e dei suoi cittadini, di interpretarle, e di confrontarle con dati e fatti reali per

distinguere fino a che punto questi passi corrispondono a descrizioni puntuali della realtà o siano colorati fortemente da percezioni soggettive e stati d'animo dell'autore, ovvero dei protagonisti delle storie. Per dirlo con Crescenzi se si rivelano "...come costituenti e prodotti della cultura (come *Dar-stellungen*, si potrebbe dire), ma anche come risultati della trasformazione artistica (cioè come *Vor-stellungen*).” (Crescenzi, 2011: 100)

Gavinelli nota che gli sguardi di un geografo e di un autore sono strutturalmente diversi: “Il primo guarda tendenzialmente con oggettività alle componenti del territorio, mentre il secondo esprime piuttosto sensazioni, emozioni, giudizi legati alla sua formazione culturale, agli stereotipi, ai suoi percorsi di viaggiatore occasionale.” (Gavinelli, 2007: 7). Le rappresentazioni di autori di una certa regione, secondo il mio punto di vista, possono essere considerate fino ad un certo punto come espressioni di una percezione collettiva. Il mio compito sarà quello di cogliere tra le righe proprio queste percezioni e di confrontarle in un secondo passo con dati e fatti reali tratti da statistiche, articoli di giornali o opere geografiche e storiche.

In questo contesto sarà mio compito individuare, quali rappresentazioni e concezioni nei romanzi si riferiscono proprio a Milano e possono rappresentare aspetti tipici milanesi, o fino a che punto Milano possa essere vista semplicemente come simbolo dell'insofferenza dell'autore attraverso le grandi città, attraverso la società moderna o attraverso un certo modo di vita.

Il *corpus di opere* indagato sarà quello dei romanzi di De Carlo: da *Due di due* del 1989, fino all'ultimo pubblicato nel 2012, *Villa metafora*. Intendo però dare più spazio ai romanzi che trovo più significativi per la mia indagine, cioè mi sembrano più utili allo scopo di estrarne informazioni sulla società milanese; vale a dire quelli che sono o ambientati proprio a Milano oppure quelli nei quali vengono raccontate e riflesse le esperienze e le percezioni dei protagonisti attraverso la città.

La domanda di ricerca nella tradizione del New Historicism può essere formulata con riferimento a Crescenzi (2011: 100): in che modo il discorso letterario si collega alla realtà politica e sociale dalla quale trae origine? Dove troviamo costituenti o rappresentazioni della cultura milanese e dove invece si possono scoprire trasformazioni della realtà derivanti dalla scrittura contro la cultura dominante? Vale a dire: la cultura dominante viene accettata e quindi rafforzata nei romanzi, oppure vengono offerti concetti alternativi di vita e di cultura?

Partendo dai testi ho provato ad individuare i temi ricorrenti che si ripetono in molti dei romanzi di De Carlo: li ho poi divisi in tre gruppi tematici diversi che sono: 1. Il contrasto tra natura e città industriale, 2. Costume e modi di vita e 3. La critica dell'età postmoderna.

Il primo capitolo, sul contrasto tra natura e città industriale avrà due sottotemi: la ricerca di forme di vita alternative, e la vita a Milano. Le domande di ricerca sul primo punto quindi saranno: come viene descritto il modo di vita della società milanese e quali altri modelli di vita offre De Carlo? La domanda sul secondo punto sarà: come viene descritta la vita quotidiana a Milano e come si collegano queste descrizioni con la realtà dei milanesi? Vale a dire: le descrizioni del traffico, del clima e dell'abitare a Milano rispecchiano la situazione reale della vita a Milano?

Il secondo capitolo riguarda temi connessi a sfere ideologiche. Voglio indagare ... come De Carlo giudica "gli italiani" in confronto con altre nazioni del mondo e come elabora le strutture sociali all'interno della società quali gli strati sociali, le strutture delle famiglie e le relazioni tra uomini e donne. La domanda sarà, in seguito, come questi discorsi possono essere collegati con le strutture sociali contemporanee.

L'ultimo grande blocco tematico non si concentra in modo esclusivo sulla società milanese, ma sulla società postmoderna in generale. Temi come i mezzi di comunicazione, il consumismo e la mancanza d'identità sono, secondo il mio parere, molto presenti in tutti i romanzi oggetto di indagine. La domanda di ricerca può essere formulata nel modo seguente: la rappresentazione di questi temi è significativa per la società postmoderna, per la società nelle grandi città, o più specificamente per la città di Milano? E addirittura quali conoscenze sulla società possiamo dedurre dalle informazioni e rappresentazioni nei romanzi e da una estensione del campo d'indagine al di fuori del testo concreto?

1. Metodologia utilizzata

Per esporre il mio approccio attraverso le opere indagate, mi accingo ad illustrare le due concezioni diverse nel giudicare la letteratura, per poi seguirne una di queste. Partendo da un approccio di sociologia della letteratura schematizzerò le tendenze più significative della critica letteraria e sociologica del 900, per motivare la mia presa di posizione all'interno degli studi culturali.

1.1. Due concezioni diverse di giudicare la letteratura

In generale si possono identificare due tendenze opposte nel giudicare la letteratura: viene intesa come forma artistica autonoma rispetto a tutti gli altri tipi di testi, oppure viene messa in stretto collegamento con altre forme di comunicazione.

La nozione di letteratura, intesa come arte dotata di valori assoluti invariabili nel tempo e nello spazio, domina tra i critici letterari a partire dal Settecento. La tradizione formalistica, provando a mostrare la specificità dell'opera letteraria, ha elaborato una serie di

caratteristiche intrinseche, come una certa forma di linguaggio letterario, che un testo deve avere per essere definito “letteratura”. Il testo quindi viene giudicato in base alle sue caratteristiche stilistiche; rimangono fuori dal testo i suoi messaggi morali, le sue ideologie o le allusioni biografiche.

Questo concetto di giudicare la letteratura è cambiato nel tempo: molti studiosi contemporanei attribuiscono più rilevanza all’ambiente storico e sociale delle opere. Queste posizioni giudicano la letteratura come *medium* della comunicazione umana, quindi ritengono che faccia parte del discorso sociale in un certo periodo, in un dato luogo. Secondo questa corrente di pensiero, la letteratura è una delle forme dell’immaginario umano e rappresenta la memoria culturale di una società. Le concezioni di qualità letteraria non sono concepite come stabili nel tempo ma possono variare secondo l’ambiente preciso. (Ceserani, 1999: 4s.).

La domanda sulle concezioni differenti di giudicare la letteratura contiene già, secondo il mio parere, l’approccio metodologico per avvicinarsi alle opere: ritengo infatti un’opera letteraria in stretta correlazione con la situazione storica nella quale è emersa. Il mio sforzo non sarà solo quello di giudicare il testo in base alle sue caratteristiche linguistiche interne, ma anche in base alle strutture sociali, ai discorsi ideologici all’interno del testo, quindi in relazione al contesto sociale dell’opera. L’approccio seguito appartiene, come si può anche dedurre dal titolo della tesi, alla sociologia della letteratura.

1.2. La sociologia della letteratura

Una sociologia della letteratura può aiutare a comprendere la classe sociale di cui l’opera fa parte e, viceversa, può servire all’interpretazione del testo stesso attraverso le conoscenze della società della quale esso fa parte. Si deve però sempre avere presente che un’indagine sociologica serve solo a creare delle ipotesi sulla correlazione di diverse categorie sociali e testuali e che queste relazioni dovranno in seguito essere vagliate a livello testuale attraverso metodi diversi. È da rilevare, secondo Ragone (1996: 3) “[...] che l’analisi sociologica della letteratura dovrebbe essere considerata come un tipo di conoscenza autonoma ma anche strutturalmente omologa e intercomunicante con le altre forme di analisi letteraria: nel suo oggetto, e anche nel suo limite.” L’approccio sociologico è quindi, per definizione, molto aperto all’integrazione di punti di vista e metodi diversi.

Partendo da questa tesi, vorrei schematizzare le ricerche del secondo Novecento, per posizionarmi poi all’interno dei diversi metodi e scuole.

1.3. Le ricerche del secondo Novecento

Dopo la Seconda Guerra Mondiale è stato il pensiero di Lukács ad influenzare maggiormente la sociologia della letteratura. Il suo approccio include sia la nozione di realismo come sapienza sulla realtà sociale, sia quella del realismo come stile. Per quanto riguarda la figura dell'artista, egli riconosce la coscienza autonoma dell'autore. (Ragone, 1996: 139).

Gli anni '50 possono essere definiti come era della sociologia, poichè il pensiero che ogni arte sia un messaggio dell'artista che influenza i destinatari si trasmette tra i critici letterari. "Al centro resta il messaggio come ideologia: l'opera d'arte è rappresentazione di fatti, opinioni e valutazioni soggettive che avviene in modo corrispondente agli interessi materiali, alle aspirazioni di potere, a considerazioni di prestigio o ad altri obiettivi di un gruppo sociale". (Ragone, 1996: 142). È Arnold Hauser che integra nel suo metodo l'approccio marxista della funzione dell'arte come distributore delle ideologie dominanti. Hauser coniuga la ricostruzione del contesto dell'opera con uno studio dell'evoluzione dello stile.

Goldmann in seguito trova proprio in quella struttura formale del testo il punto di partenza per l'individuazione di una certa concezione del mondo. Secondo questa cognizione formalista, ad ogni trasformazione di stile corrisponde un cambiamento nella struttura sociale. Il sociologo si dedica a tradurre questa "struttura formale in linguaggio concettuale" (Ragone, 1996: 143): il contesto viene indagato solo nella misura in cui serve ad interpretare meglio il testo.

Altri concetti piuttosto formalisti e strutturalisti sono quelli di Tynjanov del inizio del '900, che viene ripreso negli anni Trenta nello strutturalismo praghese, e quello di Auerbach. Tynjanov usa il concetto di *byt* per descrivere il costume di una società e si impegna ad instaurare un rapporto fra una serie di generi letterari ed una serie di altre forme della vita quotidiana. Un simile concetto nel ricercare parallelismi tra opera letteraria e cultura di una società lo si ritrova nel libro "Mimesis" del filologo tedesco Erich Auerbach; egli analizza una serie di procedimenti stilistici dall'antichità fino alla modernità. La sua concezione può essere definita più aperta di quella di Tynjanov perché non concepisce la storia come processo lineare ma più stratificata, e in questo può essere collocato già più vicino alle omologie di Lucien Goldmann. (Ceserani, 1999: 25ss.).

Si può dire che le idee di Lukács e Goldmann sul rapporto dialettico autore/destinatario da una parte e di omologie dall'altra, prevalgono per tutti gli anni '50. (Ragone, 1996: 149).

Cesarini (1999: 18) vede negli anni Settanta un punto di svolta decisivo nel giudicare la letteratura. Questi cambiamenti trovano radice nel veloce cambiamento delle forme di vita

nella società capitalistica. Infatti Adorno e Horkheimer suppongono che la società abbia subito un cambiamento decisivo che ha portato alla frantumazione della propria sicurezza. Il ritiro della letteratura in sfere stilizzate può essere considerato come reazione di distacco dalla nuova frammentazione sociale e individuale. Il cambiamento della società porta ad indagini sulla struttura dell'industria di massa e sull'industria culturale; radici di un nuovo modo di giudicare la letteratura a seconda della sua "funzione" sociale. (Ragone, 1996: 162). I due studiosi sono convinti che la letteratura svolga una funzione di controllo sociale. A questa tesi si allinea anche la teoria di Gramsci quando afferma che la letteratura viene prodotta ed è indirizzata solo ad uno strato sociale ristretto.

Alcuni spunti teoretici degli anni 70 sono quelli di Graziella Pagliano, Michele Rak, ed Alberto Abruzzese. Pagliano prova a coniugare l'indagine quantitativa dell'industria della cultura di Escapit con quella stilistica di Goldmann. Rak invece cerca un approccio diverso considerando la letteratura come uno dei codici della società dalla cui struttura si possono estrarre le modalità sociologiche, economiche o ideologiche. Questa nozione è molto interessante considerato che il presupposto di una stretta correlazione tra codici letterari e regole sociali permette di estrarre, attraverso l'indagine di testi letterari, informazioni sulla cultura della quale essi fanno parte. (Ragone, 1996: 163). Anche Abruzzese indaga sui rapporti fra arte e pubblico; l'arte viene intesa come mezzo di comunicazione, quindi come scambio tra arte e pubblico: crea e nello stesso tempo rivela identità. Nuove forme di comunicazione, come il cinema, fungono da moltiplicatori di concetti culturali condivisi. (Ragone, 1996: 170)

Seguendo questo filo, negli anni 70 troviamo alcune ricerche sul piano empirico del sistema letterario, come quello di Escapit. Alcuni degli Escapitiani iniziano ad indagare anche i contenuti dei testi in modo empirico. Sono convinti che dal "content", riferito a un corpus di testi, si possono estrarre valori culturali, norme, costumi e pratiche di una società. "In effetti, sempre più spesso dagli anni '60 in poi, il testo letterario viene utilizzato come documento al pari degli altri senza grande sensibilità per la sua specifica forma [...]" (Ragone, 1996: 174).

Questa nozione porta ad un orientamento antropologico all'interno degli studi letterari. Hall ritiene utile confrontare la letteratura con la società, per intendere meglio entrambe, senza però presupporre che vi sia una correlazione concreta. Dei due sensi possibili dell'indagine socio-letteraria, Hall favorisce quello che parte dal testo. (Ragone, 1996: 176). La base di Hall è il concetto di Durkheim e Parson: Parson è convinto che nella società sia presente una rete di norme comuni. L'autore, che è dentro questo sistema, secondo l'azione sociale compie una scelta dei mezzi adeguati al contesto. Durkheim in questo senso ritiene centrale che la norma estetica sia in uno stretto collegamento con la coscienza collettiva di una società.

Tutti questi concetti includono per certi versi formalismo e funzionalismo che, in effetti, non sono ormai concetti molto lontani perché “organizzandosi sulle coppie individuo/società, parole/langue, poesia come sintesi individuale/insieme dei discorsi (logici) di una determinata cultura – sembrano implicare una visione della società diversa da quella che era veicolata dalla letteraria classica” (Ragone, 1996: 188s.). Insomma, Parson e Durkheim non percepiscono più la norma come egemonia o strumento ideologico, come voleva il marxismo, ma piuttosto come solidarietà sociale.

In breve, dagli anni 70 in poi, entrano in campo sempre di più modelli che si concentrano concretamente sul campo, sul piano storico e contemporaneo. Le contrapposizioni tra le diverse scuole si indeboliscono ed incorporano nell'impianto sociologico modelli come quello della ricezione, dell'antropologia culturale o trans mediale della comunicazione di massa. (Ragone, 1996: 184s.).

Sciolta la vecchia dicotomia tra testo e contesto, nasce all'interno degli studi culturali la sociosemiotica: sono Roland Barthes e Umberto Eco che hanno contribuito in modo decisivo a questo dialogo tra le due scienze investigando sui problemi specifici della cultura di massa, come la moda e la televisione attraverso metodi semiotici. La sociosemiotica propone quindi un concetto di testi molto ampio rispetto alla semiotica. Possono essere indagati secondo metodi semiotici “testi” come una campagna elettorale, il flusso radiotelevisivo, la pubblicità, l'architettura. Si parla quindi di testo non come insieme di oggetti ma come modelli. Rispetto alla sociologia si può dire che la sociosemiotica non si limita ad indagare nei contenuti dei testi ma si impegna a spiegare l'aspetto comunicativo nella quale si trovano i mittente e il suo destinatario. A questo fine introduce il concetto di discorso che descrive la realtà sociale, o il “frame comunicativo” della situazione. Mentre la sociologia quindi si concentra sui fenomeni empirici nelle forme concrete di vita in una società, la sociosemiotica si occupa della ricostruzione del senso di esse. (Dusi, 2004: 380ss.)

Un ultimo aspetto interessante del concetto sociosemiotico è il cercare le ideologie ed i concetti filosofici non solo nella società, ma nei testi stessi:

“La nozione di opinione pubblica viene descritta come una specie di personaggio (o attante) che si trova inserito, a seconda dei casi, in diversi racconti. Da questo punto di vista, più che descriverne la nascita o individuarne gli esiti nella vita politica, l'analisi sociosemiotica si preoccupa di ricostruire il sistema formale che regge tutte le “storie” in cui l'opinione viene inserita, il mondo immaginario a partire dal quale la vita politica stessa, in generale, sviluppa le sue dinamiche.”(Dusi, 2004: 384)

Altri concetti semiotici da prendere in considerazione, oltre quelli di Eco e Barthes, sono quelli di Jurji Lotman e Clifford Geertz.

Lotman sostiene che i simboli e le rappresentazioni della realtà presenti nei testi sono riconducibili all'esperienza, alle speranze, ai sogni; insomma ai fattori consci ed inconsci di una società. Il metodo della scuola Tartu-Mosca di Lotman si impegna a descrivere l'area della cultura e dell'immaginario che struttura i modi di comportamento e di comunicazione sociale. (Ceserani, 1999: 29) Secondo questo concetto esiste un isomorfismo "parola-testo cultura" che permette di giudicare la cultura "come un unico testo organizzato in modo particolare". Per questo "la culturologia e la critica letteraria, lo studio della cultura e lo studio del testo singolo si presentano come un unico settore della ricerca caratterizzato dagli stessi metodi". (Ragone, 1996: 199).

È proprio questo concetto dell'immaginario collettivo che collega la sociosemiotica con un'altra corrente recente degli studi culturali, quella del cultural turn. L'immaginario, secondo la definizione di Ceserani (1999: 224) "...viene a coprire l'area dell'esperienza vissuta, della memoria, dei sogni, che vanno a costituire i grandi miti e le grandi proiezioni e convinzioni collettivi." Rispetto all'ideologia l'immaginario rimane in sfere meno filosofiche, esprimendo in un certo verso i bisogni e le pulsioni degli uomini.

L'idea che i testi letterari trasmettano i saperi di un'epoca in un preciso momento della storia proviene dalla tradizione umanistica della letteratura ed è, ad oggi, non più tanto condivisa. Tuttavia Geertz, che è uno dei padri del cultural turn, l'ha ultimamente riattualizzata in un concetto ermeneutico letterario all'interno degli studi antropologici. Geertz usa un "concetto semiotico" perché all'interno della cultura secondo lui non si trovano leggi ma significati; sono questi significati che devono essere analizzati, elaborando e verificando ipotesi su di essi. "Non è più il libro della natura che bisogna leggere, ma il testo della cultura" che è "un tessuto di azioni simboliche in cui si codifica tutta l'esperienza e l'interpretazione del mondo di una società, il suo ethos come il suo immaginario". (Fiorentino, 2011: 17)

Geertz ci racconta l'aneddoto di un viaggiatore occidentale che in India studia la natura delle rappresentazioni cosmologiche e chiede a un indigeno, cosa ci sia sotto la tartaruga. L'indigeno risponde: "un'altra tartaruga"; quando il viaggiatore incalza nel chiedere cosa ci sia sotto la seconda tartaruga riceve la risposta: "dopo la prima sono tutte tartarughe". Questo aneddoto viene usato da Geertz come metafora per i nostri studi della letteratura; egli sostiene che la critica letteraria di orientamento positivista e linguistica è finita nell'occuparsi di tartarughe troppo profonde e di conseguenza ha perso il suo oggetto, che sarebbe la natura, la comunicazione e la rappresentazione di sé. Invita gli studiosi a tornare alla superficie. (Crescenzi, 2011: 89s.)

Questo invito ha portato alla critica tematica e storica del New Historicism e dei Cultural Studies. Il New Historicism pone la natura e le costituzioni delle rappresentazioni al centro

dell'attenzione; considera però anche che le rappresentazioni letterarie sono parte delle realtà politiche, religiose e sociali di un certo periodo e posto. Anche la trasformazione simbolica avviene secondo le ideologie presenti. Quindi il New Historicism utilizza metodi semiologici ma anche ermeneutici. "L'una considera l'omologia tra i segni delle rappresentazioni sociali e delle rappresentazioni artistiche e accerta la coerenza dei due sistemi di significazione. L'altra interpreta tale coerenza [...]". (Crescenzi 2011: 94)

Come il New Historicism anche i Cultural Studies seguono una fila politica e si occupano dell'indagine di grandi temi sociali. Entrambi s'interessano alla dimensione storica della letteratura e collegano la testualità letteraria con la contestualità culturale. Gli studi culturali si sono sviluppati in Inghilterra a partire dei primi anni '50. Il punto di partenza è stato un professore universitario di Leeds che doveva occuparsi dell'istruzione dei lavoratori in un ambito accademico. Nell'indagare questo nuovo campo d'istruzione in una raccolta di dati, gli studi culturali hanno iniziato a seguire un approccio sociologico. Temi importanti diventavano, tra l'altro, il coinvolgimento degli esiliati nella cultura della nazione ospite. In questo veniva attribuito un ruolo decisivo agli intellettuali che venivano giudicati custodi dei valori di una società. Un compito dell'intellettuale è stato in seguito discriminare tra "forze oggettive e naturali da cui l'intera società beneficia" perché porta a un progresso sia materiale sia spirituale e "tendenze, di natura ideologica, di cui invece può trarre vantaggio temporaneo una sola classe". (Pala, 2011: 426). Ovviamente le forze di natura ideologica erano da individuare e quindi da respingere, ed in questo gli studi culturali si assumevano un impegno sociale e politico. L'area di questi studi corrisponde in Italia a discipline come la sociologia, l'antropologia culturale, l'etnologia e la scienza della comunicazione. Il termine *cultura* viene usato in modo sempre più ampio, riferendosi non solo alle attività degli intellettuali, ma anche ai "sistemi di produzione materiale alle convenzioni nell'abbigliamento ai riti religiosi o, infine, anche al modo di trascorrere il tempo libero. (Pala, 2011: 431). Tutti questi elementi entrano nelle indagini della società perché dimostrano il comportamento collettivo di una società o di una classe sociale.

La "critical discourse analysis" recentemente ha cambiato un po' il punto di vista nel giudicare un testo: un testo non può parlare indipendentemente dal contesto storico ma va sempre contestualizzato ed inserito in un ambiente sociale per essere compreso. Questo filo di analisi si occupa quindi di temi quali l'ideologia, il potere e il cambiamento sociale. Nelle sue analisi la CDA indaga sulla relazione tra le pratiche linguistiche ed i sistemi di potere in un tentativo di svelare la distribuzione non equa di opportunità fra i diversi gruppi sociali nel mondo occidentale. Esistono alcune scuole che seguono approcci diversi tra di loro: Norman Fairclough si concentra sugli aspetti socioculturali, Ruth Wodak mette aspetti sociostorici al centro dell'analisi, mentre Teun van Dijk si occupa anche di aspetti sociocognitivi riferendosi

alla psicologia cognitiva. La griglia d'analisi in tutte le tre scuole diverse si fonda su tre spunti fondamentali: le pratiche comunicative di un'istituzione, le pratiche comunicative tipiche per certe attività e l'intertestualità, cioè il contesto storico e sociale in cui un testo è emesso. Nell'analisi tridimensionale di Fairclough in un primo passo viene considerata la dimensione del testo vale a dire il suo contenuto, la sua struttura ed il suo significato; in seguito viene valutata la pratica discorsiva, ovvero la forma di interazione discorsiva per comunicare questi messaggi. In un terzo passo, quindi nella pratica sociale, viene preso in considerazione il contesto sociale. Il livello micro dell'analisi, le singole argomentazioni o le affermazioni devono essere collegati al livello macro, alle ideologie politiche. Secondo la CDA non possiamo comprendere conversazioni, discussioni e affermazioni, se non conosciamo le strutture organizzative in gioco, le regole, le funzioni ed i compiti dei vari attori sociali coinvolti. (Mantovani, 2008: 89ss.) Quindi "l'intertestualità non è un'opzione ma una necessità" (Mantovani, 2008: 93).

Da una parte i nuovi studi culturali e l'analisi critica del discorso sono caratterizzati da un ampliamento del campo d'indagine, da un'apertura a più metodi e pratiche di analisi e da un impegno politico; dall'altra parte vengono spesso considerati come semplificatore e privo di una teoria sulla letterarietà dei testi. È necessario giudicare la cultura in termini dialettici, da una parte come parti costituenti della cultura, dall'altra come trasfigurazioni artistiche. Quindi diventa centrale una teoria sulla capacità di trasfigurazione e rappresentazione del linguaggio artistico. Da questo approccio si potrebbe sviluppare, parlando con Crescenzi (2011: 101s.) "... una pratica critica che concepisse i temi della letteratura come snodi di un duplice discorso recante le tracce delle pratiche politiche e sociali da cui scaturiscono e, al contempo, delle trasformazioni che il linguaggio e la forma impongono loro."

1.4. Il mio approccio metodologico

Ceserani (1999: 19) constata che la maggior parte dei critici del Novecento si è concentrata su di un solo aspetto dell'indagine e ritiene più fruttuosa una prospettiva aperta che includa le diverse prospettive. La domanda secondo lui è: cosa vuol dire fruttuoso? Rispetto a che cosa?

Io ho precisato gli scopi della mia tesi indagando sul punto d'incontro tra l'opera letteraria e la realtà sociale poiché voglio estrarre dal romanzo il modo di vita, le percezioni soggettive e le visioni del mondo presenti implicitamente tra le righe, ed anche apertamente, in forma di affermazioni e discorsi all'interno della storia.

La mia indagine partirà direttamente dall'opera letteraria; la mia cognizione di opinione pubblica segue quella della sociosemiotica e la ricerca all'interno della storia stessa. Partirò da un'indagine semiotica dei romanzi per poi impegnarmi a cogliere il senso di queste

rappresentazioni della società nella realtà, cioè aggiungere all'analisi semiotica una componente sociologica. La realtà sociale sarà indagata, seguendo l'affermazione di Goldmann, solo per interpretare meglio il testo. Cercherò però di tenere presente sempre l'analisi critica come secondo Fairclough che considera ogni evento discorsivo come testo, pratica discorsiva e pratica sociale nello stesso momento e sostiene che non possiamo capire il senso di una conversazione o di un testo senza conoscerne il contesto sociale. Quindi un'indagine della realtà sociale intorno ai romanzi diventa una necessità.

La nozione di opinione pubblica che, come ho già accennato voglio cogliere tra le righe, è vicina al concetto di immaginario collettivo presente nei nuovi studi culturali. Questo piano d'indagine apparentemente più semplice e che ricerca la visione del mondo dell'autore e della società all'interno dei libri, spesso viene considerato come banalizzante. Secondo il mio parere però, resta sempre una delle premesse più importanti della critica socio-letteraria. Ad ogni modo lo scopo della mia tesi sarà gettare ponti fra il testo letterario e la realtà culturale e sociale. La struttura della mia tesi, divisa in diversi blocchi tematici, rivela già il tentativo di estrarre dai libri i grandi temi sociali e politici e di interpretare la loro rappresentazione nei romanzi. Concentrandomi sulla dimensione sociale della letteratura e su temi come il rapporto fra natura e cultura, il costume e il modo di vita, e la critica della società contemporanea, rimango quindi fedele alla tradizione del New Historicism e dei Cultural studies.

Nünning e Sommer vedono proprio nel carattere interdisciplinare l'aspetto innovativo dei nuovi studi culturali. Quell'avvicinamento delle differenti scuole è un esito della maggiore ricezione reciproca dei sostenitori dei diversi metodi e di una generale liberalizzazione delle diverse scienze negli anni 80. In seguito la critica letteraria e culturale è diventata una critica potente, piena di aspetti differenti e transdisciplinare. (Nünning & Sommer, 2004: 10s.)

Un'approccio socioculturale può e deve quindi cogliere differenti metodi della critica letteraria per evolvere il suo potenziale critico. Mi impegnerò ad usare sia metodi ermeneutici per avvicinarmi in modo appropriato ai testi letterari, sia metodi empirici, ove mi sembra necessario, per rafforzare le mie tesi. Secondo la tradizione degli studi culturali non mi sembra opportuno difendere le considerazioni di letteratura come funzione sociale, come *medium* della comunicazione o come luogo di condensazione dell'immaginario collettivo; necessario mi pare invece integrare i diversi metodi che paiano "più fruttuosi", come secondo Cesarini, ad un'indagine plurivoca, interdisciplinare ed aperta.

1.5.Andrea De Carlo

Andrea De Carlo è nato a Milano nel 1952. Nel 1981, nemmeno trentenne, ha esordito con il suo primo romanzo *Treno di panna*, promosso da Italo Calvino. Questo romanzo mostra già

le caratteristiche che segneranno tutti i suoi romanzi successivi. Una tecnica di narrazione basata sulla descrizione iperrealista del *fuori* e delle reazioni sensuali, spesso definita “tecnica narrativa dello sguardo” oppure “stile cinematografico”. Questa sua “obiettività fotografica” è apparsa come elemento innovativo in un periodo in cui la letteratura giovanile era contrassegnata da uno sfogo esistenziale o da una registrazione accorata della crisi di una generazione. (Ghidetti & Luti, 1997, 245s.).

Insieme a lui alcuni giovani scrittori del periodo iniziano a ricercare una letteratura diretta e veloce, scritta in un linguaggio gergale ed incentrata su temi cari ai lettori più giovani. La narrativa italiana degli anni Ottanta e Novanta è contrassegnata da una varietà di tendenze contrastanti. Negli anni Ottanta si può osservare un ritorno alla narrativa ed un rifiuto alla sperimentazione della Neoavanguardia, mentre negli anni Novanta affiorano alcune tendenze postmoderne che mostrano caratteristiche eterogenee con una narrazione che punta a descrizioni accurate, neutre e oggettivate ed una produzione vasta di letteratura “di consumo”. (Casadei & Santagata, 2001, 429)

Questa descrizione dettagliata della realtà, usata dai nuovi scrittori, non deve invece essere scambiata per naturalismo, afferma Ammirati che ne spiega la novità: I naturalisti osservavano il mondo con uno sguardo d'intesa, il *dentro* ed il *fuori* dell'uomo erano ancora collegati bene.

“De Carlo invece testimonia l'avvenuta separazione fra il mondo e l'uomo, per cui la rappresentazione della realtà si pronuncia come la catalogazione disarticolata di ciò che esiste al di fuori dell'uomo, questa volta senza più legami d'intesa.” (Ammirati, 1991, 60).

In altre parole, la scrittura di De Carlo riflette la postmodernità e la frantumazione del mondo. Secondo Ammirati la prosa di De Carlo è un “linguaggio fotografico”; ingloba piccoli pezzi del mondo e li mette insieme in un collage di immagini. Non a caso De Carlo lavora anche come fotografo; nel 1983 gira un documentario per la televisione sul set di Fellini e scrive la sceneggiatura per un film di Antonioni, mai realizzato. Lo stile di De Carlo, di fatto, sembra “adattarsi perfettamente all'era del computer e della velocità” (Alfonso, 2006, 123) ed in questo è un autore che ci racconta la realtà attuale che si sta trasformando velocemente ed imprevedibilmente. La Porta sostiene che la nuova generazione di scrittori, di cui De Carlo fa parte, sembra nascere da umori sociali piuttosto che da modelli letterari precedenti. I riferimenti culturali spesso sono extraletterari e non sono italiani, come la musica rock, il cinema dell'America o la fotografia, come abbiamo visto. (La Porta, 1999, 29) De Carlo diventa emblematico anche in questo per questa nuova generazione di scrittori. Tanti dei romanzi di De Carlo sono ambientati in parte all'estero, visto che l'autore stesso ha “vissuto

tra Italia, Stati Uniti, Messico e Australia” (Rodolfo, 2004, 128) ed i riferimenti al mondo dello spettacolo, alla musica ed allo stile di vita in quei paesi sono innumerevoli. Con la sua capacità di osservatore è diventato uno scrittore della realtà contemporanea disegnando in un ritratto neutro e spietato “i contorni di un ceto sostanzialmente uguale dappertutto almeno nei paesi a economia industriale.” (La Porta, 1999, 33). Vale a dire che quando De Carlo ci parla di Milano ci racconta anche qualcosa di altre città industriali, e quando disegna la società occidentale altrove ci descrive anche la società milanese. Mentre leggiamo ancora le sue osservazioni sulla società urbana di oggi egli, come tanti dei suoi protagonisti, si è ritirato in campagna nelle colline delle Marche. (Fichera, 2008, 16)

2. Tra la purezza della natura e la città artefatta

Il contrasto forte tra la vita artificiale in città ed una possibile vita naturale al di fuori di essa è un tema ricorrente in tutti i romanzi di De Carlo. La maggior parte dei protagonisti dei romanzi dimostra un’intensa insofferenza verso Milano. Gli aggettivi con cui viene descritta la città suscitano quasi tutti una connotazione negativa. Vengono richiamate continuamente immagini di “asfalto grigio facciate grigie cielo grigio macchine grigie” (Lei e lui: 8) per descrivere la città. In nessuno dei romanzi troviamo però descrizioni puntuali di luoghi milanesi. Non vengono descritti posti concreti della città e non viene fatto quasi mai riferimento a nomi di strade o piazze o edifici conosciuti. Piuttosto la città viene mostrata secondo il punto di vista dei suoi abitanti attraverso ricordi ed esperienze, con una forte focalizzazione ai loro sentimenti. Per esempio in *Due di Due* vediamo la città con gli occhi del giovane Mario che attraversa la città dopo la scuola: “camminavo lungo i marciapiedi del centro finché le facce grigie dei passanti e la bruttezza della città troppo conosciuta mi riempivano di depressione” (Due di due: 116) Come si vede, bastano pochi spunti di descrizione per suscitare le percezioni del luogo.

Quindi lo scenario dipinto con le parole rispecchia la vita interiore dei personaggi, e non è una descrizione di una città particolare a differenza di altre città. Infatti tutti gli aspetti della città vengono descritti come sgradevoli, non solo la sua struttura architettonica, il clima o il traffico specifico di essa, ma anche per i rapporti tra le persone, i vestiti ed i modi di vita.

“Non sembrava fatto per suscitare in nessuno sentimenti molto positivi. L’appartamento dove vivevamo e la città e il paese intero per come potevo percepirlo. Era tutto così spaventosamente monocromo, grigio su grigio e sgradevole su sgradevole. Aria sgradevole e temperature sgradevoli e materiali sgradevoli e attività sgradevoli e rapporti sgradevoli e ruoli sgradevoli e suoni sgradevoli, facce sgradevoli, vestiti sgradevoli, canzoni sgradevoli alla radio dei vicini di casa.” (Pura vita: 137)

Anche se l'autore non risparmia espressioni odiose proprio verso Milano, definendola "città orrenda" (Due di due: 193), "una delle più brutte città industriali del mondo" (Pura vita: 80) o perfino "città più brutta del mondo" (Pura vita: 221), l'atteggiamento negativo verso Milano rispecchia, secondo il mio parere, un sentimento di rifiuto in generale di tutte le grandi città con la loro struttura architettonica, la loro meccanicità, ma anche, e particolarmente, contro lo stile di vita delle persone che vivono in esse.

Enrico, un milanese con una forte avversione verso la campagna, che per lui significa "l'isolamento, lo sporco, il freddo, la fatica, l'ignoranza, la mancanza di scelta" (Giro di vento: 91) esprime la differenza fondamentale che esista tra gente di città e quella della campagna. Secondo lui non hanno niente in comune: "È che semplicemente non avevo nessuna voglia di fare il topo di città che beve e canta insieme ai topi di campagna. Pacche sulle spalle e sorrisi come se avessimo qualcosa in comune." (Giro di vento: 218). Persone come Enrico sono i simboli dei cittadini e si sentono a disagio dovendo entrare in contatto con la natura. Affiancato ad Enrico troviamo Margherita che "Pensa alle stanze da bagno calde e confortevoli nei suoi appartamenti di Milano e Roma [...] e] dopo neanche due giorni di questa vita è già arrivata al limite;" (Giro di vento: 220s.). Questi personaggi vengono descritti come freddi, distaccati e legati alle cose materiali.

Un altro esempio di persona di città è Stefano in, *Lei e lui*, che diventa rappresentante dell'abitante milanese. Mentre la sua ragazza Clare tiene alla sua casa nelle colline liguri, ed usa ogni occasione di scappare dalla città, "Stefano da parte sua ha detestato il luogo fin dall'inizio, per com'è lontano dai suoi canoni borghesi di bellezza e di comodità [...] ma soprattutto per come dà a lei l'occasione di tirare fuori il suo lato selvatico e naturale." (Lei e lui: 200). Lui invece viene descritto come uno che vuole controllare ogni cosa e che ha una "visione del mondo così ben riparata dal dubbio" in modo da non sopportare sbalzi di umore o atti impulsivi.

I protagonisti invece, che l'autore descrive in modo che suscitino più simpatia da parte dei lettori, si sentono a disagio e fuori luogo nella città e godono dei periodi fuori dalla stessa a piedi nudi a stretto contatto con la terra. Loro sono i simboli di una ricerca di vita naturale e libera. Non è per caso che De Carlo usa tante metafore animalesche per descrivere la trasformazione improvvisa dei personaggi, quando escono dalla città. In *Arcodamore*, per esempio, Leo e Emanuela fanno un giro fuori Milano e percepiscono una "gioia da animali che riprendono contatto con la natura" (Arcodamore: 238) facendo "tratti di corsa come capre e dei tratti lenti come serpenti" (Arcodamore: 240) e sentono i loro "sensi liberati dall'opacità innaturale della città" (Arcodamore: 253). Fuori della città questi personaggi iniziano a muoversi nel suo modo naturale e si sentono liberati, anche se questa naturalezza rimane parziale, ristretto a brevi momenti e situazioni particolari. Tuttavia uno stato di perfetta

naturalezza rimane per loro un ideale da raggiungere, mentre persone come Enrico, Margherita o Stefano respingono un comportamento istintivo e impulsivo.

Le persone in questo senso vengono confrontate secondo categorie principali di “gente di città” e “gente naturale”. Attraverso questa divisione tra i personaggi ma anche attraverso descrizioni contrarie di città e natura, l'autore crea un'opposizione di questi due mondi separati. Come dice Mario in *Due di due*: “il mio attaccamento alla campagna nasceva dall'orrore per la città” (*Due di due*: 210). La natura viene descritta in modo tutto contraria alla città.

Paragonato con le immagini create della città viene dato più spazio alle descrizioni della natura. La descrizione lunga delle colline liguri in *Lei e lui* (182ss.) rappresenta solo un esempio nel quale De Carlo descrive l'ambiente con molta dedizione ed un vocabolario molto ricco di aggettivi pittoreschi ed olfattivi. L'aria viene descritta come “più leggera che in basso, e mille volte più pulita e profumata che a Milano” (*Leilui*: 182). Anche queste descrizioni del paesaggio servono a sottolineare il contrasto con la vita in città. Clare è “incantata dalla sensazione dell'erba sotto i piedi, dalla percezione di spazio non ingombro tutto intorno, dall'idea di essere miracolosamente fuori dagli ingranaggi del mondo costruito e meccanizzato.” (*Lei e lui*: 183). In un primo passo vengono descritte le sue sensazioni e le sue percezioni, di seguito viene inserito il contrasto con la vita in città. Poi Clare si guarda intorno e riconosce che “da qui e per un buon tratto non si vedono strade né tralicci né scavi né brutte costruzioni né macchine” (*Lei e lui*: 203). Anche in questo tratto, invece di raccontare cosa vede, viene fatto riferimento a cosa non vede - le costruzioni e le macchine. In breve, De Carlo spesso usa questa tecnica di non raccontare com'è il paesaggio, ma di come non lo è per evidenziare così il contrasto tra natura e città. È evidente, che queste opposizioni si riferiscono alle città in generali e non alla specifica città Milano.

In *Due di Due* Guido racconta del suo tempo in America e parlando di New York accenna come, ad un certo punto, avesse “cominciato ad odiare la città quanto odiava Milano.” (*Due di due*: 251). Werner, che viene ad abitare nelle due case in campagna, afferma di essere scappato da Francoforte perché “odiava la città e sognava di vivere in campagna” (*Due di due*: 231). In essenza, il conflitto con Milano espresso nei romanzi non è probabilmente un conflitto con Milano in particolare, ma con la vita artificiale in città. De Carlo nei suoi romanzi parla come Guido nel suo “di Milano e di tutte le città come Milano ridotte a macchine tritatrici di vite” (*Due di due*: 304) vale a dire, della società urbana di oggi.

2.1.La ricerca di forme alternative di vita

Quasi tutti i protagonisti dei romanzi hanno una relazione conflittuale con Milano e provano ripetutamente a scappare almeno per certi periodi dalla città in cerca di una vita fuori di essa.

In *Due di due* Mario si ritira in campagna a risistemare una casa abbandonata ed a coltivare verdura in modo biologico, senza l'utilizzo di prodotti chimici. Insieme alla sua famiglia crea un piccolo mondo al di fuori della società civilizzata, con l'idea di ottenere l'autosufficienza, producendo tutto quello che serve per sopravvivere.

Astrid e Pietro in *Durante* conducono una vita tranquilla in mezzo alla campagna. Si guadagnano la vita tessendo e vendendo stoffe al telaio e i loro contatti col mondo si limitano alle visite fine settimanali del mercato vicino e a rare cene dai vicini.

Lorenzo, il protagonista di *Mare della verità*, vive nelle colline dell'Umbria in un posto isolato con collegamenti telefonici scarsi, scrivendo un libro. Dovendosi precipitare a Roma per la morte di suo padre realizza ... come la vita in campagna lo ha trasformato tanto da osservare la vita in città con distacco, sentendosi fuori luogo.

Luca in *Nel momento*, a causa della sua insofferenza per "i modi e i luoghi della vita organizzata" (*Nel momento*: 27), in un momento di oppressione lascia senza nessun preavviso la moglie ed il figlio a Milano per condurre un centro di "equitazione naturale" nella campagna vicino alla città.

Misia e Livio in *Di noi tre* conducono per un certo periodo una vita "da selvaggi" senza elettricità, nessun alcun genere di motore e connessioni telefoniche, rispettivamente in Alta Provenza ed a Minorca.

In *Giro di vento* il lettore assiste ad un incontro tra ragazzi milanesi ed una famiglia estesa che vive in una casa abbandonata in campagna, senza l'utilizzo di macchine e priva di contatto con la società cosiddetta civilizzata. Il contatto forzato tra questi due mondi così diversi svela i punti forti e deboli di ognuno di essi.

Uto, dopo la morte del suo patrigno, viene mandato da Milano presso un'amica di sua madre che vive a Peaceville, un posto isolato negli Stati Uniti, dove si è formata una società attorno ad un guru indiano. All'interno di questa società le singole famiglie vivono autonomamente ... incontrandosi di volta in volta al centro spirituale ed aiutandosi reciprocamente a svolgere i loro compiti quotidiani.

Per certi versi anche *Villa Metaphora* rappresenta un mondo separato, pur essendo solo un domicilio per le vacanze, quindi sede di un soggiorno di breve durata. Tuttavia l'idea che offre l'architetto Perusato alla sua clientela esclusiva è l'opportunità di entrare in stretto contatto con la natura senza dover rinunciare alla comodità della vita civilizzata.

Nell'avanzamento del racconto *Villa Metaphora*, dopo alcune difficoltà, viene ad essere davvero distaccata dal resto del mondo e gli ospiti entrano in un contatto più stretto con la natura, molto più di quanto avrebbero immaginato.

La vita che tutti questi personaggi pensano di trovare al di fuori della grande città può essere descritta in tre parole, come esprime Luisa in *Giro di vento*: “Forse più libera, più naturale, più condivisa.” (Giro di vento: 109).

2.1.1. Libertà ed indipendenza

La scelta di andare a vivere fuori dalla città, dalla società, e cambiare drasticamente il modo di vita, viene concepita come un atto di libertà. Le persone vogliono liberarsi dalla vita quotidiana di cui sono stanche. Vogliono lasciarsi alle spalle gli orari di lavoro, i ruoli sociali, gli atteggiamenti, le convenzioni accettate, e l'attaccamento agli oggetti materiali. La milanese Luisa è affascinata dallo stile di vita di Lauro e della sua grande famiglia che vive in uno stato di autosufficienza, producendo quanto indispensabile senza di conseguenza dipendere da nessuno, potendo disporre liberamente del proprio tempo, della propria vita. Per lei lo stile di vita di Lauro rappresenta la libertà. ““Mi sembra che vi siate liberati di un bel po' di cose che per quasi tutti non sono proprio opzionali”.”Tipo?” dice Lauro. “Tipo i soldi, gli orari” dice Luisa.” (Giro di vento: 266).

Questa mancanza di orari fissi, densi e prestabiliti, è in aperta opposizione con la vita che svolgono i quattro milanesi del romanzo ed è in pieno contrasto con la frenesia e la fretta delle città. Le persone che hanno organizzato la propria vita fuori della società dispongono autonomamente del tempo, non dipendono da orari stabiliti da altri e per questo non sono affette da stress o sempre di corsa. Quando Lorenzo riceve una telefonata di suo fratello che gli dice di venire a Roma il più presto possibile, lui non capisce la sua fretta incalzante: “...non riesco a evitare il pensiero che affrettarmi fosse irrilevante. È uno degli effetti collaterali del vivere fuori dal mondo, senza orologi con collegamenti telefonici precari...” (Mare della verità: 9)

Tutto sommato la ricerca di una vita semplice che segua ritmi autonomi esprime secondo il mio parere la fuga dalle costrizioni e dallo stress da prestazione alle quali è sottoposto l'uomo urbano; esprime anche il desiderio di fuga dall'obbligo di mantenere il proprio ruolo sociale e di curare la propria immagine ma soprattutto la volontà di lasciarsi alle spalle gli orari sempre più incalzanti, il dover tenere conto di scadenze improrogabili e della routine data dal lavoro dalla mattina fino alla tarda sera, con il dovere di essere raggiungibile in qualsiasi momento.

Studi dimostrano che il numero di ore mediamente lavorate in un giorno è aumentato durante gli anni 90. Una tendenziale riduzione degli orari di lavoro medi negli ultimi anni è la conseguenza di un leggero aumento dei lavori part-time, mentre la quota di quelli che lavorano più di 40 ore la settimana è cresciuta. (Torrini, 1999: 15). Emerge che il 15% dei lavoratori italiani trascorre in media più di 9 ore giornaliere a lavoro. (Torrini, 1999: 26).

Tutti i protagonisti, che sono in un modo o nell'altro alla ricerca del loro posto nel mondo, del loro stile di vita, vivono in modo molto autonomo e nessuno di loro svolge un lavoro con un orario fisso. Sono ad esempio autori, come Lorenzo Telmari, Daniel Deserti, Roberto Bata e Giovanni Bata, o sono artisti come Uto e Vittorio, Leo Cernitori e Paolo Zacomel. Sono tutte persone che molto tengono alla propria libertà. Paolo Zacomel forse esprime più chiaramente questo bisogno di autonomia quando afferma che "non potrebbe mai fare un lavoro dipendente, con il carattere che ha." (Villa Metaphora: 438).

Questa indipendenza dalla società sembra una necessità imprescindibile per ognuno di loro. L'obiettivo di Mario in *Due di due* è l'autosufficienza, con la produzione di tutto quello che serve alla sua famiglia, mentre la famiglia estesa di Lauro questo obiettivo l'ha già raggiunto; anche Vittorio in *Uto* è molto fiero della sua casa costruita da solo, con le sue mani. "Quattro anni fa qui non c'era niente. C'era il bosco." [...] L'ho costruita quasi tutta io. [...] Qui l'unico responsabile sono io." (Uto: 49). Poter seguire la produzione delle cose che nel loro ciclo completo servono per sopravvivere forse contiene il desiderio di una visione globale del mondo. Nei paesi industrializzati, invece, il lavoro è ormai diventato molto specifico, diviso e come reazione aumenta la voglia seguire questi processi produttivi dall'inizio alla fine.

2.1.2. Primitivismo

La ricerca di naturalezza per contraddistinguere l'artificialità della vita urbana, come ho già accennato, è una tematica nelle opere molto presente. Da una parte viene tematizzata la naturalezza dei comportamenti umani, rappresentata dall'agire in modo impulsivo non seguendo ruoli sociali, dall'altra viene spesso accentuata la naturalezza dell'ambiente in assenza di macchine e sostanze chimiche.

Un ruolo principale nella ricerca di naturalezza lo svolgono le donne di cui si innamorano i protagonisti dei romanzi. Se parliamo di Clare in *Lei e lui* (270), che "viene trattato come un animale esotico" da suo fidanzato, o di Manuela in *Arcodamore* (66) che ha "diverse nature contrastanti" e una "faccia da donna selvatica e addestrata, spaventata e divertita" (249), di Maria Blini che attira Roberto proprio per "la sua naturalezza fuori luogo" (Tecniche di seduzione: 13) o di Mirta che per Arturo diventa il simbolo della "vera donna naturale" (Giro di vento: 276), quello che cercano i protagonisti dei romanzi è infatti sempre una forma di selvaggia naturalezza, direi autenticità. Non è certo per caso che quasi tutte le scene di amore si svolgono fuori dalla città in stretto contatto con la natura, spesso all'aria aperta. Anche nella relazione tra donne e uomini relativa al sesso la naturalezza e l'istintività sembrano essere un desiderio dei protagonisti.

Accanto alle donne ci sono i bambini che diventano quasi i simboli di naturalezza ed istintività. Quelli che vivono in campagna vengono descritti usando metafore animalesche,

come per esempio Icaro in *Giro del vento* (75) che “allarga gli occhi come una scimmietta spaventata” e lascia cadere il cellulare di Alessio. Quando crescono ... cambiano in modo che la loro originalità traspare solo a volte ed in un’immagine di “giovane selvaggia civilizzata” (Pura vita: 269). I padri dei romanzi ricordano con nostalgia i tempi in cui i bambini “non hanno ancora sviluppato la corazza adulta che gli impedisce di cogliere i segnali non-razionali non-decifrabili” (Uto:201) e “avevano la naturalezza di una piccola tribù di selvaggi” (Lei e lui: 143).

Un forte contrasto si rivela nelle descrizioni dei bambini di città che, come Tommaso in *Mare della verità*, vengono descritti come piccoli consumatori sottolineando piuttosto la loro “mancanza di interesse” per tutto quello che non possono comprare o guardare in Tv. (Mare della verità: 25). Assumono oppure già ruoli sociali, quando non giocano più, ma lanciano “occhiate laterali per accertarsi di essere osservati” (Mare della verità: 122).

Guido in *Due di due* è invece convinto che i bambini possiedano capacità percettive straordinarie ... e che noi adulti, che abbiamo già perso la nostra originalità, potremmo imparare molte cose da loro “Se non li costringessimo a tradurre la loro complessità in una gamma miserabile di termini e comportamenti più facili da controllare” (Due di due: 266). In effetti è intenzione di Mario crescere i suoi bambini nel modo più naturale possibile, senza costringerli a modelli di comportamento prestabiliti. Quando la famiglia va in città per la presentazione del libro di Guido, i figli sono eccitati perché è la prima volta che sono nella “strana dimensione artificiale e separata” di un appartamento di città. La madre di Mario “diceva di lasciarli fare: non le importava più niente degli oggetti, voleva godersi i bambini liberi e selvatici com'erano.” (Due di due: 289).

L'educazione naturale dei bambini ha un ruolo importante anche in altre opere. Per esempio in *Uto* l'influsso dell'ambiente per la crescita dei bambini viene tematizzato in modo chiaro. Marianne è felice che il suo figlio abbia la possibilità di vivere in un posto così sereno senza brutti modelli da seguire; afferma che “Se fossimo rimasti in Italia o a New York probabilmente sarebbe già in pieno di smanie di possesso e ansie di uniformazione. Sarebbe lì a riempirsi la testa di marche di scarpe da jogging e di nomi di idioti che recitano o suonacchiano, povere cretine siliconate della televisione e della moda.” (Uto: 206). Andando via dalla civilizzazione, in un posto naturale, ha avuto invece la possibilità di sviluppare le proprie capacità percettive.

Viene quindi sottolineato l'influsso dell'ambiente sul comportamento delle persone. Anche a breve termine i bambini cambiano entrando in contatto con la natura: quando il figlio di Guido passa le vacanze nelle “Due case” in campagna comincia “la metamorfosi rapida che i bambini attraversano quando vengono via da Milano: il ritorno di colore e di appetito, la scoperta di rapporti con lo spazio naturale.” (Due di due: 369)

Non solo i bambini cambiano entrando in contatto con la natura, anche gli adulti si trasformano lasciando lo spazio artificiale delle città. Enrico, essendo come gli altri milanesi costretto a stare in un posto isolato in campagna, registra stupito la “sensibilità agli sguardi e ai segnali corporei che gli è venuta nelle ultime ore” (Giro di vento: 178). Lui però si chiude verso queste sensazioni nuove, mentre Luisa e Arturo sono aperti a lasciarsi contagiare dall’istintività delle persone del posto e vedono nella loro vita una visione romantica stando a contatto con la natura. Quando la sera mangiano il cibo naturale del gruppo presente in casa, Enrico “riesce a fatica a contrastare l’impulso a divorarlo nello stesso modo barbarico di Lauro” (Giro di vento: 178), ma è sempre ben attento nel controllare i suoi impulsi e rimanere a distanza con l’ambiente e le persone del luogo. Quella sua rigidità ed il suo continuo sforzo nel controllare se stesso vengono resi ridicoli dall’autore. Anche la presentatrice Tv Margherita, nel suo tentativo di tenere la sua maschera artificiale, viene smascherata ed infine diventa una caricatura della donna milanese sola e delusa. Il comportamento dei suddetti personaggi, esageratamente artificiale, ed il loro sforzo all’autocontrollo, secondo Klettke (2009: 126) fa sì che “si rivelano una semplice facciata dietro cui affiorano impotenza, banalità, abbandono delle buone maniere, volgarità, sadismo, natura istintuale animale, angosce da panico e perdita dell’ autocontrollo.” Alla fine, dietro le loro buone maniere e i loro ruoli sociali, non rimangono meno “barbarici” di Lauro e del suo gruppo.

Neanche Luisa ed Enrico riescono tanto facilmente ad uscire dai loro ruoli sociali, anche se vorrebbero. Arturo, facendo spesso escursioni di carattere naturalistico, sembra meglio adatto alla vita in campagna, ma viene smascherato da Mirta, che definisce i suoi vestiti “Tipo cretino di città che va in campagna”. (Giro di vento: 149). Nella scena d’amore che segue tra di loro lui è colpito dalla sua istintività ed in confronto si sente “debole, incerto, non istintivo, legato, rigido” (Giro di vento: 276). Nessuno infatti, dei quattro milanesi, riesce veramente ad essere naturale, impulsivo, istintivo. Il desiderio di trovare uno stato di naturalezza rimane tuttavia grande in Arturo e Luisa; loro vedono nella vita naturale della gente del posto una sorta di “Ideale rispetto alla disumanità crescente delle città” (Giro di vento: 92). Alla fine però il ritorno ad uno stato di primitivismo non viene loro concesso ... perché, il fatto di aver scelto liberamente di tornare alla primitività “comporta inevitabilmente una certa artificiosità visto che la loro primitività si rivela una pseudoprimitività.” (Klettke, 2009: 115s.).

Anche altri protagonisti scappati dalla vita di città alla fine falliscono nei loro progetti: Misia e Livio in *Di noi tre*, dopo un periodo di vita primitiva senza telefono, tv o altro collegamento col mondo tecnicizzato, tornano indietro perché “la serenità da lucertola” (250) che sentono nella loro vita autosufficiente non basta più loro e sentono di nuovo la volontà di entrare nei flussi

della città. Anche Luca, in *Nel momento*, dopo qualche tempo è stanco della vita in campagna; alla fine l'assenza di stimoli e la ripetitività della vita fuori dal mondo gli provoca un'irrequietezza incredibile. E' sempre proprio l'opposto ad attirare i personaggi: la vita naturale e semplice sembra attirare tutti i protagonisti poiché è diversa dalla loro vita quotidiana, urbana.

In realtà Sabbatucci osserva una nuova ruralità in termini di ripresa demografica in zone verdi negli ultimi anni. Osserva però anche, che le campagne sono cambiate e si sono modernizzate; poichè gran parte della loro superficie è stata sottratta all'utilizzo agricolo, il paesaggio ha perso gran parte della sua ruralità. In effetti il 85% degli abitanti lì non svolge più attività agricole ed il restauro conservatorio della borghesia ricca delle città che torna in campagna lascia altri segni nel paesaggio. La ricerca ed il ritorno alla campagna rimane quindi "una dimensione speciale del tempo libero" ma non un ritorno alle origini. Il nuovo legame alla campagna viene spiegato come risposta dei postmoderni alla loro vita artificiale e tecnicizzata: siccome diffidano della modernità "cercano i sapori, la genuinità come valore primario, alla ricerca delle tradizioni e delle radici contadine." (Sabbatucci & Vidotto 1999: 27). In altre parole, il ritorno alla vita primitiva di una volta non può essere altro che una farsa. Uno stato permanente di vita primitiva fuori dal mondo non è possibile perché è tutto il mondo che è cambiato. Questo non impedisce certo né ai cittadini di oggi, né ai protagonisti dei libri di provare a vivere nel modo più naturale ed istintivo possibile.

Agire in modo istintivo è strettamente legato ad un contesto più ampio naturale. Iniziando da *Due di due*, dove Mario coltiva le sue verdure biologiche, passando attraverso il gruppo "primitivo" in *Giro di vento*, che usa soltanto prodotti fabbricati in casa, ed arrivando ad *Uto*, in cui la comunità di Peaceville segue una dieta a base di prodotti naturali, senza né carne né lattici, né alcol, la ricerca di cibi naturali è un discorso importante. E' un tema però ricorrente anche in altri romanzi; i protagonisti si basano su cibi semplici, freschi e stagionali. In *Lei e lui*, per esempio, Clare, appena scappata da Milano si ferma in un negozio di alimentari per comprare "due focacce all'olio e tre pesche bianche"(182) per mangiarle poi nel giardino. La sera, con Daniele, sceglie un bar dove viene offerta "solo una scelta di due o tre piatti di sera, ma gli ingredienti sono freschi e buoni"(238). Un' altra persona in cerca di uno stato naturale è Paolo Zacomel che, andato a lavorare a Tari, dorme all'aperto e mangia "piccole quantità di formaggio e pomodori, qualche volta un po' di pasta bollita sul fornello da campeggio, senza mai desiderare niente di meglio o di più" (Villa Metaphora: 32). Queste brevi descrizioni del cibo vengono inserite solo di volta in volta nella storia, ma sono presenti in tutti i romanzi e sono in marcato contrasto con la descrizione del cibo dei cittadini, connotato invece negativamente. Essi o non sembrano mangiare per niente, come Antonella e sua madre supersnella in *Arcodamore* (77ss) o si riempiono di cibi supercalorici, come

osserva per esempio Lara Laremi che, a bordo di una nave, non trova “niente di accettabile da mangiare, solo panini lividi sotto plastica, sacchetti di patatine fritte, merendine per bambini obesi” (Villa Metaphora: 12). In ogni modo la richiesta di prodotti naturali sembra aver raggiunto anche le città dei romanzi, come testimonia la buona vendita dei cibi naturali in *Due di due*. Il distributore milanese conferma che “la domanda era in crescita continua” (Due di due: 317).

Anche *Villa Metaphora* usa la freschezza, la stagionalità e la località dei suoi prodotti di cucina come pubblicità, pur se la cucina sofisticata di Ramiro è in effetti lontana dalla definizione “naturale” (Villa Metaphora: 89s.). Tuttavia l’eco-compatibilità del progetto della villa viene sottolineata sia nella brochure della pubblicità, sia nella conversazione con gli ospiti (Villa Metaphora: 15ss.). Infatti la clientela esclusiva è attirata dall’idea “di poter stare intensamente a contatto con la natura in un luogo dalla storia insolita, senza essere costretta a rinunciare proprio a ogni comodità” (Villa Metaphora: 44). La ricerca della natura viene in un certo senso ironizzata, non rappresentando più una scelta di vita, ma piuttosto una moda potendo godere di paesaggi meravigliosi, tramonti fantastici, ma solo potendo mantenere lo standard della vita moderna. In *Villa Metaphora* De Carlo gioca con la ricerca di naturalezza da una parte e distaccato calcolo economico dall’altra. L’architetto Perusato afferma che l’uso di materie prime locali e di energie rinnovabili “sono scelte dovute non a una visione pseudo-romantica della natura da abbracciatori di alberi con i fiori tra i capelli, bensì alla considerazione del tutto razionale che sole, vento e mare sono a Tari risorse inesauribili” (Villa Metaphora: 93). Questa riflessione, legata a scelte materiali, rappresenta infatti un discorso lontano dall’immagine idealistica presentata in romanzi come *Due di due* o *Giro di vento*; dimostra invece un altro aspetto nella ricerca di modi di vita alternativi che non è meno giustificabile ma, anzi, è diventato importantissimo nella nostra società industrializzata in cui la ristrettezza di risorse diventa sempre più pressante. Come dice il guru nel suo ultimo discorso ufficiale: “Qualcuno dirà che però questa cosiddetta civiltà occidentale è altamente innaturale. È vero. Ma proprio per questo potrebbe dare valore alla natura” (Uto: 308). E’ forse proprio quello che succede negli anni recenti, in cui la gente sta ricercando il contatto con la natura, provando a scappare dall’artificialità che la circonda.

2.1.3. Condivisione

Nei romanzi spesso viene accennata una mancanza di partecipazione e di calore da parte della gente. Guido in *Due di due* afferma che al giorno d’oggi nessuno è disposto ad aiutare per il puro piacere di compiere una buona azione. La ragione di questo dato di fatto è nella realtà anonima delle città in cui “ognuno si può nascondere dietro il suo ruolo e considerarsi solo un ingranaggio della macchina” (Due di due: 338). Secondo lui la gente è disposta a trattare male il prossimo proprio perché, nelle grandi città, non c’è pericolo di incontrare le

persone due volte e di doversi quindi giustificare. La mancanza di condivisione, che viene espressa più o meno apertamente in tutti i romanzi, viene quindi strettamente legata alla struttura della vita urbana.

La società a Peaceville funge come concetto alternativo poiché è vissuta una vita più condivisa; tutte le famiglie vivono in modo autonomo però, c'è una necessità, è sempre disponibile chi aiuti volentieri senza pretendere nulla in cambio. Quando Uto critica una signora perché non ringrazia nemmeno per l'aiuto, Nina gli dice: "Non hai ancora capito niente di questo posto, se ti aspetti di essere ringraziato per quello che fai" (Uto: 151). Afferma inoltre che è un piacere aiutare gli altri e non un semplice dovere sociale.

Questo piacere si trasmette anche ai comportamenti interpersonali; a Peaceville le persone si sorridono, si rivolgono domande interessate ed ascoltano gli altri gli altri. Quando Uto visita la città dopo aver vissuto a Peaceville per tanto tempo, gli fa impressione come il cameriere non sorrida, non sia gentile, non mostri "il minimo atteggiamento di amicizia o partecipazione" (Uto: 216). Il distacco e la freddezza delle persone vengono illustrati in diversi romanzi come caratteristica della gente di città.

Probabilmente esiste un legame tra la struttura specifica delle grandi città ed un certo senso di non-appartenenza, di non-condivisione. Bonomi osserva che, nell'età postmoderna, la gente usa la città in termini di lavoro, servizi e consumi, più che identificarsi con essa. Di conseguenza questi "abitanti cosmopoliti" tendono a sfuggire da qualsiasi forma di responsabilità sociale che vada oltre la famiglia o interessi professionali, quindi i rapporti sociali diventano sempre più fragili. (Bonomi 2008: 28).

Lo stesso senso di condivisione, che in *Uto* viene illustrato nell'esempio di una società alternativa distaccata dalla società moderna, viene esteso in diversi libri a tutto il mondo. In *Mare della verità* Lorenzo accusa suo fratello, rappresentante della politica italiana, di non fare abbastanza per ridurre la disparità sociale. Mentre Fabio afferma che la politica si occupa dei problemi mondiali, mandando soldi nei paesi del terzo mondo, Lorenzo sembra ... voler vedere soprattutto coinvolgimento personale da parte di Fabio e conduce la conversazione ad un livello filosofico, dicendo: "E come la ottieni, la distribuzione equa? Togli a Tommaso metà delle sue merendine del cavolo per mandarle in Africa?" (Mare della verità: 140). Lui vuole vedere in primo luogo partecipazione ai problemi degli altri e la disponibilità di rinunciare a qualcosa per aiutare gli altri; non servono discorsi politici prefabbricati con sterili enumerazioni di cifre di donazioni con cui ottenere una coscienza pulita.

Anche in *Giro di vento* Lauro critica Enrico per la sua prontezza nel dimenticarsi della gente che è rimasta fuori dalla ricchezza dei paesi industrializzati, mentre Enrico sembra essere

fiero del lusso e delle comodità che sono sorti nelle città occidentali, nella “nostra” parte del mondo (Giro del vento: 180).

In ogni modo dobbiamo sempre tenere presente che quelli che criticano, come Lorenzo e Lauro, si sono ritirati dalla società, per vivere le loro vite alternative. Detto ritiro però, come De Carlo afferma in un'intervista, “Non è un'alternativa possibile, e comunque non è una soluzione” (Polese, 2004: 35). Infatti il Guru di *Giro di vento* critica in modo metaforico quella situazione di mancanza di iniziative e di rassegnazione dello stato attuale del mondo occidentale; afferma che, quando la gente ha iniziato a non credere più nella società moderna, ha smesso anche di occuparsene. “[...] invece di pensare: è la mia casa, si può migliorarla ancora, invece di farsi venire altre idee, si mette a dire “Questa è la peggiore casa del mondo. Fa schifo. È inutile occuparsene. Non mi interessa”. (Uto: 307) Secondo lui siamo entrati però in un periodo in cui non c'è più tempo da perdere per cambiare le cose, che stanno andando velocemente per il male: bisogna quindi agire.

2.2.La vita a Milano

Finora abbiamo parlato di concetti astratti per mettere in contrasto natura e città. Messi da parte questi discorsi ideologici, dove troviamo nei romanzi i tratti che si riferiscono ad elementi concreti della vita a Milano, o meglio, come vengono descritti ambiente e vita quotidiana dei suoi abitanti?

2.2.1.Il traffico

Il traffico intenso di Milano viene richiamato ripetutamente nei romanzi. Vengono tematizzati il suo rumore, i suoi gas di scarico, i suoi spostamenti lenti, le code, l'aggressività dei suoi guidatori.

Giovanni in *Tecniche di seduzione* (34) impiega “un'ora buona di piccoli avanzamenti e soste e vetri appannati e finestrini alzati e abbassati per arrivare in centro” poi cerca parcheggio per altri venti minuti per lasciare la macchina alla fine su un marciapiede. Ma anche i mezzi non sembrano funzionare meglio, visto che alla fermata è costretto di aspettare “venti minuti nella nebbia gelida e velenosa” (12).

Anche in *Arcodamore* il protagonista trova il traffico quasi immobile, con i semafori rotti e i vigili che non migliorano la situazione, facendo in seguito “pochi metri al minuto” (139).

Quegli spostamenti lenti non sembrano rappresentare delle eccezioni, ma una situazione quotidiana. Quando Margherita si scusa per il suo ritardo con il traffico impazzito, Arturo le risponde in modo ironico, “Ma va? [...] Pensa che noi invece abbiamo trovato le strade deserte. Come a ferragosto.” (Giro di vento: 12).

L'avversione dei protagonisti contro il traffico intenso di città traspira in ogni romanzo. Giovanni in *Pura vita* (222) afferma che vivendo a Milano i suoni del traffico lo ossessionavano al punto di andare a dormire nel bagno dove erano meno forti. Mario, dopo anni di vita isolata in campagna, torna a Milano, "[...] tra macchine rabbiose che cercavano di morsicare alla coda altre macchine e schiacciarle di lato e lasciarle stroncate sulla loro scia" (Due di due: 336) e, non essendo più abituato a quella "aggressività meccanica" nelle strade, questa gli fa quasi paura. Daniele in *Lei e Lui* afferma che "la guida criminale" è una caratteristica tipica dell'Italia, in virtù della sua mancanza di regole. In *Arcodamore* (171) Leo ad un certo punto vuole solo togliersi dal traffico e dalla "fatica degli spostamenti e degli orari da mantenere". Qui viene connesso il traffico intenso con gli orari densi degli abitanti della città in modo di legare queste due caratteristiche della vita in città; quindi il traffico diventa simbolo del modo di vita urbano, che non si sopporta più.

Ma com'è la situazione reale del traffico a Milano, paragonata alle altre città? Le code, la mancanza di parcheggi e l'aggressività degli automobilisti sono problemi specificamente milanesi oppure, più in generale, problemi delle grandi città?

Studi dimostrano che più del 72% delle persone che abitano fuori Milano ma lavorano nella metropoli, usa la macchina privata per spostarsi da pendolari e questa percentuale, secondo Offedu e Sansa (2007: 265), è la più alta che in tutte le metropoli europee. La percezione dei milanesi della loro rete pubblica completa quest'immagine. Come rivela un'indagine di Altroconsumo, pubblicata sul Corriere della Sera (D'Amico, 2006: 6), il 60% dei milanesi si lamenta della pulizia negli autobus e ancora di più dei tempi di attesa dei mezzi; la loro percezione sembra corroborata dai dati: mentre i milanesi hanno a disposizione 115 chilometri di corsie pubbliche, i londinesi ne hanno 186, i viennesi 185. La gente quindi si sta abituando ad andare in macchina e risulta che, a Milano, la velocità media di tutti i mezzi a motore non supera i 25,4 chilometri orari, anzi spesso oscilla sui 10; a Parigi invece è di 30,9 chilometri, a Londra di 34,6, a Berlino di 30,1 (Ravizza, 2006: 3).

Ma se i mezzi pubblici non funzionano bene ed il traffico è spesso congestionato, quali potrebbero essere le alternative? Usare la bicicletta, a sentire Offedu e Sansa (2007: 313), non lo è; anche se oggi quasi ogni famiglia possiede una bicicletta, la maggior parte di esse rimane nelle cantine perché le piste ciclabili registrano una lunghezza di meno di 70 chilometri, oltre ad essere in realtà anche frammentate, tanto da dover affrontare slalom pericolosi tra le macchine tra i vari tratti. La situazione dei pedoni non risulta neanche migliore di quella descritta nei romanzi: a Milano un pedone ha a disposizione 90 centimetri quadrati, ed in questo ottiene il primato negativo in Europa, considerato che la media europea è di 1,11 metri quadrati. (Offedu & Sansa, 2007: 269). Le vite dei pedoni e dei ciclisti non sembrano inoltre essere per nulla tranquille e protette. Offedu e Sansa illustrano

l'aggressività degli automobilisti, includendo il clacson, l'insulto e una non curanza per ciclisti e pedoni. Il tutto ha come conseguenza che oltre 600 ciclisti milanesi sono coinvolti in un incidente stradale ogni anno, dato che rappresenta il 7% del totale italiano. Per i pedoni la situazione risulta ancora più preoccupante. Con il 12% dei feriti in incidenti stradali ogni anno, considerata una popolazione di solo il 2,3% dell'Italia, Milano appare quindi la città più pericolosa per pedoni e ciclisti (Offedu & Sansa, 2007: 266). Comprensibile quindi che tanti milanesi, inclusi quelli dei romanzi, ricorrano all'uso della macchina. La situazione reale del traffico a Milano non mi pare in effetti più rosea di quella riferita nei romanzi.

Le molte macchine presenti in città non causano soltanto il caos appena descritto, le code e la mancanza di parcheggi, ma anche effetti collaterali per l'ambiente. Conferma il professor Crosignani: "In tutte le metropoli, che non siano nelle zone tropicali del mondo, i maggiori responsabili dell'inquinamento sono due: il traffico per il 70%, il riscaldamento per il 12%." (Offedu & Sansa, 2007: 208).

2.2.2. L'aria che viene respirata

I riferimenti al traffico pesante sono quindi legati ad un'altra problematica delle grandi città industriali: l'inquinamento dell'aria. Le macchine non causano solo rumore, ma anche "scie di gas irrespirabili." (Due di due: 126) e tutti sono abituati agli autobus del comune, a motore diesel, che fanno "tossire i passanti" (Due di due 353).

Le allusioni all'aria sporca di Milano nei romanzi sono innumerevoli. Tutti gli aggettivi per descriverla fanno riferimento alla sua nocività per le persone. L'aria a Milano non è solo "difficile da respirare" (Due di due: 383) ma si parla di una "nebbia gelida e velenosa" (Tecniche di seduzione, 12) dell'aria "fredda e velenosa" (Tecniche di seduzione 29) o "dolciastra e vischiosa." (Due di due: 125). Negli appartamenti i vetri sono "grigi[o] di polvere di smog" (Arcodamore: 125) e sui mobili si può raccogliere "il deposito grigio e appiccicoso delle polveri cancerogene che i milioni di motori spargevano nell'aria della città." (Due di due: 353) Le persone, soprattutto quelle più deboli come i bambini, i malati ed i vecchi, nei romanzi spesso soffrono delle conseguenze di quest'ambiente nocivo, tanto che quelli che sono riusciti ad andare via dalla città esprimono contentezza, visto che almeno i bambini possono crescere "senza bronchiti croniche e senza nevrosi da ambienti chiusi [...]" (Due di due: 312).

A parte dei continui riferimenti all'inquinamento dell'aria, i protagonisti dei romanzi si lamentano delle condizioni climatiche poco favorevoli a Milano. Mentre d'estate il caldo viene descritto come "innaturale" (Lei e lui 315) e "quasi tropicale" (Lei e lui: 157), d'autunno la città sembra emersa in un "grigio persecutorio" (Due di due: 15) a causa della nebbia, e d'inverno l'aria viene definita "gelida" (Tecniche di seduzione: 12). Insomma, i protagonisti delle storie

sembrano percepire un miglioramento sia dell'aria, sia delle temperature, quando lasciano Milano. Come Clare, che è sollevata nel fuggire dall'estate troppo calda di città verso le colline della Liguria, Mario percepisce una leggerezza sentendo l'aria tiepida a Roma "dieci o quindici gradi più che a Milano, con una densità e un odore e una trasparenza del tutto diversi" (Tecniche di seduzione: 56).

Insomma la situazione climatica di Milano non viene descritta in modo molto invitante. Ma com'è la realtà? Milano si merita davvero il titolo di "città impregnata di smog"? (Tecniche di seduzione 55).

Il particolato atmosferico è un inquinante che ha effetti dannosi sulla salute poiché delle piccole particelle penetrano fino all'apparato respiratorio, causando gravi malattie. (Crosignani 2007: 1). Per la sua nocività sulla salute umana, il particolato atmosferico è sempre il primo imputato nella valutazione della qualità di aria nelle città; sono quindi stati introdotti valori di riferimento relativi alle polveri fini. Milano nel 2011 ha superato la soglia giornaliera di PM 10 131 volte mentre Torino è l'unica città italiana con un numero di superamenti superiori, pari a 158. (Zampetti, Valentini & Mancini, 2012: 3s.)

Oltre alle polveri sottili, altri inquinanti dell'atmosfera, particolarmente pericolosi per la salute dei bambini, sono il biossido di azoto e l'ozono. A Milano la concentrazione di ozono è triplicata dal 1988 al 2007, e la soglia di attenzione dell'Oms viene superata per circa 50 volte all'anno (Offedu & Sansa, 2007: 197). Tuttavia considerato il numero di giorni di superamento della media di ozono nel 2011 (46 superamenti), Milano si trova al 23° posto, in buona compagnia di altre città italiane. Il biossido di azoto è un gas tossico dall'odore forte e pungente, con grande potere irritante per le vie respiratorie e per gli occhi; può provocare edema polmonare. Anche per il valore del biossido di azoto Milano si trova nei primi posti tra le città italiane, solo dopo Catania, Firenze, Bergamo e Torino, con un media di superamento annuale della soglia minima di 58,1. (Zampetti, Valentini & Mancini, 2012: 6s.).

Per la valutazione degli effetti sulla salute il professor Crosignani, dell'Istituto Nazionale per lo Studio e la Cura dei Tumori a Milano, nel suo studio dimostra come la mortalità totale diminuirebbe se calasse il valore del particolato. Visto che il numero dei decessi legati al superamento temporaneo delle soglie di inquinamento atmosferico non cala, dopo un periodo di valori molto più alti, egli deduce che questi decessi rappresentano "un effetto netto di una mortalità che sarebbe stata evitata se i livelli di inquinamento fossero stati inferiori." (Crosignani, 2007: 16). L'inquinamento agisce quindi su tutta la popolazione, non solo su quella già compromessa. Calcolando gli effetti dell'inquinamento atmosferico, Crosignani afferma che se a Milano il valore del particolato atmosferico calasse per la metà, "ciascun

milanese guadagnerebbe, sul lungo termine, circa un anno e mezzo di vita". (Crosignani 2007: 20).

Visti quindi i valori piuttosto alti di inquinamento dell'aria e le conseguenze preoccupanti di questi valori al di sopra della media europea, mi sembra che De Carlo, con le sue allusioni frequenti all'aria "irrespirabile", abbia toccato proprio un nervo scoperto della città.

2.2.3. La vita a Milano

Tanti dei protagonisti delle storie abitano alla periferia della città, in un "brutto appartamento al primo piano nella periferia sudovest di Milano" (Lei e lui: 8) come Clare, oppure, come Guido, al piano terra di un palazzo grande, dove sua madre fa la portinaia, o come Raimondo che abita con i suoi "alla periferia ovest di Milano" (I veri nomi: 37). Sono quindi zone ed abitazioni di gente appartenente ad una categoria sociale medio – bassa; Guido, in particolare, a volte ne risulta imbarazzato e prova la "sofferenza e la rabbia di un bambino povero cresciuto a Milano" (Due di due: 41ss.). Spesso viene richiamato l' "orrore architettonico collocato ai margini sudovest della città" (Lei e lui: 13) ed in generale la bruttezza di quelle zone. Per esempio Lauro, che è andato a vivere in campagna, critica il modo di "Pigiare più persone che puoi in meno spazio possibile" (Giro di vento: 180) come accade nei grandi palazzi della periferia, dove sono costretti ad abitare le persone meno benestanti. Come Marco in *Di noi tre*, tanti giovani sono costretti a vivere ancora a casa dei propri genitori perché "non è mai stato facile trovare una casa in affitto a Milano a meno di non avere molti soldi" (Di noi tre: 25) e quando alla fine lui va ad abitare da solo trova casa "all'ultimo piano di una vecchia casa popolare a ballatoi" (Di noi tre: 93), che viene definito come quasi inabitabile e triste, ma che accetta pur di non poter spendere di più.

In forte contrasto con questo modo di vivere sono gli appartamenti delle persone appartenenti alla piccola e grande borghesia descritte come "milanesi tipici"; ad esempio Stefano, il fidanzato di Clare, che insieme a lei ed a sua madre visita un appartamento di centoquaranta metri quadrati in terzo piano in centro per andare a vivere lì con lei, in modo da avere "spazi decenti per tutti e due, due signori bagni, un soggiorno come si deve" quando si invita la gente ed armadi grandi per poter mettere tutti i vestiti (Lei e lui: 105). In tali parole traspare già, più o meno in maniera ovvia, la funzione sociale di un appartamento "decente" e la funzione di rappresentazione per i suoi abitanti. Anche Diamantini in *I veri nomi* afferma, che "l'unico modo di vivere in questa città era avere la vista più strepitosa" (I veri nomi: 9) e quindi dal enorme terrazzo della casa si vede il castello e i giardini pubblici dietro il castello.

Le statistiche dimostrano che Milano è al secondo posto in Italia per le case di lusso. In questo il capoluogo lombardo non si deve nascondere dietro le sorelle grandi come Parigi,

Londra, o anche New York. Il prezzo al metro quadrato può arrivare fino ai 20.000 euro e nelle zone esclusive, come via della Spiga o San Babila non si trova una casa in vendita a meno di 10.000 euro per metro al quadrato. Ma anche nelle zone semi-centrali l'affitto di una casa di 80 metri quadrati, si aggira intorno ai 1400 euro. Una cifra difficile da conciliare con uno stipendio di lavoratore dipendente. (Offedu & Sansa, 2007: 326s.)

Anche chi non ha grandi pretese paga quindi l'affitto con difficoltà. In effetti, appartamenti di lusso in centro a parte, secondo i dati dell'Istat, i milanesi non si dimostrano esigenti: la dimensione media di un appartamento per una famiglia è dai 60 agli 80 metri quadrati e tante famiglie si accontentano anche di meno. La differenza tra il reddito e le spese per l'affitto inoltre, non sembra proprio migliorare negli ultimi anni, come dimostrano le richieste di assegnazione di emergenza, che nel 1999 erano 710, e fino al 2006 si sono quasi quintuplicate. Di conseguenza capita che tante persone chiedono ospitalità ai parenti oppure lasciano Milano. (Offedu & Sansa, 2007: 330ss.).

Senza dubbio Milano è una città ricca dal punto di vista del reddito pro capite, che è tra i più alti d'Italia. L'altro lato della medaglia però vede coloro con i redditi più bassi, che non possono permettersi di vivere a Milano, fuggire in periferia oppure in provincia. L'affitto medio di un bilocale nella periferia della città, secondo dati riportati in *Milano da morire*, è di 768 Euro e 831 Euro per un trilocale. A Milano invece i prezzi medi per le stesse tipologie di abitazione sono di 1172 Euro e di 1411 Euro. Partendo dai redditi di una famiglia milanese media risulta chiaro che il reddito disponibile è appena sufficiente per coprire le spese e non permette di creare una famiglia. (Offedu & Sansa, 2007: 338). Questa forbice tra la popolazione ricca che abita in palazzi eleganti nel centro della città e gli strati più bassi costretti nelle case popolari delle periferie, anche se non tematizzata esplicitamente nei romanzi di De Carlo, può essere rintracciata nella situazione di vita dei suoi protagonisti ed in diverse osservazioni di essi.

2.2.4. La fuga da Milano

Alcuni protagonisti dei romanzi, come accennato, abbandonano la città nella ricerca di una vita alternativa al di fuori di essa. Si trasferiscono in campagna per stare a contatto meno possibile con la città. Coloro quindi che scappano in modo definitivo dalla propria vita urbana costituiscono una piccola parte dei protagonisti dei romanzi; non troviamo però nemmeno una persona, nei racconti, che non scappi seppure per limitati periodi dalla città.

D'estate la città si sembra svuotare e vi rimangono solo le persone che non ... possono proprio permettersi di sfuggire, per mancanza di soldi. Per il resto quasi tutti scappano dalla città estiva per almeno un mese. Mario di *Due di due* fino all'Università passa tutte le vacanze con la sua famiglia a Santa Margherita, Stefano di *Lei e lui* trascorre tutto l'agosto a

Ovada e Giovanni di *Pura vita* si ricorda di essere andato via con i suoi “dalla fine della scuola a metà settembre”(23).

Si usa trascorrere fuori Milano anche i semplici finesettimana: magari intorno ai laghi, nelle colline della Liguria o dell'Umbria e perfino in Francia. I tanti protagonisti maschili portano i loro figli fuori città, quando possono. *Pura vita* racconta il giro di Giovanni e sua figlia in Francia, Daniele Deserti in *Lei e lui* trascorre un finesettimana con i suoi figli presso un lago nel nord di Milano, e Leo Cernitori in *Arcodamore* rimpiange ogni fine settimana in cui non riesce ad offrire ai bambini la possibilità di uscire da Milano (174s.).

Le persone benestanti dei romanzi possiedono tutti una casa in campagna perché oggi, come sostiene Alessio “Uno sfogo per il weekend ci vuole”. (Giro di vento: 103) A parte ... gruppo di amici milanesi che intende comprare una casa in campagna, in *Lei e lui* la famiglia Panbianco possiede una casa ad Ovada e Daniele Deserti presso un lago del Nord; gli amici di Antonella in *Arcodamore* sono in possesso di un appartamento a Montecarlo e Leo di una casa in un posto vicina alle terme in Toscana. La tendenza dei cittadini di comprare una casa in campagna la si nota anche a Roma, dove in *Mare della verità* la famiglia di Nicoletta possiede una villa nella costa atlantica, e Polidori di *Tecniche di seduzione*, una vicino Firenze. Enrico accenna come “Nel secolo scorso milioni di persone sono scappate a gambe levate verso le città appena ne hanno avuto l'occasione, perché per loro la campagna era solo una condanna terribile.” (Giro di vento: 92) Ora la tendenza sembra essersi invertita.

Sabbatucci e Vidotto osservano infatti come dal 1971 in poi il continuo spostamento della popolazione dalle periferie al centro delle città si è invertito. La metropoli ha smesso di crescere ed è passata da 1.274.000 abitanti nel 1951 a 1.732.000 nel 1971 a 1.369.000 nel 1991. Nel complesso le aree metropolitane hanno continuato ad espandersi, ma al loro interno hanno perso popolazione (Sabbatucci & Vidotto 1999: 29s.). Dal 1991 al 2003 Milano ha perso il 3,9% della popolazione totale, nonostante i tanti immigrati che sono arrivati in città nello stesso periodo. Mentre le compravendite a Milano sono calate del 2,2% nel 2003 quelle nelle provincie vicine sono aumentate fino al 20%. Uno dei motivi è sicuramente il costo della casa di proprietà molto più basso nei comuni piccoli ma Offedu e Sansa affermano che è anche la qualità della vita a fare la differenza, particolarmente per le famiglie con bambini e anziani. In città come Varese, nel 2004 gli abitanti sono aumentati di 13.621 ed a Brescia addirittura di 19.491; la popolazione della provincia quindi si incrementa. Nella prima metà tra le città ad elevato incremento della popolazione ci sono i comuni con meno di 5000 abitanti, ma crescono anche le cittadine della Lombardia con una popolazione fino a 50.000 abitanti. I servizi in queste città sono paragonabili a quelli offerti nella metropoli, mentre ci si risparmia tante ore nel traffico per recarsi a Milano. (Offedu & Sansa, 2007: 333ss.).

Effettivamente a Milano, negli ultimi anni, si sta verificando la ricerca di una vita fuori dalla metropoli. Anche i dati che osservano lo svuotamento della città nei fine settimana e d'estate parlano una lingua chiara, che conferma le descrizioni di una Milano vuota nelle giornate di ferie.

Secondo i dati dell'Osservatorio di Milano, la città perde 190.000 abitanti nel giro di un fine settimana media. Il 14% degli abitanti del capoluogo lombardo fugge dalla città per tornare nei luoghi di origini; 90.000 abitanti per passare due giorni nella seconda casa. Le case al centro si svuotano del 30%, perché i loro abitanti sono spesso proprietari di seconde case, mentre in periferia sono nemmeno il 10% le persone che partono. (Offedu & Sansa, 2007: 7). Ancora più rilevanti sono le dimensioni di svuotamento della città a Ferragosto. In Agosto, Milano, con 250.000-300.000 rimasti a casa, è poco più grande di Pisa. Chi rimane trova la città chiusa. Ad Agosto sono aperti il 15% dei negozi di alimentari, mentre degli altri negozi apre uno su venti. Nessun'altra città italiana si svuota in modo paragonabile. Mentre a Ferragosto a Torino restano in 350.000, a Roma rimane in città un milione e trecentomila di abitanti. Milano è una "metropoli part-time", soltanto per le stagioni, dicono Offedu e Sansa (2007:11).

Quindi da una parte si dimostra una vera e propria fuga degli strati della popolazione più basse verso la periferia di Milano e oltre, dall'altra parte gli strati sociali più alti scappano dalla città durante i fine settimana e nei periodi estivi. Anche in questo punto le descrizioni di De Carlo mi sembrano molto caratteristiche proprio per Milano.

3. Costume e modi di vita

Mentre nel terzo capitolo ho parlato di Milano come luogo e della rappresentazione di città e campagna, questo capitolo si dedicherà alla descrizione degli abitanti del posto. Come vengono descritti gli italiani, e più in specifico i milanesi, in contrasto con altre nazioni sarà la prima domanda a cui rispondere. Certo è che sul tema dei caratteri nazionali "più che conoscenze, abbiamo convinzioni" tuttavia esistono diverse concezioni degli italiani ampiamente condivise, come "l'individualismo, il mammismo, il familismo, la sfiducia negli altri e nelle istituzioni, la mancanza di senso dello stato e dell'interesse collettivo, la fragilità dell'etica pubblica" (Sabbatucci & Vidotto, 1999: 84). Vorrei provare ad illustrare quali convinzioni e anche quali stereotipi utilizza De Carlo.

3.1. Gli italiani e le altre nazioni

Siccome alcuni dei romanzi come *I veri nomi*, *Due di Due* e *Uto*, per alcuni tratti si svolgono all'estero, si può dire che nei romanzi troviamo non solo lo sguardo all'Italia dall'interno, ma anche quello dal di fuori. Inoltre in altri libri troviamo dei personaggi che si sono trasferiti in

Italia dall'America o dalla Germania e che nelle loro osservazioni sembrano giudicare gli italiani in un modo più distaccato, come in uno studio sociale; ad esempio Clare in *Lei e lui*, che, insieme ai suoi amici, anche loro stranieri, durante un aperitivo discute sui costumi e modi degli italiani. De Carlo accenna come "Quando lei era arrivata a Milano da poco, situazioni come questa le suscitavano una vera curiosità antropologica, per come rivelavano gli usi e i costumi degli abitanti del luogo;" (Lei e lui: 161). Quindi l'autore, per certi versi, usa questi personaggi apparentemente lontani dal cliché dell'italiano medio per riportare e giudicare proprio quegli stereotipi.

In generale direi che molte descrizioni e valutazioni dei modi di vita degli italiani, come anche degli americani e dei tedeschi, si basano su luoghi comuni. Quel gioco con gli stereotipi viene spinto all'estremo nell'ultimo romanzo di De Carlo, *Villa Metaphora*, in cui le persone presenti nell'isola si trasformano in veri e propri cliché nazionali. De Carlo a mio avviso si limita consapevolmente alle apparenze per creare nei romanzi l'immagine di una società vuota e superficiale. Questo "fermarsi alla superficie" ci fa vedere che dietro le apparenze non c'è niente, dietro le maschere e i ruoli della società c'è un grande vuoto. (Ammirati, 1991, 31)

3.1.1. I cliché nazionali

Infatti in *Villa Metaphora* il protagonista principale è l'architetto lombardo di successo, con una moglie e due figlie, contente di seguire i loro corsi di tennis nella casa per le vacanze lontano da lui e con un'assistente-amante originario del Sud Italia. Troviamo poi un cuoco spagnolo sofisticato e gay, una star del cinema americano capricciosa ed esibizionista con un marito palestrato e di successo, un banchiere tedesco freddo e scrupoloso con la sua moglie leale. Di seguito una coppia italiana della vecchia generazione, colta e legata alle cose belle, con una ditta di grande successo passato a conduzione familiare, un politico italiano che lavora indefesso sulla sua immagine pubblica alla ricerca dell'approvazione generale, un gruppo di russi ricchi, volgari, senza cultura, ed infine una giornalista francese che osserva e analizza tutto con distacco.

De Carlo non ha paura di fare riferimento a luoghi comuni ma gioca con essi in modo consapevole. "La tipizzazione allegorica dei personaggi non comporta però la riduzione a caricature. De Carlo dà loro corpo attraverso una forma di monologo interiore" (Fiori: 2012). Ogni capitolo viene infatti raccontato dal punto di vista di un altro protagonista, usando quindi le persone come osservatori degli altri in modo che il narratore si può nascondere dietro le "loro" opinioni ed enunciazioni di stereotipi.

Per quanto riguarda i cliché nazionali salta subito agli occhi la figura del banchiere tedesco, del quale viene richiamata subito "la sua aria rigida da ufficiale della Wehrmacht" (Villa

metaphora: 242) da parte dell'Americano; anche la giornalista francese giudica la sua "espressione sprezzante da ufficiale delle SS, il taglio di capelli alla prussiana, il modo rigido di camminare, lo sguardo freddo" (Villa metaphora: 430) in modo da non provare simpatia per lui. A parte i richiami al passato nazista, ai tedeschi viene associata una rigidità eccessiva, che viene opposta tra l'altro alla propensione ai contatti corporali degli italiani. Quando il politico italiano posa per una foto con Reitt, impulsivamente passa un braccio intorno alla sua schiena ed esso si scosta subito. Questo atteggiamento viene dal politico italiano definito "carattere nazionale, di poca propensione ai sentimentalismi" (Villa metaphora: 470). Lo spirito tedesco viene confrontato quasi in modo giocoso allo spirito italiano in modo da creare un'opposizione figurativa tra le due culture, come confermano alcuni esempi nei romanzi:

"La Prima e la Seconda guerra mondiale, la contrapposizione millenaria tra spirito teutonico e spirito italico, la profondità e la superficialità, la sistematicità e l'improvvisazione, il Goethe da una parte e il Foscolo dall'altra, gli ingegneri e gli stilisti, la Porsche e la Ferrari. Saranno anche tutti luoghi comuni, d'accordo, però che ci sia una contrapposizione è innegabile" (Villa metaphora: 280)

Anche i russi che arrivano a Villa Metaphora vengono descritti utilizzando quasi tutti i cliché nazionali che esistano. Entrano nella villa soltanto versando una somma esagerata di soldi, per poi comportarsi in modo da suscitare disdegno da parte di tutti gli altri ospiti esclusivi e snobisti per il loro comportamento senza "gusto, attenzione, misura, pudore, senso." (Villa metaphora: 668). Ma anche qui il gioco con gli stereotipi avviene consapevolmente da parte dell'autore. Quando la russa sceglie il Champagner dicendo che vorrebbe quello più costoso l'autore ci fa riflettere sullo stereotipo rivelandolo un cliché, dicendo "Irina accentua ulteriormente la sua posa recita la donna del jet-set in modo quasi caricaturale." (Villa metaphora: 664). Solo più tardi gli altri ospiti si ritrovano sorpresi scoprendo, al di là dei suoi atteggiamenti, una ragazza colta e sensibile.

Ma non solo in *Villa Metaphora* l'autore gioca con dei cliché nazionali. In *Due di Due* per, esempio, Mario descrive la scena in un ristorante greco nel seguente modo: "C'erano tedeschi dalle voci gutturali che si abbuffavano di patate fritte e ridevano in modo atroce, italiani molli che si lamentavano di non trovare cibo italiano e si lisciavano i capelli, inglesi ubriachi fradici di birra." (Due di due: 172). In seguito ammette di riuscire a vedere soltanto quegli stereotipi, quando prima vedeva curiosità ed interesse. Ciò che era cambiato nella situazione era stato il suo distacco da quel posto; sentendosi quindi fuori luogo giudica l'ambiente in modo diverso che dal di dentro.

Mentre quindi la società nei romanzi viene dipinta in modo molto stereotipata, De Carlo non riduce i suoi protagonisti a dei cliché ma dà loro una propria identità, diversa da quella dei personaggi che illustrano le strutture all'interno della società. La rappresentazione della società superficiale in questo senso fa da sfondo sul quale si muovono i protagonisti "autentici". Per esempio Alberto in *I veri nomi* sorprende un conoscente americano poiché non corrisponde "allo stereotipo di emigrante italiano che malgrado la sua sofisticatezza aveva in testa" (*I veri nomi*: 118). Oppure viene messo in ridicolo lo stereotipo del gigolò italiano quando un americano racconta che gli italiani pizzicano il sedere alle donne, ed Alberto commenta con distacco "Gli italiani tendono a fare gli occhi da lumaca, a girare la testa e dire volgarità o fischiare, però la storia dei pizzicotti non è così frequente". (*I veri nomi*: 158).

Ma mentre tanti degli stereotipi più ovvi vengono subito smascherati nei discorsi tra i personaggi, ci sono alcuni pregiudizi che invece nei contenuti dei romanzi vengono piuttosto rafforzati: l'americano Nick in *Due di Due*

"racconta come ha trovato l'Italia "pittoresca, popolata di personaggi da commedia"
Guido ribatte "L'Italia è stata distrutta dai ladri che abbiamo al governo da trent'anni. A voi sembra ancora pittoresca perché venite a cercare cartoline tridimensionali, e alla fine riuscite a trovarle, anche se deteriorate e sommerse dallo schifo". (*Due di due*: 150)

De Carlo infatti non ci racconta l'Italia delle cartoline e delle pubblicità turistiche, ma un'Italia brutta e corrotta. La tendenza degli italiani al non-rispetto delle regole, il malgoverno e la corruzione sono le tematiche che vengono richiamate continuamente in tutti i romanzi e diventano un elemento costituente della rappresentazione degli italiani e dell'Italia.

3.1.2. La rappresentazione degli italiani

Mentre questi temi relativi alla mancanza di rispetto delle regole, di una politica corrotta e inefficiente appaiono nei discorsi dei personaggi di tutti i romanzi, gli stessi non vengono invece quasi mai trattati nella trama. Potrei infatti elencare soltanto tre episodi in cui una situazione di corruzione diventa una colonna portante dello svolgimento della storia.

Ritroviamo uno di questi in *Villa Metaphora*, quando l'architetto Perusato si trova ad un certo punto nella necessità di dover organizzare un incontro del suo ospite tedesco con un politico italiano per accontentare un malavitoso; costui risultava avere stretti collegamenti con la Mafia ed il governo, ed era un personaggio dal quale l'architetto ha avuto sostegno nel superare ostacoli sembrati insormontabili nell'ottenimento di permessi ed autorizzazioni. Perusato si sente male dovendo dipendere da "un trafficone, adesso per di più latitante, per

ottenere cose alle quali avrebbe pienamente diritto” (Villa metaphora: 196) ma avendo utilizzato il suo sostegno per le concessioni necessarie per la costruzione della villa ha accettato le regole del gioco e adesso è arrivato il tempo per ricambiare questi favori. Lo scambio di favori grazie alla conoscenza delle “persone giuste” e la mancanza di regole chiare, sono argomenti che vengono tematizzati anche in altri romanzi ed in modo esplicito nei dialoghi dei personaggi. È proprio un altro architetto che in una conversazione motiva l’aspetto deteriorato della campagna italiana con un’“economia sommersa, assenza di regole certe, corruzione delle amministrazioni locali” a prescindere di mancanza di gusto. Anche Raimondo in *I veri nomi* scrive in una lettera di odiare l’Italia per le “leggi persecutorie barriere fili spinati regole che nessuno rispetta ma che sono lì per rendere difficile la vita della gente normale” (*I veri nomi*: 261s.). Queste affermazioni, come notiamo, sono molto vicine a quella di Persusato ed esplicitano come la struttura della Pubblica Amministrazione spinga le persone ad entrare in questo sistema di scambio di favori, sistema quindi ampiamente accettato. Raimondo riesce poi a fondare una florida ditta in America ed attribuisce il successo commerciale della stessa alla diversa struttura di quella nazione, nazione in cui, secondo lui, conta l’idea e non funziona come in Italia, dove non si riesce ad avere successo “a meno di non voler fare il ladro o l’imbrogliatore professionista o entrare in politica che poi è la stessa cosa” (*I veri nomi*: 269).

Anche il politico Gomi in *Villa Metaphora* nota come i suoi colleghi sono contenti avendo “un titolo con cui riempirsi la bocca o i portafogli” (Villa metaphora: 456) per poi andare in programmi televisivi per presentare se stessi. Afferma, che tanti di loro sono “finiti in Parlamento soltanto grazie alle liste chiuse, professionisti del tira a campare, ex squadristi sgangherati, avvocati o segretari del Presidente, qualche sua ex signora, trafficanti di piccolo cabotaggio, analfabeti, ladri, portaborse con zero qualifiche, che passano molto più tempo al ristorante che alle riunioni.” (Villa metaphora: 471). Gli esempi di commenti sull’inefficienza dell’amministrazione e lo spreco di soldi pubblici a costi del ceto medio e basso nei romanzi sono innumerevoli e vengono giudicati tipicamente italiani, come nota Polidori “Anche se non credo che ci siano molti governi non corrotti al mondo [...] questo lo è più della media” (*Tecniche di seduzione*: 282).

La diffidenza diffusa degli italiani del loro stato emerge per esempio dei cosiddetti Eurobarometri, sondaggi d’opinione condotti nei paesi dell’Ue dal 1973. Alla domanda se si fidino delle diverse istituzioni politiche emerge che il 62% degli italiani tende a diffidare dell’Unione Europea, il 79% del governo mentre l’84% perfino del parlamento del proprio paese. Le percentuali medie in Europa sono invece rispettivamente di 60%, 67% e 66%. Vale a dire che gli Italiani, se paragonati alla media Europea, mostrano meno fiducia nel funzionamento del proprio sistema politico. (Eurobarometri, 2012: 2).

Diversi libri sulla storia dell'Italia confermano questa percezione degli italiani. Ginsborg afferma che in tutta la storia della Repubblica il pubblico funzionario si è mostrato sempre molto disponibile all'appello di legami di amicizia oppure a scambi di favori politici dietro ricompensa economica. Ritene inoltre che la trasparenza degli affari in Italia sia la peggiore di tutti gli Stati europei moderni. (Ginsborg, 1989: 572) Anche altri storicisti osservano questo rapporto di scambio e di una "reciprocità di favori" nell'amministrazione e nella burocrazia, e lo giudicano il risultato "di un'insufficiente neutralità di fatto dell'amministrazione".

(Sabbatucci & Vidotto, 1999: 75s.). Rilevante è secondo me anche il ruolo di Milano in contrasto con Roma nella percezione della pubblica amministrazione e della corruzione degli anni oggetto d'interesse. Negli anni Ottanta infatti, Milano inizia a presentarsi come capitale della rinascita italiana, non solo come metropoli "postmoderna" promotrice di nuovi stili di vita, ma anche politicamente. Le figure politiche ascendenti, come Spadolini e Craxi promuovono un'immagine di Milano come "capitale morale", il primo, e come città che ha saputo innovare le sue strutture, il secondo. Nei discorsi politici, Milano viene dipinta come città europea, a sapere tecnico e produttivo altissimo e all'avanguardia della scienza. In contrasto, la capitale Roma viene descritta come arretrata, mancante di strutture efficienti e funzionali e piena di corruzione. (Bartolini, 2006, 281ss.)

Il romanzo *Tecniche di seduzione*, pubblicato proprio in quelli anni, illustra bene le strutture corrotte ed inefficienti degli appalti dello stato nei quali persone scrupolose riescono a fare "un'incredibile quantità di soldi usando tutti gli spazi vuoti che ci sono in questo paese" (*Tecniche di seduzione*: 156). La storia viene raccontata dal punto di vista del giornalista milanese Roberto Bata che, sotto la protezione di un autore conosciuto, viene assunto da un giornale di stato romano, la "Prospettiva", per passare il tempo lì a scrivere il suo romanzo. Si sente una specie di ladro accettando soldi per non aver fatto niente ma, essendo stato catapultato all'interno di questa situazione, non riesce neanche ad uscirne e pensa "a quanti altri soldi pubblici dovevano passare di mano nello stesso modo in quel momento" (*Tecniche di seduzione*: 90). Il romanzo è pieno di altri esempi di persone che vivono bene a spese pubbliche, come il presidente di un ente che, secondo l'autore Polidori, "Con i soldi per salvare dalla fame gli etiopi è diventato uno degli uomini più ricchi di Roma" (*Tecniche di seduzione*: 110) oppure come i politici di Roma, che, come dice di nuovo Polidori, affittano case nel centro senza pagare quasi niente e non si fanno scrupoli per questo. (*Tecniche di seduzione*: 282).

Secondo me è indicativo che *Tecniche di seduzione*, un romanzo che accenna particolarmente spesso alla corruzione, si svolga a Roma e non è sicuramente a caso che nel romanzo uscito due anni dopo, nel 1993, De Carlo si riferisca invece alla situazione politica milanese. In *Arcodamore* il lettore viene a sapere, che nel telegiornale si parla di

“nuovi sindaci e assessori e sottosegretari e amministratori di enti pubblici e ministri sotto accusa in cento città d’Italia per corruzione e concussione ed estorsione aggravata e associazione mafiosa” (Arcodamore, 29s.) e appare Bettino Craxi, “a cui erano arrivati negli ultimi mesi decine di avvisi di garanzia per i delitti più diversi”. Il cugino di Leo afferma, che se le inchieste sul ceto politico fossero andate avanti non sarebbero bastate le prigioni (Arcodamore, 54) e mentre al telegiornale i politici imputati provano ancora a mostrare i loro “sarcasmi da cadaveri davanti alle telecamere senza più riuscirci” (Arcodamore, 76) la madre di Antonella ci illustra la mutata situazione di suo marito, un politico milanese: egli non può più andare al ristorante perché la gente “si alza come se fosse appestato” mentre fino a sei mesi fa erano tutti lì a fare la coda per parlarci anche solo per cinque minuti, sottoporgli qualsiasi progetto o chiedergli se poteva intervenire. (Arcodamore, 77).

Questo mutato atteggiamento verso i politici milanesi rispecchia il cambiamento nel modo di giudicare Milano proprio in questi anni. Secondo Bartolini con l’inizio delle inchieste di Mani Pulite, nel 1992, Milano si trasforma da simbolo di moralità in un’icona della corruzione. Quando i magistrati rivelano l’infiltrazione della mafia a Palazzo Marino, la gente è scioccata; i giornali iniziano a parlare di “Duomo connection”, “Piovra alla milanese” e “Capitale immorale” (Bartolini, 289) e gli arresti a catena che riempiono cronache e telegiornali creano un’immagine di Milano molto diversa da quella degli anni precedenti. Come già accennato, negli anni Ottanta Milano veniva portata ad esempio della buona amministrazione, dell’esaltazione del lavoro e della responsabilità individuale ma questi valori ormai si sono dimostrati una farsa. Durante tuttavia le ultime indagini, Milano è riuscita a ribaltare questa immagine di corruzione e, grazie al contributo dei magistrati lombardi nelle inchieste, nell’opinione pubblica la colpa è stata data alla matrice romana. (Bartolini, 291ss.).

Mentre nei romanzi vengono spesso trattate l’inefficienza della burocrazia italiana, la corruzione, lo scambio di favori, in *Mare della verità* si giunge ad altre dimensioni di crimini. Viene raccontata la politica del Vaticano a in stretto contatto con il governo in un controllo dell’informazione, anche con costi di vite umane. Fabio, un politico romano di successo, su richiesta di uomini di governo fa sparire un documento sull’espansione dell’Aids connesso alla politica di contraccezione della Chiesa Cattolica in Africa. Quando un gruppo di ecologisti chiamato “Stopwatch” si occupa della faccenda ed investiga sui documenti spariti, la loro sede a Roma esplode improvvisamente; al telegiornale la causa della deflagrazione viene attribuita all’organizzazione stessa che viene sospettata di attività ecoterroristiche e di conseguenza messa sulla lista nera del governo. Fabio non si lascia convincere da suo fratello a “mettersi dalla parte giusta”, contribuire alla distribuzione del documento e svelare i crimini dei potenti; decide così di mantenere la sua posizione dicendo che per “un politico con aspirazioni non estremistiche” non sia una buona idea “mettersi contro la chiesa” (*Mare*

della verità: 138). L'opportunismo vince quindi sulla ricerca di sincerità. Tutto sommato affermerei che la rappresentazione della sincerità, ovvero della affidabilità degli italiani, espressa da De Carlo è molto negativa. La sua concezione degli italiani può essere riassunta dalle parole del cugino di Leo in *Arcodamore* "in Italia la corruzione ce l'abbiamo nel sangue, anche se non ci piace." (*Arcodamore*: 54).

Per relativizzare, si deve però dire che *Mare della verità* è sicuramente il romanzo più impegnato di De Carlo; anche se in tutti i suoi libri c'è cenno alla corruzione diffusa in Italia, quest'ultima non rappresenta la tematica principale dei suoi romanzi. Inoltre il fatto che De Carlo critichi la corruzione estesa non vuol dire automaticamente che l'Italia è in realtà più corrotta di altre nazioni. E, come dice Guido in *Due di Due*: "Può darsi che qualunque paese sia meschino e vile e immobile e vecchio quanto il nostro se lo vedi davvero dal di dentro, ma il fatto è che qui non riesco a fare a meno di accorgermene". (*Due di due*: 220).

3.1.3. La rappresentazione dei milanesi

Nella descrizione dei milanesi si nota subito il continuo richiamo al cliché dell'uomo di affari freddo e distaccato e della donna "ben vestita e graziosa e composta" (*Tecniche di seduzione*:121). Sono innumerevoli gli esempi che riportano alla freddezza cittadini di Milano. Già l'accento delle persone viene presentato come privo di emozioni, il che non suscita proprio simpatia per le persone. Paolina parla "nella sua fredda voce milanese" (*I veri nomi*: 321) mentre Antonella ha un "tono milanese freddo e stirato." (*Due di due*: 86) e l'architetto Guardì ha un "accento freddo da intellettuale milanese" (*Giro di vento*: 75). Esternare le proprie emozioni è una caratteristica che non viene proprio assegnata ai milanesi descritti nei romanzi. L'architetto Perusato in *Villa Metaphora* per esempio dice di non essere in grado di rivelare il suo amore alla sua amante perché "a furia di donne milanesi ricche e viziate fredde nevrotiche secche, si è talmente abituato a non mettere fuori i suoi sentimenti." (*Villa metaphora*: 248); questo controllo dei propri sentimenti è invece una delle caratteristiche da cui la sua amante si proclama colpita essendo qualità tipica degli uomini del Nord "di riuscire a sembrare freddi e in controllo anche quando c'è ben poco da essere freddi e non si è in controllo proprio per niente." (*Villa Metaphora*: 804).

Lo stesso controllo di sé stesso, che descrive il rapporto con i sentimenti, sembra essere anche simile a quello con il cibo. L'amante di Perusato ironizza su moglie dicendo che "da quello che si capiva è così milanese che quasi non riesce ad aprire la bocca per mangiare, tanto è sofisticata controllata attenta elegante e fredda." (*Villa metaphora*: 61). Anche Roberto dice della sua ragazza milanese, che "Aveva una vera nevrosi milanese per gli orari dei pasti" (*Tecniche di seduzione*: 47). Infatti il cibo viene descritto come un altro aspetto della vita che deve essere controllato e strutturato. Indicativa è tra l'altro la scena in

Arcodamore in cui Leo viene invitato a cena dalla giovane milanese Antonella che gli vuole offrire una pizza surgelata nella “cucina troppo grande e in apparenza mai usata” (*Arcodamore*: 78); la ragazza non riesce nemmeno ad accendere il forno. Inoltre, pur avendo invitato Leo a cena, lei non mangia niente affermando che anche sua madre non mangia. Ovviamente lei è snella ed ha una pancia “come le pance delle pubblicità di cosmetici sulle riviste femminili” (*Arcodamore*: 84). Direi che le figure dei milanesi dei libri, in generale vengono descritti in modo da richiamare immagini di pubblicità “lifestyle”, come Stefano in *Lei e lui*:

“Poi Stefano appare di colpo nel fiume di gente nella sua classica tenuta estiva da tempo libero: gli occhiali da sole graduati, i capelli chiari e sottili ben pettinati all’indietro, la maglietta Lacoste lillà, i bermuda bianchi, i mocassini senza calze.” (*Lei e lui*: 159)

La sua ragazza, descritta per la naturalezza ed il suo senso di non appartenenza alla società milanese, rimane impressionata dalla “perfetta concordanza del suo accento milanese con lo stile dei suoi vestiti e con la sua professione e con la sua origine sociale, con il colore dei suoi occhi, con il suo modo di fare.” (*Lei e lui*: 80). In effetti anche la Milano reale, già negli anni Ottanta, ha abbandonato il suo profilo industriale ed è diventata quasi un marchio. Si può dire che Stefano, nella sua immagine di milanese perfetto, fa quasi pubblicità al marchio di Milano, diventato rilevante nel settore del design e della moda, dell’informatica, della finanza e dell’informazione. (Bartolini, 2006, 284s.)

Questa coerenza d’immagine è in pieno contrasto con i protagonisti, che criticano la società attuale e si sentono fuori luogo in essa. Secondo il mio parere De Carlo crea questi personaggi milanesi stilizzati e stereotipati proprio per metterli a confronto più chiaramente con i protagonisti alla ricerca di concetti alternativi di vita, al di fuori di questa società, come ho accennato nel terzo capitolo. Nello stesso modo in cui questi personaggi si oppongono alla città in ricerca di una vita “naturale”, si oppongono alla “borghesia milanese” nel tentativo di non assumere nessun ruolo sociale e di agire impulsivamente.

Presentando la società milanese come massa omogenea di persone prive di slanci ed impulsività fisse nei loro ruoli sociali, piuttosto che di personaggi differenti ed autonomi, De Carlo riesce a criticarne più facilmente i suoi punti deboli. Lo scenario tipico della società milanese viene descritto in modo talmente familiare da non lasciare posto per sorprese e eccezioni. “Conoscevo bene quello spirito da salotto milanese, privo di veri slanci o sbilanciamenti, tutto fatto di sguardi di controllo e scambi di informazioni e battute in codice e ironia sotto le righe e riferimenti obbligati.” (*Arcodamore*: 8). Quando succede che i protagonisti si trovano davanti a persone fuori dal cliché milanese, ne sono subito attirati

poiché rappresentano una via d'uscita dalla società. Per esempio, quando il cucino di Leo incontra Manuela ad una festa "di gente noiosa da crepare", si innamora subito di lei e afferma che non gli "era mai capitato di incontrare una donna così, tra tutte queste mummiette secche piene di atteggiamenti." (Arcodamore: 14) Manuela da parte sua è uscita con i suoi amici africani poiché le "sembravano divertenti, rispetto ai cadaveri di milanesi" (Arcodamore: 117) che conosce. Anche Luna in *I veri nomi* sceglie i suoi amici alla base di una non-appartenenza alla società milanese e, come afferma Alberto, "quello che le bastava era che una persona fosse fuori dalla normalità borghese, o almeno fingesse di esserlo." (*I veri nomi*: 54) .

Quindi, dal mio punto di vista, De Carlo crea un'immagine della società milanese ricca di dicotomie, giocando con i cliché, per permettere ai protagonisti di evadere da essi. In altre parole, la borghesia milanese fa da contromodello per i protagonisti, che si mettono in contrapposizione con tutte le caratteristiche attribuite ad essa. Il concetto della "borghesia", a cui viene spesso fatto riferimento, è per se stesso sempre stato un po' sfuggente dal punto di vista sociologico, visto che il suo significato è cambiato nel tempo a seconda delle condizioni economiche e sociali del tempo. Da una parte la borghesia può essere il primo perturbatore dei rapporti sociali, mostrandosi come rivoluzionaria ed aprendo la strada alla modernità, dall'altra il concetto di borghesia viene spesso legato ad un obbligo sociale e nella storia del novecento si è mostrato come costruttore di istituzioni sociali e politiche. (Bonomi, 2008: 17s.). E anche se, nei libri di storia, una parte ampia della società italiana viene associata alla piccola e media borghesia, nel novecento quasi nessuno si identifica con essa, anche per la connotazione negativa che ha avuto dopo il periodo fascista. Particolarmente gli intellettuali, che numerosamente provengono proprio da famiglie definite "borghesi" respingono un'identificazione con questo strato sociale e si avvicinano a diversissime altre bandiere nella ricerca di un'identità. Tutto sommato, il caso della borghesia nella sua non-coincidenza tra apparenza di fatto e identità sembra essere un caso straordinario. (Sabbatucci & Vidotto, 1999: 38s.) Anche nei romanzi di De Carlo ho osservato che tanti personaggi, appartamenti, stili di vita, vestiti o modi di parlare vengono definiti "borghese" sempre con una connotazione negativa. I protagonisti si mettono sempre in piena opposizione al concetto di "borghesi" e fanno di tutto pur di non essere definiti tali. Quindi l'immagine del "milanese borghese" che viene creata nei romanzi di De Carlo, a mio parere, viene usata proprio per la sua duplicità e la congenita disponibilità di evadere da essa, trovandosi in altri concetti di riferimento. Tuttavia i romanzi di De Carlo sono anche ambientati in un periodo in cui la vecchia dicotomia tra borghese e proletariato a Milano è appena caduta. Nel corso degli anni Ottanta si è infatti formata una nuova classe media con un terziario avanzato, quadri intermedi e figure professionali che creano una società nuova. Secondo Bartolini la "nuova Milano" si dimostra come metropoli "postmoderna", promotrice di

più disinibiti stili di vita. Vale a dire il rifiuto del borghesismo coincide con la scomparsa reale di questa classe sociale. (Bartolini, 2006, 281ss.)

3.2.La famiglia

3.2.1.Nuove forme di famiglia

L'aspetto caratteristico che unisce la maggior parte delle famiglie dei romanzi è l'esser tutte famiglie ricostituite, uni personali, o monogenitore. Le famiglie tradizionali con due genitori e loro figli non costituiscono la maggioranza nei libri, ma sono delle eccezioni.

Dei tre protagonisti in *Di noi tre*, Livio è cresciuto con solo la madre, Misia ad una tenera età ha deciso di andarsene di casa e di occuparsi di suo fratello, perché sua madre sola e fragile, non si è mostrata in grado di occuparsi dei suoi figli; della famiglia di Marco il lettore non viene a sapere niente. In *Villa Metaphora*, Lara racconta della sua gioventù poco serena, rimasta sola con sua madre in un piccolo appartamento dopo che suo padre è andato via per seguire le sue utopie, senza occuparsi della famiglia. Guido in *Due di due* abita con sua madre mentre Mario vive insieme alla madre ed al suo nuovo marito. Uto, crescendo anche lui in una famiglia ricomposta, si sente, come afferma la sua mamma come “una specie di intruso” (Uto:4) e in seguito al suicidio del patrigno viene spedito in America per vivere in una famiglia apparentemente serena e perfetta: anche la stessa si rivela però piena di problemi nel “tenere insieme una famiglia fatta di pezzi diversi.” (Uto: 69) In effetti, Nina e Jeff si trovano in una situazione simile a quella di Uto, con i genitori separati, costretti in una nuova forma di famiglia. Uto turba l'idillio della famiglia perfetta e ribadisce per esempio a Nina: “E questa rappresentazione di famiglia perfetta, dopo che ha distrutto la tua? Dopo che ha scaricato te e tua madre?” (Uto: 148). Menzioni come questa fanno riflettere sulla situazione non troppo facile dei figli all'interno di queste famiglie.

Spesso le costellazioni familiari non vengono raccontate però dal punto di vista dei bambini ma da quello degli uomini separati che devono adattarsi alla nuova funzione di essere padri a tempo determinato, come dichiara Leo in *Arcodamore*: “Era uno strano modo di avere una famiglia: ogni volta facevo appena in tempo ad abituarmi alle presenze e alle voci e al calore del contatto e già il weekend era consumato e finito, la mia vita vuota prima di riempirsi di nuovo di pensieri e sensazioni di tutt'altra natura.” (Arcodamore: 180) In *Nel momento*, il protagonista Luca vive in campagna con una nuova fidanzata, dopo aver lasciato la moglie ed il figlio a Milano. Durante ha un figlio a Genova, che vede magari una volta all'anno e Arturo, in *Giro di vento*, è l'unico degli amici milanesi ad avere già un figlio; è separato anch'egli dalla moglie mentre il gruppo che vive nelle due case rappresenta in effetti una sorta di famiglia allargata, composta da genitori soli e dai loro figli. In *Tecniche di seduzione*, Polidori si dimostra sconcertato per l'odio che manifesta suo figlio di primo letto nei suoi

confronti, proprio per il fatto di averlo lasciato solo. Il protagonista Daniele Deserti in *Lei e lui* rimpiange i periodi sempre troppo corti con i suoi figli che vengono per trovarlo dall'Inghilterra soltanto nelle vacanze, mentre Leo in *Arcodamore* si sente continuamente in colpa nei confronti dei suoi figli, avendoli lasciati soli con la madre; Giovanni in *Pura vita* con sua figlia ha sempre l'idea "di avere detto o ascoltato troppo poco" (*Pura Vita*: 2) nei brevi periodi che trascorrono assieme. Quindi le tipologie familiari più presenti nei romanzi sono le famiglie uni personali, le famiglie con una madre sola, e le famiglie ricomposte. In questo De Carlo sembra cogliere le trasformazioni della società di quegli anni.

In effetti, Sabbatucci vede emergere durante gli anni Novanta almeno tre nuove tipologie di famiglie, che sono le famiglie unipersonali, le famiglie con un solo genitore e infine quelle ricostituite. I dati dell'Istat corroborano questa sua affermazione. Dal 1988 al 2003 i single crescono dal 19,3% al 25,8%, mentre le famiglie monogenitore passano dal 9,6% nel 1988 al 12,2%, nel complesso dei nuclei familiari. Delle famiglie con un genitore il 83,9% è costituito dalle madri mentre i padri soli rappresentano il 16,1%. Quindi la maggior parte dei figli, dopo una separazione, viene affidato alla donna. Alla fine, le famiglie ricostituite dopo un matrimonio, nel 2003 rappresentano il 5%, un numero in continua crescita. L'accresciuto numero di tutte e tre le nuove tipologie familiari può essere ricondotto ad un numero aumentato di separazioni e divorzi. Tuttavia tutte e tre le tipologie elencate sono molto più diffuse nel Nord del paese e nel centro delle grandi metropoli, quindi in città come Milano, rispetto al Sud, rispetto a città e comuni di piccole dimensioni. (*Famiglia e soggetti sociali*, 2006: 11ss.)

De Carlo nei suoi libri ci racconta proprio le storie di queste nuove forme familiari, con un prevalere delle famiglie con madri soli o famiglie ricostituite, anche nei romanzi. Esse in genere vengono descritte piene di problemi; viene accennato ai problemi organizzativi e sentimentali nel dividersi le responsabilità dei bambini tra due persone separate. Questa situazione è ampiamente descritta da alcuni esempi nei romanzi: Alberto in *I veri nomi* descrive la situazione dei suoi datori di lavoro "tutti e due [erano] separati e in conflitto continuo con i loro ex-coniugi" (*I veri nomi*: 266). Si tratta della situazione di quasi tutti i protagonisti adulti menzionati prima: Arturo in *Giro di vento* litiga al telefono con sua ex-moglie per la cura fine settimanale dei bambini dicendo "Giulia, questo è il tuo weekend! Se non mi fai sapere niente fino all'ultimo, io do per scontato che i bambini li prenda tu!" (*Giro di vento*: 19) La chiara divisione tra "il tuo weekend" e "il mio weekend", tra "io e tu", svela secondo me il rapporto difficile tra due persone, una volta legate sentimentalmente ma che adesso si sforzano per un rapporto organizzativo. Anche la comunicazione tra Luca e la sua ex-moglie è costituita solo da istruzioni pratiche su quando andare a prendere il figlio e quando riportarlo a casa. Quando lui la chiama per chiederle di andare a prendere il figlio,

anche se sotto traspare “irrigidita” e “ostilità” per questo genere di improvvisazioni, egli si limita a dire “Se fai in tempo” (Nel momento: 68) per dare delle direttive e nello stesso tempo mettere in dubbio implicitamente le sue capacità organizzative. Leo in *Arcodamore* riflette su quest’atmosfera “di attenzione dilatate e finta distratta”, di uno “scambio obliquo” per “capire cosa succedeva sotto la superficie” (*Arcodamore*: 40) dei loro modi da fare. Quindi anche se tutti i membri della famiglia ovviamente si impegnano a trovare una comunicazione disinvolta e praticabile, tutte le frasi espressi sono piene di sottofondi e significati inespressi. Per esempio in *Lei e lui*, Daniele durante la vacanza dei suoi figli da lui menziona solo una volta la loro madre e “a sentire parlare della loro madre i ragazzi si zittiscono, come i rappresentanti di uno stato neutrale che cercano di tenersi fuori dalle dispute di due grossi stati di guerra.” (*Lei e lui*: 170).

Quindi tutte le relazioni all’interno delle famiglie si rivelano piene di conflitti espressi o inespressi. La stessa tensione tra le coppie separate a causa di un cambiamento di ruoli posseduti prima, viene riflesso anche tra genitori e i figli e all’interno delle nuove famiglie ricomposte in tutti i romanzi. In *Tecniche di seduzione*, Roberto descrive apertamente l’ “intreccio di tensioni tra Polidori e sua moglie e la bambinaia inglese e i bambini e Roberto Jr.: sguardi pieni di risentimento, frasi cariche di rabbia appena trattenuta.” (*Tecniche di seduzione*: 141) e Uto racconta come sua madre aveva cercato per anni di far chiamare “papà” il suo patrigno, mentre lui si rifiutava. In forte contrasto con queste situazioni piene di conflitti aperti, egli all’inizio si dimostra colpito come “Nella famiglia Foletti invece ogni rapporto e gesto e sentimento aveva la sua etichetta giusta, ogni persona sembrava a suo agio nel suo ruolo;” (*Uto*: 65). Ma anche questa divisione apparentemente perfetta dei ruoli si rivela una farsa, dove sotto la superficie aumentano i conflitti.

In effetti questa stilizzazione ed assunzione di ruoli privi di comunicazione autentica costituiscono una tematica ricorrente non solo nell’ambiente della società milanese, ma anche all’interno delle famiglie.

3.2.2. Mancanza di comunicazione autentica

I richiami espliciti ad una mancanza di comunicazione autentica e ad un gioco di ruoli nelle famiglie sono innumerevoli. Lorenzo, leggendo un indovinello scritto da suo padre prima della sua morte, prova rammarico “per le cose che non avev[a] mai conosciuto di lui, per come la [loro] comunicazione non si era mai evoluta al di là di un gioco stilizzato di ruoli.” (*Mare della verità*: 311) Mentre Uto descrive la vita nella famiglia Foletti “come vivere in permanenza sul palcoscenico di un piccolo teatro” (*Uto*: 40) in cui viene curato “ogni minimo particolare come una pubblicità televisiva di biscotti” (*Uto*: 41) l’architetto Perusato lascia intendere all’amante che “il suo matrimonio era finito e la convivenza con sua moglie

Ludovica solo una recita per non danneggiare l'equilibrio delle bambine" (Villa Metaphora: 22). Il cugino di Leo racconta del Natale passato con la famiglia in montagna che gli sembrava come "fare una recita per i bambini e i vicini di casa e gli amici". (Arcodamore: 143) e, mentre durante il giorno tutto sembra un perfetto idillio familiare, la sera ci si rende conto dei conflitti inespressi. In simil modo anche Polidori in *Tecniche di seduzione* parla del suo Natale in famiglia: "Facciamo questo bel presepe da cartolina, con tutti gli elementi al posto giusto, e sotto c'è così tanta esasperazione che non riusciamo neanche più a rivolgerci la parola". (Tecniche di seduzione: 142) Roberto non sembra colpito da questa descrizione affermando in modo secco che capita in modo uguale in tutte le famiglie. A mio avviso Uto esprime in modo molto chiaro la concezione pessimista della famiglia trasmessa in tutti i romanzi di De Carlo:

"mi veniva in mente il gioco di ruoli tra mia madre e il suo secondo marito, tra il suo secondo marito e il mio mezzo fratello, tra loro e me. Mi venivano in mente le alleanze di facciata e le strategie occulte e gli imbrogli e le simulazioni e i finti equivoci, le buone intenzioni e le cattive conseguenze, i sentimenti manifestati e gli impulsi repressi. Pensavo che ogni famiglia è una specie di associazione a delinquere, dove chiunque può legittimare i suoi peggiori difetti ..." (Uto: 55)

L'immagine delle famiglie creata nei romanzi di De Carlo è un'immagine piuttosto negativa. I protagonisti si impegnano a tenere insieme una famiglia tranquilla e serena ma alla fine falliscono. L'idillio e la compassione della famiglia Foletti alla fine si rivela una recita; Luca in *Nel momento* cerca di catturare lo sguardo di suo figlio mentre si rende conto "di non essere abbastanza attento neanche" lui. Daniele in *Lei e lui* nota come la comunicazione con i suoi figli è cambiata mentre la loro relazione si caratterizzava per una "costante ricerca di contatto fisico e mentale"; col crescere dei bambini "sembra tutto sparito" e "tutto quello che prima succedeva senza doverne nemmeno parlare, sull'onda istintiva del momento, adesso deve essere anticipato, spiegato, discusso, contrattato, e lascia scie lunghe di insoddisfazioni, rivendicazioni, delusioni." (Lei e lui: 143) È proprio il fenomeno che viene descritto in tutti i libri di De Carlo: nessuno dei protagonisti riesce a trovare una comunicazione autentica e soddisfacente con le persone vicine e per un periodo esteso. Con il cambiamento dei ruoli all'interno delle famiglie è cambiata anche la comunicazione tra i membri della famiglia, ma siccome il ruolo nuovo è diventato sfumato e frammentario, anche la comunicazione diventa difficile.

In effetti, intorno al millennio, e quindi nel periodo in cui vengono pubblicati i romanzi a cui mi riferisco, la famiglia si sta trasformando rapidamente, come ho già accennato. Mentre nella famiglia nucleare tradizionale, i ruoli fra moglie e marito erano separati chiaramente, oggi l'identità maschile e femminile è diventata più sfuma; questo non solo a causa dell'entrata

delle donne al mondo di lavoro, ma anche per una parificazione di genere. Quindi i vissuti familiari sono permeati, mentre non è avvenuta una chiara ridefinizione delle identità maschili e femminili. Di conseguenza i rapporti uomo-donna, ma anche quelli tra genitori e figli, diventano reversibili, fluidi, e richiedono una negoziazione costante. (Caltabiano e Morgia 2002: 20ss.) A mio parere è proprio questa mancanza di ruoli possibili, descritta da Caltabiano, che traspare anche nelle relazioni tra i singoli membri di famiglia nei romanzi di De Carlo. I ruoli familiari tramandati diventano “innaturali” nelle nuove strutture familiari, ma non ci sono modelli nuovi da seguire.

3.2.3. I cliché sulle famiglie italiane

I protagonisti dei racconti spesso hanno una rete familiare molto debole dietro di sé e della quale potrebbero seguirne i codici di comportamento. Misia in *Di noi tre* viene descritta come “mezzo orfano” senza nessuna rete di protezione familiare dietro di sé, e Manuela in *Arcodamore* afferma come non ha mai avuto appoggio della sua famiglia. Pur essendo tutti musicisti “carriere separate, è il motto di famiglia.” ed ognuno pensi solo a se stesso. (Arcodamore: 67). Leo rimane stupito da Manuela proprio per questo aspetto della sua vita “per le cose che aveva fatto per conto suo mentre i suoi coetanei se ne stavano ancora a casa imbozzolati nelle cure della mamma.” (Arcodamore: 158)

La debolezza della rete familiare risulta in pieno contrasto con il cliché italiano dei *mammoni*, su cui si ironizza in *Giro del vento*: qui Alessio si veste nella sua camera arredata in modo lussuoso, attrezzata con tutti gli accessori tecnici possibili ma a casa di sua mamma, mentre lei lo assilla per mangiare qualcosa. (Giro di vento: 8). Oppure in *Mare della verità*, dove Fabio ribadisce alla moglie di avere viziato il figlio al punto che lui è “diventato di una prepotenza intollerabile” perché lei “gliela dà sempre vinta” (Mare della verità: 31). Oppure in *Di noi tre*, dove Livio ad un certo punto torna a casa della mamma insieme alla sua fidanzata e commenta secco: “lasciavo che la nostra vita venisse invasa e i nostri modi di essere commentati e giudicati di continuo” (Di noi tre: 269) e mentre lui dimostra un atteggiamento “assurdo” di neutralità la madre e la fidanzata sviluppano un’ insofferenza reciproca. Oppure in *Lei e lui*, dove il figlio Panbianco va a visitare l’appartamento che ha l’intenzione di comprare per sé e la sua fidanzata insieme alla mamma; mentre figlio e mamma Panbianco discutono sui punti forti e deboli dell’appartamento, la fidanzata rimane al margine della scena. I Panbianco rappresentano apertamente il cliché dell’italiano medio e la sua relazione stretta con la mamma che influenza tutte le sue decisioni. Un’amica di Clare, in seguito, ironizza sullo stereotipo dicendo “Sai quando pensi che qualcosa sia solo uno stereotipo, e poi scopri che la realtà è peggio dello stereotipo?” (Lei e lui: 124).

Molti osservatori notano che in Italia i giovani rimangono nella casa dei genitori sensibilmente più spesso e più a lungo della media europea. Questo dato è legato non solo alla prolungata scolarità e la seguente ritardata dipendenza economica, ma risponde anche ad una nuova forma di convivenza, dove ognuno vive la sua vita sotto lo stesso tetto, liberamente, senza comportamento di obbligo o divieti per i giovani. (Sabbatucci & Vidotto, 1999: 15). I dati dell'Istat confermano queste affermazioni: tra il 1993 e il 2003, e quindi negli anni in cui è pubblicata la maggior parte dei romanzi che tratto, la quota dei giovani tra i 18 ed i 34 anni risulta quasi uguale, con un leggero aumento nel 2003. Mentre le fasce di età più giovani rimangono pressoché stabili, si può osservare un aumento di permanenza nelle famiglie in età più adulta. Nemmeno la metà di questi giovani è occupata, mentre il 33% è costituito dagli studenti, il 16,3% di questi è in cerca di occupazione. Si deve aggiungere però che questi dati variano decisamente interno al paese e la quota di occupati tra i giovani maschi del Nord-ovest raggiunge il 65,2% nel 2003. Il 40,6% dei giovani che abitano a casa con i genitori dichiarano di stare bene; i motivi della permanenza in famiglia sono invece derivanti dal fatto che stanno ancora studiando per il 32,1%, hanno difficoltà nel trovare un lavoro stabile per il 16% o sono impossibilitati a sostenere le spese di un affitto o dell'acquisto di una casa, nel 24,1% dei casi. Nel centro, nelle aree metropolitane e nel Nord, i costi eccessivi dell'affitto vengono dai giovani additati come causa in misura assai elevata, circa cioè nel 34,2% dei casi. Quindi le ragioni per rimanere a casa sono spesso legate a motivi economici, anche se, soprattutto i giovani residenti del Nord-est e del Nord-ovest dichiarano che vivere ancora a casa dei propri genitori non rappresenti una situazione problematica; questo nel 49,5% dei casi. (Famiglia e soggetti sociali, 2006, 65ss.) E mentre in molti paesi occidentali si tende ad affermare, che "al compimento della maggiore età si debba anche lasciare la casa dei genitori", in Italia solo il 17,9% si ritiene d'accordo con tale affermazione (Famiglia e soggetti sociali, 2006, 105). A mio avviso De Carlo riporta questi cliché italiani per ironizzare sulla tendenza attuale di rimanere in casa dei genitori ma sempre in modo giocoso, senza per questo creare un'immagine stereotipata ed univoca della società.

Anche nell'immagine dei padri delle storie De Carlo lascia che si creino certi stereotipi, per poi opporre concetti alternativi. Alcuni mariti descritti dai protagonisti dei libri corrispondono pienamente allo stereotipo descritto da Alberta in relazione al suo ex-marito: "Sai il cavolo di marito italiano che vuol fare il figlio di mamma e il sultano nell'harem e non muove mai un dito per aiutare in niente e vive solo di questioni di principio" mentre i protagonisti dei libri, si vedono in un rapporto più moderno con le loro fidanzate. Per esempio quando Alberta racconta del suo marito patriarcale, Luca pensa a come la sua fidanzata "era esasperata proprio dal fatto che mi ostinavo a non assumere con lei nessun ruolo da marito; a come quello che io chiamavo un rapporto alla pari per lei era solo una fuga dalle mie responsabilità

specifiche di maschio.” (Nel momento: 48). Quindi anche il concetto alternativo di vita non viene accettato in modo acritico.

I protagonisti come Luca per certi versi rappresentano la nuova generazione di maschi che socialisti e storici vedono emergere nella società contemporanea. Deriu nota che negli ultimi anni si è registrata una nuova attenzione al variato ruolo degli uomini e più in particolare dei padri. Si parla spesso di soft males: padri affettivi o padri materni. La novità dei nuovi padri è la loro disposizione all'autocritica ed alla riflessione del loro ruolo. Mentre in passato i ruoli paterni erano piuttosto rigidi, e per questo creavano un senso di sicurezza, oggi l'assunzione del ruolo maschile richiede una ridefinizione continua. I padri della vecchia generazione sono figure di una “durezza caratteriale” di una “rigidità psicologica” e sono caratterizzati da una “distanza corporea” e da una “chiusura emotiva”. Rappresentavano spesso dei “grandi assenti” nella vita familiare e trascorrevano gran parte del loro tempo a lavoro o in altre realtà pubbliche e sociali, mentre la cura dei figli veniva affidata interamente alle donne. La nuova generazione dei padri spesso prova sentimenti negativi contro i padri tradizionali e ricerca una forma di paternità diversa, allineata al modello educativo materno. Deriu osserva, come De Carlo, che questo nuovo concetto porta anche dei problemi: le nuove generazioni rifiutano tutte le forme di autorità tramandate, ma nello stesso momento non se ne assumono le medesime responsabilità. (Deriu 2005: 147ss.)

3.2.4. Il ruolo del padre

In realtà i padri raccontati nei romanzi spesso scappano dalla vita familiare e trascorrono la maggior parte della loro vita fuori dalle famiglie. La parte più rilevante nella cura dei figli rimane sempre sulle spalle delle donne. Ciò non vale solo per quelli separati, ma anche per i padri sposati, per quelli con un comportamento più tradizionalista nella divisione dei ruoli, ma anche per quelli che si ritengono moderni per le loro relazioni alla pari.

Lorenzo in *Mare della verità* afferma come la vita di suo padre “si era svolta quasi tutta fuori dalla famiglia, tra ospedale e università e studio e assistenti e allievi” (Mare della verità: 15) mentre non aveva mai tempo per i suoi figli. Il banchiere Reitt ammette come, da uomo molto occupato, è riuscito dedicare alla vita dei propri figli solo una “debole curiosità” (Villa Metaphora: 214). Il signore Cobanni racconta come sua moglie ad un certo punto gli era sembrata “schiava dei figli, dei riti familiari, delle abitudini, delle preoccupazioni quotidiane, delle convenzioni sociali” (Villa Metaphora: 782) mentre lui si occupava della sua azienda. Anche Polidori non sembra assumersi nessuna responsabilità a casa. Quando viene a casa, come sempre tardi, chiede dei suoi bambini che hanno lo aspettato a salutarlo e, portati al suo cospetto dalla bambinaia, li bacia “uno per uno, come un patriarca ancora giovane e distratto”. (Tecniche di seduzione: 104)

I quattro uomini citati vengono descritti come tradizionalisti. Mentre loro non sembrano affatto intenzionati ad assumersi compiti domestici, quelli della generazione più giovane provano sensi di colpa se si occupano raramente dei figli. Gianluca da sua parte legittima la sua vita al di fuori della sua famiglia con il fatto di spendere una fortuna “per mantenerle come due principessine.” (Villa Metaphora: 174). Afferma che tutta la famiglia è contenta, ma con aria melodrammatica suppone che né sua moglie né le figlie sarebbero molto tristi se lui morisse dicendo, che “Ne soffrirebbero solo se dovessero rinunciare alla loro scuola privata, alle loro lezioni di tennis, ai loro vestiti, ai loro smartphone, ai loro infiniti gadget” (Villa Metaphora: 627). L’unica forma di partecipazione che ci si può aspettare dai mariti tradizionali sembra quindi quella finanziaria. I padri non sembrano però offrire ai figli modelli da seguire oppure aiuto e conforto con problemi sentimentali.

Sabbatucci afferma che la tendenza degli ultimi anni al modello di figlio unico sia legata alla scelta razionale di valutare il maggiore benessere possibile per sé e per i propri figli. Secondo lui le famiglie sono diventate “società familiaristica ad alta accumulazione impegnata in un continuo incremento di reddito e in processi di mobilità ascendente”. (Sabbatucci & Vidotto, 1999: 11). Ma anche altri storici come Ginsborg osservano un declino dei valori collettivi ed un prevalere di ricerca di benessere materiale da parte delle famiglie. Mentre le donne oggi più spesso hanno un lavoro, anche i figli spesso rimangono a casa anche quando guadagnano già propri soldi; le famiglie a volte dispongono di tre redditi, in modo da soddisfare tutti i bisogni del nucleo familiare. Ma anche se indagini rivelano che il valore attribuito alla famiglia è piuttosto alto nel corso degli anni 80 e 90, le famiglie subiscono un processo di “individuazione”. Vale a dire: si sta sotto lo stesso tetto ma la gestione del tempo libero ed il consumo delle proprie risorse si svolge fuori della rete familiare. (Ginsborg 1989: 560s.). I dati dell’Istat del 2003 dimostrano che i giovani, soprattutto nel Nord del paese, anche se vivono sotto lo stesso tetto con i loro genitori, dispongono di grande autonomia. Circa la loro metà possiede una propria auto ed 70% dei giovani ha un conto corrente. Tuttavia il 15,6% dei giovani abitanti di aree metropolitane riceve con regolarità denaro dai propri genitori (Famiglie e soggetti sociali, 2006, 69). Vale a dire che, come nei romanzi, la famiglia si assume responsabilità materiali nei confronti dei figli, ma lascia loro libertà e non è più il punto di riferimento per i suoi membri.

Neanche i maschi dell’ultima generazione si assumono molte responsabilità all’interno delle famiglie. Abbiamo Vittorio, che si prende cura di sua figlia, del suo figliastro e si comporta da marito perfetto per rendere felice Marianne; alla fine però questo gli costa troppa forza di autocontrollo e viene spinto di nuovo a scappare dalle sue responsabilità. Poi in *Due di due* troviamo Mario che, dopo una lunga ricerca di vite possibili, conduce una vita serena e tranquilla dividendo il lavoro con sua moglie; rinuncia anche lui però ai suoi istinti che lo

spingerebbero in parti lontane del mondo. Raimondo invece dopo una vita instabile trova il suo posto all'interno di una famiglia e, anche se sua moglie a volte lo "accusa di non esserci abbastanza di dedicare troppo spazio al lavoro" (I veri nomi: 335), afferma che anche sua moglie, lavorando tanto, fa sì che obbligatoriamente si debbano dividere i lavori di casa.

Questi tre uomini sono però gli unici protagonisti ad assumersi compiti a casa e nelle loro famiglie per periodi estesi. Tutti gli altri protagonisti dei romanzi avendo figli, come Daniele, Luca, Leo, Giovanni e Enrico sono separati e si limitano a prendersi cura della prole nei fine settimana o per alcuni giorni nelle vacanze. Vale a dire che, anche se i protagonisti affermano di avere relazioni alla pari con le loro fidanzate, le responsabilità nei confronti dei bambini non vengono divise in eguale maniera.

L'Indagine dell'Istat del 2003 su opinioni su famiglia e figli mostra la stessa incongruenza tra atteggiamenti teorici e realtà sociale. Quasi la metà sia dei maschi sia delle femmine si mostra incerta su chi affidare i bambini in caso di separazione e la quota di persone esplicitamente d'accordo con l'affidamento materno nel centro-nord è di meno del 30%. (Famiglia e soggetti sociali, 2006: 106). Tuttavia nel caso di un divorzio le differenze reali tra i sessi si rivelano subito. Le madri sole dopo una separazione nel 1997 in Italia sono 611.000, mentre la quota dei padri è di solo 103.000. (Caltabiano & Morga, 2002: 47s.). Ci sono differenze notevoli anche all'interno delle coppie. Mentre la partecipazione delle donne al mondo del lavoro aumenta in modo notevole nel giro degli anni '80 e '90, la rapidità di questi cambiamenti non corrisponde ad un adattamento dei servizi sociali offerti dallo Stato. Quindi il peso del cambiamento di questi anni ricade sulle donne, perché il lavoro all'interno delle famiglie, come la cura dei bambini, rimane sulle loro spalle. (Sabbatucci & Vidotto 1999: 10s.)

Uno studio dell'Eurostat del 2009, pubblicato in *Conciliare famiglia e lavoro*, illustra le differenze tra maschi e femmine per il numero di ore settimanali impiegate in lavoro retribuito e lavoro non retribuito. L'indagine rivela notevoli sbilanciamenti per le ore lavorative complessive tra uomini e donne. Le donne lavorano di più in ogni paese vagliato, ma le differenze sono particolarmente rilevanti nella Bulgaria e nella Romania, nei paesi dell'Est e anche nei paesi meridionali, mentre nella Svizzera e nella Norvegia il rapporto è quasi paritario. Il numero di ore impiegato in attività non retribuite risulta molto più alto per le donne in tutti i paesi; quello che cambia fra i paesi è piuttosto il numero di ore lavorative retribuite delle donne, a causa del ricorso al part time o no. La partecipazione degli uomini al lavoro familiare invece rimane sempre bassa. Vale a dire che i ruoli di genere sono rimasti molto tradizionali e, mentre le donne sono entrate nel mondo di lavoro, gli uomini non si sono assunti quasi nessuna responsabilità nei lavori di casa. (Naldini & Saraceno, 2011: 62s.)

3.3. La relazione tra uomini e donne

Il rapporto tra uomini e donne, il suo cambiamento nel giro delle ultime generazioni, e il gioco di ruoli tra maschi e femmine sono tematiche che si svelano non solo nel comportamento dei personaggi dei romanzi, ma sono argomenti ricorrenti anche nei loro discorsi.

3.3.1. Instabilità nei rapporti

Il rifiuto di assumersi delle responsabilità e la voglia di sentirsi liberi, sono caratteristiche che vengono assegnate alle nuove generazioni di uomini.

De Carlo lascia esprimere questi giudizi dai protagonisti in diverse occasioni. Quando Clare e Daniele vedono degli uomini con i pantaloni corti in un autogrill, Daniele lega il fatto di portare i pantaloni corti alla tendenza di non voler crescere e di rivendicare “il diritto a restare immaturi per sempre” (Lei e lui: 364) Le donne dei libri si dimostrano esasperate da questa mancanza di solidità, come viene espressa da un gruppo di amiche di Clare in *Lei e lui*:

“Gli uomini della generazione di mio padre erano prepotenti e schiacciavano le donne e si aspettavano di essere serviti e accuditi e tutto il cavolo che volete, ma almeno in cambio si assumevano qualche responsabilità” (Lei e lui: 122s.)

In modo quasi nostalgico vengono quindi enumerate dalle amiche le cose che gli uomini di una volta facevano come spaccare la legna per il fuoco, aggiustare il tetto se colava acqua e – sposarsi. Poi un'altra amica va oltre affermando, che oggi i maschi “Pretendono di essere serviti e riveriti esattamente come prima, ma non sono più disposti a muovere un dito per te!” (Lei e lui: 122)

Anche nella lite tra Luca e Anna in *Nel momento* lei gli rimprovera questa mancanza di responsabilità assunta. Mentre lui si sente dalla parte della ragione non avendole mai chiesto niente in cambio, non si sente però obbligato ad offrire delle garanzie e in modo sarcastico le chiede se preferiva un marito “padrone bastardo dell'Ottocento”. Lei ribatte “Lui è autonomo e indipendente, si lava le sue cose da solo, si rifà anche l'orlo dei calzoncini se c'è bisogno! Così non deve niente a nessuno!” (Nel momento: 183) e rende evidente la sua ipocrisia e la sua veduta semplicistica dei rapporti.

In effetti questa tendenza a ricercare una indipendenza e libertà anche nei rapporti sentimentali è una caratteristica che lega i protagonisti in quasi tutti i romanzi. Quasi nessuno riesce a legarsi ad un posto fisso, ma tutti viaggiano nel mondo in ricerca di sé stessi ed allo stesso modo sono anche incapaci a legarsi ad una donna per un lungo periodo. Quando è finita la fase della conoscenza e non ci sono più tante ombre da scoprire gli uomini si sentono annoiati e sono attirati da nuovi posti o donne.

Giovanni in *Pura vita* descrive come gli sembra di poter “cambiare vita in qualsiasi momento. Lavoro, luogo, clima, cibo, orari, scarpe.” (Pura vita: 272) Polidori e Vittorio raccontano delle loro vite prima del matrimonio, “senza vincoli né impegni” (Uto: 79) “a scappare da qualunque situazione stabile.” (Tecniche di seduzione: 149) ed anche Luca, come abbiamo già visto, tiene tanto alla sua libertà nel poter cambiare vita in ogni momento possibile. Quando suo figlio lo ricorda che era lui a scegliere la vita in campagna s’arrabbia e grida: “E adesso se voglio cambio idea [...] Cambio idea perché sono libero e sono grande, e togliti dalla testa di avere un padre mulo che va avanti a girare in tondo senza divertimento e senza interesse e senza passione solo perché ti rassicura!” (73). La ricerca di stabilità sembra essere vista come una caratteristica femminile dalla società dei libri tale che quando Stefano annuncia di andare a convivere con Clare, i suoi amici fanno le battute come “Mi spieghi come hai fatto il miracolo?” (Lei e lui: 163) presumendo, che sia stata lei a convincerlo a questa nuova forma di vita più fissa.

Alcuni protagonisti alla fine riescono ad fatica a inserirsi in una situazione stabile, come Raimondo che, tuttavia, a volte vorrebbe essere come l’amico Alberto separato due volte “pur di non sentirsi incastrato in una vita fissa” (336). Spesso è come lo descrive il cugino di Leo in *Arcodamore*, che si sentiva in galera nel matrimonio ed aveva solo voglia di scappare, ma dopo essersi separato prova un senso di sconfitta enorme. (Arcodamore: 202)

In ogni modo nei romanzi la parte prevalente delle storie tra uomini e donne finisce dopo un periodo più o meno lungo. Ma anche nei discorsi dei personaggi viene esposta l’idea che “C’è un termine entro cui qualunque storia si esaurisce ed è tutto finito” (Arcodamore: 236) “Quando a tutti e due sembra di avere già fatto e detto tutto quello che c’era da fare e da dire insieme” (Nel momento: 72) Quindi quella nozione di rapporti a tempo determinato e non come una volta “per tutta la vita” mi sembra una concezione molto presente nei libri, e mi sembra anche una veduta molto moderna.

I Cobanni in contrasto rappresentano la vecchia generazione che è oltre questa continua ricerca di novità. Anche il signore Cobanni aveva le sue fasi di evasione dalla famiglia, ma ora sono ormai nella “fase dell’armonia coniugale che suscita ammirazione negli estranei, della garbata neutralità dello sguardo che si posa senza indugiare, che non inquieta. (Villa Metaphora: 777).

L’instabilità dei rapporti nel modo in cui viene descritta nei romanzi mi sembra indicativa per la nostra epoca. Anche se in Italia il valore attribuito al matrimonio è sempre stato particolarmente alto, oggi non viene più giudicato come definitivo ed indissolubile. Cresce l’instabilità matrimoniale, come dimostrano i dati sul divorzio che sono aumentati anche in Italia pur in numero minore paragonato agli altri paesi dell’Ue. Il numero accresciuto di

divorzi riflette una nuova concezione dei rapporti. Caltabiano e Morgia sostengono che l'interesse principale degli sposi non è più la procreazione ma la felicità della coppia. Il matrimonio quindi rappresenta una scelta libera in cerca di contentezza. Si negozia tutto fino al punto che entrambi le parti della coppia traggono vantaggi dalla situazione attuale. Quando non si è più contenti con il partner, e non si riesce più a negoziare, ci si separa. Quindi le relazioni negli ultimi anni, anche nella società italiana, sono diventate molto instabili spesso con una data di scadenza abbastanza corta, visto che l'età media per il divorzio è fra i 35 e i 54 anni. (Caltabiano e Morgia, 2002: 40ss.) È come esprime Morgia: "Maggiore libertà produce, infatti, maggiore insicurezza; questo è il rovescio della medaglia." (Caltabiano e Morgia 2002: 39)

3.3.2. Distribuzione di ruoli

Abbiamo visto prima come certi uomini trasmettano sicurezza e tranquillità alle donne ed altri appaiano più instabili. Il signor Cobanni come "depositario della cultura più sistematica" nella sua stabilità rassicura sua moglie in modo che lei si può "permettere ogni tanto una certa leggerezza femminile." (Villa Metaphora: 509). Tiziana afferma che non è mai stato un uomo "apertamente sentimentale" e lega questo fatto all'essere cresciuto in un'epoca "in cui era inaccettabile che un uomo rivelasse le proprie debolezze, come succede invece oggi." Osserva come i loro figli ed i mariti delle figlie dimostrino più apertamente i loro sentimenti e non hanno paura neanche di scoppiare in lacrime e lasciarsi confortare dalle compagne. Mostrarsi fragili "di continuo" è spesso oggetto di ironia aggiungendo che Giulio giudica questa tendenza ai sentimentalismi "infantile". (Villa Metaphora: 516). Anche Roberto in *Tecniche di seduzione* osserva questa differenza tra le generazioni e constata che Polidori doveva vedere le donne più "in termini di contrapposizione di ruoli" per la generazione di cui faceva parte. Roberto invece valuta il suo rapporto con Caterina come "storia alla pari" (*Tecniche di seduzione*: 107). Da una parte questa trasformazione di ruoli viene rappresentata come un'evoluzione positiva, dall'altra... le donne a volte si sentono sconcertate dai compagni "espropriandole del loro ruolo." (Villa Metaphora: 516).

Gli uomini, che fino ai nostri tempi venivano giudicati piuttosto sulla base del loro ruolo pubblico e trascorrevano la loro vita fuori dalla famiglia, oggi vengono valutati per la loro capacità di creare relazioni soddisfacenti. Le donne non si definiscono più attraverso i mariti e questo toglie agli uomini il ruolo di baricentro dei rapporti. Si devono confrontare quindi per i loro rapporti con le compagne più che per quello che rappresentano altrove. Vengono richieste agli uomini competenze psicologiche, relazionali e emotive, che in passato non dovevano avere. Insomma le donne richiedono sempre di più una responsabilizzazione da parte dei compagni anche nella cura dei figli e in compiti educativi. Gli uomini spesso falliscono nell'assumersi queste responsabilità e sfuggono non solo dal ruolo autoritario dei

loro padri, ma anche dalle nuove responsabilità. Quindi non riescono ad inserirsi in modo coerente nel contesto sociale cambiato. Le donne, di conseguenza, sono esasperate del dover prendere tutte le responsabilità. (Deriu 2005: 156s.). Mentre il vecchio modello dell'uomo patriarcale non viene più apprezzato, una ridefinizione soddisfacente dell'uomo "nuovo" sembra ancora in corso, una nuova identità maschile non ancora trovata.

In alcuni romanzi vengono analizzate le relazioni delle protagoniste con gli uomini, infatti le donne sembrano indecise tra la ricerca di una spalla forte e di una relazione in cui confrontarsi continuamente. Mentre Marianne illustra come ha sposato Vittorio per "compensare tutta l'instabilità e l'incertezza tra cui er[a] cresciuta" (Uto: 259) avendo un padre inaffidabile, anche Misia, dopo una fase di instabilità estrema, trova la sua relativa stabilità. Tomas mette "a disposizione tutta la sua figura solida" e non la lascia "solo più di qualche minuto" in un continuo contatto di "rassicurazione rinnovata". (Di noi tre: 353). Dopo queste fasi di tranquillità le protagoniste sono però attratte di nuovo da uomini più liberi, come Manuela, che sceglie i compagni in un continuo di opposizioni: "Perché prima ero stata cinque anni con un cafone di giovane compositore che mi trattava come un accessorio, e il Dezza all'inizio mi sembrava il suo opposto. Era tutto attenzioni e istruzioni di comportamento. [...] Cerino mi sembrava l'opposto del Dezza." (Arcodamore: 191). E anche Clare in *Lei e lui* si fida con un italiano tradizionalista conducendo una vita tranquilla da moglie, prima di scappare con un cantante, che la attira proprio per la sua imprevedibilità. Quando questa storia piena di confusione e sgomento finisce, si mette con un borghese milanese solido e educato per poi tradirlo con un autore vagabondo.

Quindi le aspettative delle donne nei romanzi sono molto incoerenti. Da una parte vengono descritte come donne molto autonome ed indipendenti, dall'altra parte desiderano, come Clare, "che lui si comportasse da maschio, per comodità o per vigliaccheria, per non dover condividere in parti uguali le responsabilità." (Lei e lui: 383). E mentre Leo nei confronti di Manuela afferma ancora, come gli sembra improbabile "che chiunque riuscisse a portarla da qualunque parte, autonoma e libera e impaziente com'era." (Arcodamore: 71) lei è presa in un rapporto di dipendenza con un uomo violento. Oppure Livio si stupisce a sentire chiamare "topino" Misia, "ma lei nella sua nuova versione sembra[va] felice anche di questo". (Di noi tre: 357).

Clare in *Lei e lui* riflette proprio sul fatto di essere chiamata "Topolina" da Stefano e conclude che "evidentemente è un'immagine legata al bisogno maschile di considerarla piccola e indifesa" (Lei e lui: 103) e in alcuni situazioni i maschi come Tomas oppure Stefano sembrano contenti di assumere il ruolo dell'uomo che sa tutto. Perusato rivela di provare un'eccitazione erotica nei confronti di Lucia a "Giocare con lei il ruolo dello svelatore di orizzonti" (Villa Metaphora: 23); Alberto osserva il gioco di ruoli tra un americano ed

un'italiana affermando "Credo che lo stuzzicasse anche il fatto che lei non conosceva quasi la lingua, ed era quindi una facile vittima di battute [...] La corteggiava in modo pungente, da predatore sofisticato;" (I veri nomi: 117); Leo è esaltato dall'idea di avere il pieno controllo sul rapporto sessuale con sua ragazza molto più giovane e si sente come "un pianista di donne" (Arcodamore: 85); Raimondo invece si lancia in una relazione con Paolina Paltroni per l'eccesso di trasporto che ha per lui, perché "si esalta per qualunque piccola cosa" che fa. (I veri nomi: 288). Perfino i protagonisti che affermano di condurre rapporti alla pari, come Luca in *Nel momento*, si chiedono se hanno recitato la parte di "quello che sa le cose e quello che ha vissuto e quello che ha scelto e quello che ha da spiegare e da insegnare." (Nel momento: 58).

Ma alla fine gli uomini non sono neanche molto coerenti nel loro ruolo maschile, come dice Lucia: "È che non sono mai così forti come sembrano, gli uomini, quando le cose si mettono davvero male." (Villa Metaphora: 719). Quando succedono delle cose brutte ed inaspettate intorno a Villa Metaphora, "Gianluca passa da uomo che sa tutto e decide tutto a uomo che chiede e consiglia su tutto" (Villa Metaphora: 505) e mette Lucia nella posizione di dover risolvere i problemi. Lui "si rende conto di come l'equilibrio di potere tra loro si stia rapidamente rovesciando" e lo accetta come "una componente primaria della loro relazione" (Villa Metaphora: 318). In alcuni romanzi sono proprio gli uomini che, visti da fuori, sembrano forti e senza dubbi proprio come Perusato ma davanti alle loro compagne si lasciano andare. Nicoletta in *Mare della verità* afferma di aver sempre confortato il marito politico di successo quando "gli veniva il crollo nervoso e tornava a casa a pianger[la] sulle ginocchia!" (Mare delle verità: 70) e Nadine ironizza su quella tendenza a mostrarsi fragile del suo amante:

"Uno che fa il patriarca forte e rassicurante con tutto il mondo, il punto di riferimento incrollabile, e poi con la sua moglie-mamma invece è un bambino che sa neanche allacciarsi le scarpe da solo!" (Mare delle verità: 81)

Insomma i ruoli di maschi e femmine nei libri sono molto diversificati e frammentari. Pur trovandosi di fronte ad aspettative molto differenti, i protagonisti provano a creare dei rapporti al di fuori delle aspettative di ruolo, ma ci riescono solo in rari momenti. Secondo il mio parere l'instabilità di ruoli maschili e femminili, che viene mostrata nei romanzi, è rappresentativa per la nostra generazione, ovvero per l'epoca nella quale sono stati pubblicati i romanzi trattati.

Dopo il Sessantotto naturalmente i rapporti tra i sessi sono cambiati e nasceva una nuova autonomia femminile. La realizzazione di sé nel lavoro e nell'istruzione diventava un valore nuovo e in seguito il modello femminile di madre e casalinga tra le pareti domestiche entrava in crisi. (Sabbatucci e Vidotto 1999: 6). Di conseguenza doveva cambiare anche il ruolo dei

maschi. Questo cambiamento però è ancora in atto, un nuovo modello maschile di riferimento non si è ancora stabilito, come dimostrano dati recenti: Mapelli tra il 2003 e il 2004 ha condotto una ricerca costituente di interviste in profondità di cinquanta giovani donne dell'Italia del Nord, tra i venti e i trent'anni. Osserva molta tensione tra cambiamenti generazionali e la persistenza di ruoli tramandati. Anche se esiste una chiara approvazione del modello di un padre collaborativo, il modello che viene raccontato è piuttosto quello di un padre assente. I maschi in generale non vengono considerati idonei ad assumere certe responsabilità. Insomma sono alcuni piccoli lavori che vengono affidati agli uomini, ma il coordinamento e la responsabilità della cura dei figli rimane nelle mani delle donne. Le donne faticano nella gestione dei tempi dovendo coordinare lavoro e maternità, ma "la centralità del loro essere madri appare allora alla maggior parte indiscutibile" ed un congedo del partner non viene visto come possibilità. Visto dal di fuori tutte le donne apprezzano gli uomini che usufruiscono dei congedi e si prendono cura dei loro figli, ma nelle loro relazioni non ne parlano. Quindi secondo me nella realtà delle giovani donne del Nord troviamo proprio quella differenza fra esperienza vissuta e espressione delle aspettative, che ci racconta De Carlo. (Mapelli 2005: 39ss.).

3.3.3. Mogli e amanti

La relazione tra uomini e donne è a mio avviso talmente importante, che bisogna dedicarne un'analisi separata. Quasi tutti i mariti dei romanzi hanno o un amante oppure raccontano di relazioni amorose in passato.

Raimondo, Leo e suo cugino, Roberto Bata e Arturo sono però gli unici a separarsi in conseguenza del tradimento. Nel caso di Luca, la decisione di stare con la moglie o andare dall'amante non viene presa. Tutti gli altri protagonisti hanno almeno un'amante al di fuori del matrimonio, senza avere intenzione di lasciare la moglie. Neanche il vecchio Cobanni, che con sua moglie rappresenta la coppia di altri tempi, è da escludere da questa lista. Racconta come in un certo punto della sua vita, sentendosi lontano dalla moglie, l'abbia tradita "con donne che gli sembravano transitoriamente più interessanti, senza neanche sentirsi troppo in colpa" (Villa Metaphora: 782) Polidori afferma che il fatto di avere un amante è pienamente accettato nella società italiana.

"Abbiamo il anche il vantaggio di vivere in un paese dove è accettato che un matrimonio non sia del tutto esclusivo, non siamo costretti a risposarci dieci volte di seguito come fanno gli americani" (Tecniche di seduzione: 279)

La moglie tradita di Fabio, un politico romano, spiega esasperata come lui aveva scoperto che con la politica si può avere amanti senza il minimo sforzo (Mare delle verità: 65) ed

aggiunge “che praticamente tutti i politici italiani di un minimo livello hanno almeno un’amante, compresi quelli con elettorato più conservatore e bigotto.” (Mare della verità: 69)

Poche tra le storie diventano pubbliche, come il rapporto di Reitt con una minorenne. Paradossalmente proprio questa storia viene resa pubblica solo, dopo che lui la lascia, perché la ragazza pubblica per vendetta una foto di loro due su Facebook. Se non avesse “rinunciato alla sua passione in modo tanto codardo e ipocrita” non si sarebbe trovato esposto alle “leggi del sentire comune” in una società “imprigionata da convenzioni vuote.” (Villa Metaphora: 358). Infatti non è il fatto che lui abbia un amante che dà luogo a discussioni eccitate, ma l’opposizione netta tra la sua immagine pubblica di banchiere rigido e controllato e le fotografie volgari, a causare lo scandalo. Tutte le altre storie invece si svolgono nel semibuio delle convenzioni implicitamente accettate, come nel caso del padre di Damiani. Viene fuori dopo solo dopo la sua morte che “manteneva a Genova, Monaco e Helsinki tra amanti, da una delle quali aveva anche avuto una figlia.” (I veri nomi: 11).

Il tradimento nei romanzi sembra essere percepito come la cosa più normale al mondo, come lo esprime Alberto: “Ci sono milioni di uomini non sospettabili che fanno questo tipo di giochi con grande abilità appena ne hanno l’occasione, e poi tornano alle loro vite senza tracce visibili e sensi di colpa.” (I veri nomi: 305). Enrico racconta della sua relazione con una ventitreenne che lavora nel suo ufficio ed alla domanda di Arturo se pensa di lasciare Luisa per vivere con “la bionda”, Enrico afferma di non averne la minima intenzione poichè Luisa è indispensabile per il suo equilibrio e

“Poi con l’altra non sarebbe più la stessa cosa, se me la trovassi lì ogni mattina e ogni sera. Già lavoriamo insieme, mi basta. Va benissimo com’è adesso, grande slancio e grande passione, un weekend ogni tanto in un posto suggestivo, poi lei a casa dei suoi e io a casa mia, a dormire nel mio letto.” (Giro di vento: 115)

Quindi l’amante anche in questo caso viene descritta come il complemento naturale della moglie fuori casa, senza la necessità e nemmeno il bisogno di dover scegliere tra le due donne. Raimondo, dopo qualche lettera passionale non riesce ad impedire alla sua amante di venire a trovarlo in America. In seguito fa sì che avvenga un causale incontro tra le due donne, anche se avrebbe potuto affrontare la situazione “come un qualunque uomo sposato che ha un’amante; trovare una camera d’albergo o addirittura un appartamento in affitto per una settimana, giostrare gli orari in modo da avere abbastanza tempo per Sarah e per Paolina.” (I veri nomi: 305). Lui invece vive ogni sua convinzione all’estremo e non sopporta compromessi.

Torniamo quindi a quegli uomini, che hanno agito in seguito ad un loro tradimento. Sono quelli coloro che vengono descritti in modo più moderno e, parlando di se stessi, dicono di

condurre relazioni alla pari con le compagne. Quando Roberto rivela a Polidori di volersi separare per essersi innamorato di un'altra, Polidori constata come la sua generazione fosse più disposta a cercare compromessi tra mogli ed amanti nel tentativo di accontentare entrambi. Evitare le decisioni gli sembra un modo molto italiano di agire e l'ultima generazione, meno italiana e più internazionale pare esser mutata. (Tecniche di seduzione: 167). Non vado a riferire indagini sulla situazione reale in Italia ma, come abbiamo visto, l'immagine dell'atteggiamento pubblico verso l'adulterio creato da De Carlo nei suoi romanzi parla chiaro.

4. Critica alla società moderna

Nei capitoli sul rapporto tra natura, città e sui costumi e modi di vita dei milanesi abbiamo visto come tante strutture all'interno della società sono cambiate negli ultimi anni. La società si sta trasformando. Questi cambiamenti sono legati strettamente al modo di vita urbana e alla struttura delle grandi città, visto che ormai un' altissima percentuale di persone vive nelle grandi metropoli. In particolare le caratteristiche della vita nelle grandi metropoli sono indicative per la società milanese, che all'interno dell'Italia è sempre stata giudicata ... particolarmente all'avanguardia e cosmopolita. Bonomi ed Abbruzzese osservano che le grandi metropoli di oggi hanno assunto una struttura di "insieme di negozi e shopping center" e sono diventate "dei veri e propri centri commerciali "a cielo aperto"" limitandosi a gestire i flussi di consumatori che entrano ed escono. (Bonomi e Abbruzzese, 2004: 101). Una delle caratteristiche della nostra società, occidentale ed urbana, è quindi una forte tendenza al consumismo. Ciò che secondo Amendola è cambiato proprio negli ultimi anni è il modo in cui i beni vengono scambiati; secondo la sua opinione inizia a prevalere uno scambio di informazioni e simboli piuttosto che di merci. "Lo scambio da fisico diventa elettronico, le nuove transazioni urbane sono fondate su bit leggeri piuttosto che su atomi pesanti" afferma (Amendola, 2005: 20). Naturalmente i nuovi mezzi di comunicazione elettronica hanno cambiato anche l'immagine di chi vive dentro queste strutture e "la mutazione della città non è solo strutturale ma è innanzitutto, culturale." (Amendola, 2005: 20). I luoghi e le strutture non sono più percepibili fisicamente, quindi le grandi metropoli hanno perso la loro identità. Di conseguenza l'uomo moderno fatica a trovare una solida identità.

La tendenza della società contemporanea al consumismo, gli effetti dei nuovi mezzi di comunicazione, come i cellulari, la tv e l'internet e la mancanza di identità personale nella società postmoderna sono tematiche che appaiono in tutti i romanzi di De Carlo. Questi aspetti vengono rappresentati in modo piuttosto critico e rispecchiano un atteggiamento diffidente verso queste nuove tendenze. Come accennato prima, in questi tre grandi temi

traspare una critica non solo alla società italiana o milanese ma una critica alla società moderna occidentale in generale.

4.1. Il consumismo

I protagonisti dei romanzi osservano nel loro ambiente un attaccamento della gente agli oggetti materiali, mentre essi cercano di evitare di lasciare tracce materiali, sono contenti di uno stato d'instabilità fisica; abitano infatti le loro case o i loro appartamenti in modo temporaneo. Possedendo poco si lasciano la possibilità di cambiare luogo da un momento all'altro e mantengono una certa flessibilità mentale. Da questo punto di vista la rinuncia al consumo è una forma di ricerca di libertà. Da un altro punto di vista, i protagonisti dimostrano un atteggiamento abbastanza distaccato dalla materialità cercando valori più profondi ed universali come un senso nella vita. In altre parole è importante come ci si comporta e non cosa si possiede. La società, nei romanzi, viene in confronto dipinta come vuota e mancante di valori comuni.

4.1.1. La società del consumo

Più di una volta De Carlo in tutti i suoi romanzi accenna all'esasperato consumismo della società. Livio in *Di noi tre* osserva come la gente corre in giro "nei suoi vestiti firmati [...] davanti alle vetrine illuminate traboccanti di beni di consumo" (*Di noi tre*: 270) ed ognuno sembra impegnarsi di saccheggiare il più possibile in minore tempo. Leo in *Arcodamore* si stupisce della borsa di sua figlia "riempita in modo assurdo" (*Arcodamore*: 171) e constata secco come i suoi figli buttano "nel carrello qualsiasi porcata gli capitasse sottomano, purché l'avessero vista alla televisione." (*Arcodamore*: 172). Suo cugino invece nota come i suoi figli già il giorno dopo Natale non si interessano più di tutte le "montagne di giocattoli" (*Arcodamore*: 55) che ricevono. Perusato, in *Villa Metaphora*, assume invece verso le proprie figlie soltanto un ruolo di esecutore di desideri materiali quando afferma che della sua mancanza "soffrirebbero solo se dovessero rinunciare alla loro scuola privata, alle loro lezioni di tennis, ai loro vestiti, ai loro smartphone, ai loro infiniti gadget" (*Villa Metaphora*: 627).

In *Di noi tre*, il consumismo della società viene legato al contesto degli anni Ottanta quando la gente "faceva soldi e li spendeva" (*Di noi tre*: 340), ma il discorso viene esteso più o meno apertamente in tutti i romanzi. In *Giro di vento* troviamo in Margherita un'esponente della società milanese il cui "rapporto possessivo con gli oggetti" viene reso ridicolo quando per il suo lettore Mp3 danneggiato prova un "senso incolmabile di perdita" (*Giro di vento*: 251); questa sua ossessione viene analizzata psicologicamente. Giovanni in *Pura vita* invece constata che l'Italia è un paese tendenzialmente più consumista di altri per la superficialità della gente; dice infatti a sua figlia: "Il nostro per esempio è un paese dove le parole contano

più dei fatti, i toni di voce più delle parole. Le scarpe più dei piedi, la carrozzeria più della meccanica.” (Pura vita: 182). In *Villa Metaphora* il consumismo viene attribuito esplicitamente all’età contemporanea mentre i vecchi Cobanni diventano il simbolo di un’altra era, in cui il reddito più alto e le leggi del comprare e vendere non erano ancora i valori primari della società.

“Questa gentile coppia d’altri tempi testimonia [...] quello che eravamo prima della mutazione che ci ha trasformati da attenti distillatori di informazioni a consumatori all’ingrosso, sempre più avidi, distratti, superficiali.” (Villa Metaphora: 776).

Bonomi e Abbruzzese confermano questa tendenza della nostra società urbana al consumismo e vedono la cultura del consumo estendersi sempre di più all’interno della città in modo che i centri storici diventano “enorme magneti di attrazione per consumatori e turisti”. Ma anche al di là delle grandi metropoli vedono in atto una “crescente ossessione sociale per la circolazione” (Bonomi e Abbruzzese, 2004, 101).

In Uto, nella società di Peaceville, De Carlo per certi versi crea un contromodello alla società consumista di oggi. Mentre Vittorio, l’esponente italiano trasferitosi a Peaceville dopo i lunghi periodi di vita fuori dal mondo, entrato in un supermercato ricade in un comportamento iperconsumista e riempie il carrello finché non ci sta più niente ed alla cassa guarda ancora indietro “con rimpianto per tutto quello che non era riuscito a prendere.” (Uto: 211) il guru dice .. che le cose materiali non importano; rimprovera alla società moderna che “[s]i è lasciata schiacciare dalle leggi del comprare e del vendere” (Uto: 306) ed ha lasciato che si è che si vuotasse dei propri valori. In effetti il distaccamento dalle cose materiali viene visto come “un atteggiamento abbastanza orientale corroborato da diverse ”filosofie e religioni interrelate” (Uto:106) ed in pieno contrasto con la società contemporanea dei libri che si sembra attaccare alla materialità nel tentativo di “controbilanciare le perplessità e il rancore e i dubbi” (Uto:209) che le è venuta nel suo vuoto di valori.

Questo pensiero espresso da Uto si collega benissimo ai nuovi concetti di giudicare le città postmoderne, e cioè il prevalere di non-luoghi all’interno delle grandi metropoli, argomento di cui si è iniziato a parlare negli ultimi anni. I non-luoghi sono per definizione spazi costruiti per un fine specifico, per esempio per il trasporto oppure il commercio e sono quindi spazi in cui gli individui si incrociano senza entrare in contatto tra di loro. Augé trova nell’appartenenza alla cultura del consumismo una caratteristica che accomuna tutti i non-luoghi ed afferma che l’espansione dei cosiddetti non-luoghi è il frutto di una sempre più pressante necessità dell’individuo di radicare la propria identità. “I criteri tradizionali di definizione sociale non funzionano più e soltanto attraverso l’identità posseduta da prodotti e marche gli individui possono collocarsi socialmente.” (Bonomi e Abbruzzese, 2004, 102s.) Anche Bordoni

osserva come nei nostri tempi il processo identificativo “si è fissato sull’attività consumistica”. (Bordoni, 2010, 111). Gli autori vedono quindi nel consumo una reazione ai dubbi ed alle incertezze degli uomini nella società contemporanea ormai vuota di valori ed in questo manifestano lo stesso identico pensiero che esprime De Carlo in *Uto*.

La società di Peaceville invece prova ad offrire altri modelli di identità che si oppongono a quelli della società postmoderna appena descritta.

4.1.2. I contro modelli

Marianne constata che Vittorio a Peaceville ha scoperto di avere bisogno di molto meno cose dell’Italia e Vittorio da parte sua crede, che se fossero rimasti in Italia, il suo figlio Jeff probabilmente sarebbe “pieno di smanie di possesso [...] a riempirsi la testa di marche di scarpe da jogging e di nomi di idioti che recitano o suonacchiano, povere cretine siliconate della televisione e della moda”. (Uto: 206) mentre fuori di questa società si è potuto sviluppare senza il bisogno di possedere tante cose. La società a Peaceville è caratterizzata da forti valori comuni e la gente è vestita in modo simile, in modo che nessuno percepisce il bisogno di definirsi attraverso degli status symbol. Questi atteggiamenti anticonsumisti sono in sintonia con diverse religioni e filosofie occidentali, tra cui Uto sceglie negli scaffali della famiglia Foletti ,come alcuni libri di discorsi del guru, libri di astronomia elementare, libri sull’Aikido.

Il rifiuto del consumismo diventa quasi un valore per se quando Uto immagina di spendere “miliardi per comprare spazi pubblicitari alla televisione e mandare in onda degli altri spot che dicono di non comprare niente di quello che si vede negli spot.” (Uto: 135). In effetti tutti i protagonisti provano a possedere il meno possibile. Il tentativo di vivere solo con le cose più necessarie, come la ricerca di indipendenza dalla società, come abbiamo visto nel secondo capitolo, è legato ad un bisogno dei protagonisti di sentirsi liberi. Uto nota di non essere mai stato un “grande abitatore di case, o usatore di oggetti” (Uto: 210) e si chiede se quel non avere bisogno di molto è un modo di sentirsi libero. Mario in *Due di due* si domanda se il fatto di non avere mai posseduto niente fosse stato rilevante per lasciare Guido “così libero di fronte al mondo;” (Due di due: 156). La protagonista femminile di *Lei e lui* conserva il suo lettore cd ... perché “non le piace l’idea di buttare via un oggetto che funziona solo perché c’è stato un salto tecnologico” (Lei e lui: 282) mentre il protagonista maschile afferma che “detesta l’accumulo di oggetti.” (Lei e lui: 85). Durante ha un atteggiamento molto estremo verso il possesso di cose materiali dicendo che “L’unico modo di essere totalmente liberi è non avere niente.” (Durante: 308). Giovanni in *Pura vita* afferma perfino di preferire di “morire di fame, piuttosto che diventare uno schiavo della società dei consumi con lo sguardo neutro e il carrello pieno di spazzatura.” (Pura vita: 104)

Alcuni protagonisti riescono a distanziarsi nel loro comportamento dalla società del consumo, come Marco, “che era forse la persona al mondo che ricavava meno soddisfazione dal possesso di cose;” (Di noi tre: 336) le sue cose stanno “tutte nella sua sacca da viaggio o ai piedi del suo letto, ordinate come quelle di un marinaio o di uno strano monaco avventuriero. (Di noi tre: 321). Altri però, come Luca, si sorprendono ad un certo punto di come abbiano “potuto accumulare così tante sempre con l’idea di non possedere niente.” (Nel momento: 186). Alla fine questi protagonisti devono scoprire di essere sempre dentro le regole del gioco della società dei romanzi e nello stesso modo in cui non è concesso loro un ritorno ad uno stato primitivo, come abbiamo visto, anche il rifiuto del consumo non risulta sempre facile. In effetti queste due concezioni risultano strettamente legate. Il falegname Paolo quando vive sull’isola, dormendo all’aperto e mangiando solo pomodori, un po’ di formaggio e pane ogni tanto si sente “più libero, meno dipendente dal grande supermercato del mondo cosiddetto civilizzato” di come si sia mai sentito. Nello stesso momento si chiede se il suo atteggiamento da primitivista settecentesco sia un’ “inconscia adesione letterale al mito del buon selvaggio di Jean-Jacques Rousseau.” (Villa Metaphora: 32). Anche la ricerca di una vita fuori dal consumo rispecchia questo desiderio di riduzione agli autentici bisogni e quindi un ritorno ad uno stato naturale.

Quanto poco “naturale” sia diventata invece la nostra società moderna dimostra tra l’altro il cambiamento della comunicazione da interpersonale ad elettronica.

4.2.I mezzi di comunicazione

I mezzi di comunicazione negli ultimi anni sono cambiati tantissimo a seguito dei progressi tecnologici avvenuti. Un tema ricorrente nei romanzi è la televisione ed il suo ruolo come diffusore dei concetti di consumo, di omogeneizzatore l’uso della stessa da parte delle famiglie con il suo influsso sulla fascia di attenzione. Un’altra tematica è l’utilizzo eccessivo dei telefoni cellulari nella nostra società ed il bisogno di essere sempre collegati ad una rete network o raggiungibili. In particolare nei suoi romanzi più recenti De Carlo si riferisce spesso ai cambiamenti della comunicazione interpersonale che con Internet e Facebook è diventata virtuale. In generale si può dire che i cambiamenti avvenuti non vengono giudicati molto positivi. I protagonisti dei romanzi dimostrano diffidenza verso i nuovi mezzi di comunicazione e spesso rimpiangono i “bei tempi” in cui le relazioni ed i contatti avvenivano ancora in prima persona. Tanti di loro rinunciano almeno per certi periodi della loro vita a telefono, internet e televisione.

4.2.1.La televisione

Il ruolo della televisione è legato alla tematica che abbiamo appena discusso, quella del consumismo. Come i figli di Leo mettono tutti gli oggetti che hanno visto in televisione nel

carrello del supermercato, il signor Cobanni giustifica il comportamento dei russi che scelgono lo Champagne seguendo esclusivamente il criterio del prezzo più alto con l'influsso della televisione. Egli dice che "I loro riferimenti culturali sono quelli della televisione commerciale italiana [...] è il mondo di Canale 5 realizzato [...] Tutto in mostra, tutto in vendita." (Villa Metaphora: 668).

Un'altra caratteristica che viene attribuita ai programmi televisivi è la loro meccanicità e finta naturalezza; viene rappresentata nei romanzi come lo specchio della società vuota. Mario in *Due di due* si mostra stupito nel rivedere, dopo anni di rinuncia alla televisione, un programma che ricorda aver visto da bambino; nello spettacolo il presentatore è rimasto identico "aveva lo stesso sguardo e gli stessi gesti mentre si spostava da un punto all'altro dello studio, lo stesso entusiasmo meccanico nel presentare i suoi ospiti." (Due di due: 303). Quando segue la trasmissione in cui il suo amico Guido presenta il suo libro, lui e sua moglie rimangono stupiti dalla "meccanicità inesorabile della televisione, dal suo modo di omogeneizzare parole e persone" (Due di due: 305) in modo che non riconoscono quasi il loro amico. Anche Livio risulta affascinato delle "brutte facce finte e gli accenti finti e i modi finti di muoversi, le simulazioni di amicizia e di compassione e di sincerità e di allegria" (Di noi tre: 271). Guardando la televisione di nuovo dopo tanto tempo Lorenzo rimane stupito da sua cognata Nicoletta che entra in studio "dalla finta porta, con un sorriso che sembra[va] perfettamente naturale" ed è colpita dalla sua "apparente calma rispetto alla tensione di subito prima" e "il modo in cui gioca[va] nella sua parte di ragazza perbene" (Mare delle verità: 54).

La televisione ed i suoi programmi in generale vengono descritti per la loro "[a]ssenza totale di gusto, attenzione, misure, pudore, senso" (Villa Metaphora: 668). A volte vengono usati brevi episodi del telegiornale per permettere ai protagonisti di commentare questi avvenimenti finti come reali. In televisione i politici corrotti spiegano le loro ragioni e lanciano "minacce oscure," (Arcodamore: 44) mentre cercano "ancora di fare i loro sarcasmi da cadaveri davanti alle telecamere senza più riuscirci." (Arcodamore: 76) Questa messinscena politica viene commentata in modo critico dai protagonisti. Le descrizioni di De Carlo diventano veri e propri persiflage della situazione reale. In *Tecniche di seduzione* per esempio Giovanni descrive il programma che guarda in modo seguente:

"C'era un programma comico dove un uomo che assomigliava molto al ministro del bilancio rispondeva alle domande a doppio senso di un comico da avanspettacolo e di una pupazzona seminuda: ammiccava e faceva battute, a un certo punto ha accennato alcune mosse di tarantella, sotto i riflettori che gli facevano luccicare la testa pelata. Solo dopo qualche minuto mi sono reso conto che era il vero ministro e non un attore travestito" (Tecniche di seduzione: 62)

La volgarità della televisione viene resa ridicola, ciò nondimeno il televisore sembra esercitare un fascino enorme su chi lo guarda. L'atteggiamento degli italiani verso la televisione negli ultimi decenni, descritto nel *Decimo Rapporto sulla comunicazione*, si allinea con quello espresso dei personaggi dei romanzi. Il rapporto degli italiani con la televisione viene descritto attraverso una metafora: la televisione non è come uno frigorifero dove metti le cose che ti piacciono e tra le quali in seguito puoi scegliere, ma è come una mensa aziendale in cui che ti devi accontentare di quello che c'è. La gente tende quindi ad attribuire alla televisione caratteristiche come volgarità e mancanza di pudore, ma continua a fruirne per mancanza di alternative. Anche se la televisione è giudicata di poco gusto la quasi totalità della popolazione italiana continua a guardarla.

La tesi espressa nel rapporto è che negli anni più recenti, per motivi di moltiplicazione di canali e dell'impiego di Internet, che permette di seguire programmi a scelta personale, questo rapporto è cambiato verso un consumo più personalizzato dei media. Tuttavia, con l'aumento dell'offerta televisiva, permettendo agli utenti di sovrapporre la Tv satellitare e la Web tv a quella tradizionale, il consumo complessivo della televisione è risultato addirittura aumentare rispetto anni passati. (Valerii, 2012: 36s.)

Il nipote di Lorenzo per esempio non sembra interessarsi di nient'altro che di programmi televisivi e videogiochi ma suo padre non dimostra un comportamento tanto diverso: quando torna a casa dice "“Ohi, come va?”", con lo sguardo rivolto allo schermo anziché al figlio (Mare della verità: 29) e si mette subito a litigare con lui per il telecomando. Anche chi non è abituato al consumo di programmi televisivi ne risulta però attratto. Mentre i figli di Mario e Martina, cresciuti senza televisione, si mettono subito a protestare e piangere quando Martina spegne la trasmissione, anche i figli di Leo si mettono "a strillare tutti e due" (Arcodamore: 174) quando lui interrompe la visione del programma. L'uso della televisione sembra in effetti essere un'esperienza condivisa da tutti gli italiani.

Il decimo rapporto sulla comunicazione dimostra, come ho già accennato, che ancora negli anni passati, in cui i media come la radio, i quotidiani e la televisione sono ormai giudicati vecchi, la televisione rimane come negli ultimi decenni al vertice dei consumi mediatici, con una utenza di praticamente l'intera popolazione italiana, ovvero il 98,3%. I cittadini confermano quindi di avere un legame familiare e fidelizzato con la televisione, con il 95,2% che la guarda abitualmente. (Valerii, 2012: 49)

Sempre nei romanzi Livio torna a Milano dopo un periodo di vita selvaggia senza connessioni con la realtà attuale e rimane per ore dinanzi al televisore. Al contrario di sua madre però, abituata al suo rumore continuo e di sottofondo, egli si lascia affascinare quando ci passa fisicamente accanto, avvinghiato come in "una specie di fascino dell'orrore" (Di noi tre:271). Mentre sua madre riesce quindi a svolgere più attività contemporaneamente,

egli rimane irritato dalla sovrapposizione dei nuovi media e dal continuo stimolo di informazioni nella nostra società “mediatica”.

Oggi viviamo in un mondo in cui gran parte delle attività quotidiane richiedono una rete di connessione che ci permette di scambiare contenuti digitali con altri; questo scambio continuo attraverso apparecchi di facile impiego ci spinge a compiere più gesti contemporaneamente. L'indagine del Censis del 2012 dimostra, per esempio, che mentre guarda la tv, l'8,3% degli italiani ascolta simultaneamente la radio, il 62,7% riceve telefonate, il 51% riceve e invia messaggi, il 28,7% naviga su Internet ed il 22,1% si collega a Facebook. (Valerii, 2012: 127s.)

Aver sempre accesso tutti i mezzi di comunicazione accessi è all'estremo nella descrizione della camera del milanese Alessio:

“I suoni dei due programmi si mescolano tra loro e con la musica che viene dal bagno, ma la cosa non gli dà fastidio né lo confonde: è abituato a saltabeccare tra informazioni simultanee, registrare qua e là solo i dati che gli interessano o che lo colpiscono per qualche ragione.” (Giro di vento: 7).

Ormai l'uomo moderno sembra essersi abituato ad un continuo sovraccaricamento di informazioni contemporanee e non ne sembra più infastidito. I protagonisti dei libri invece sembrano irritati dall'uso continuo dei mezzi di comunicazione e criticano queste nuove tendenze. La giornalista Poulanc in *Villa Metaphora*, per esempio, discute in alcuni tratti delle conseguenze dei cambiamenti della comunicazione virtuale sul comportamento e sul cervello umano: “L'attenzione non è più quella di una volta, e neanche la memoria. [...] le reti di comunicazione elettronica si sono mangiate poco a poco un sacco di territori mentali.” (Villa Metaphora: 328)

Il sovraccarico di informazione elettronica è caratteristico della nostra epoca. Nel 2009 il lemma “information fatigue”, “la sindrome da stanchezza informatica, tipico prodotto dell'era Internet, è stato perfino inserito dell'Oxford English Dictionary. I cambiamenti avvenuti nell'era digitale incidono sul nostro cervello, sulla nostra concentrazione, sul ritmo dei nostri pensieri e sul nostro comportamento. La domanda: è in quale direzione vanno questi cambiamenti? Il giornalista americano Nicholas Carr segue il filo del pensiero della Poulanc, dicendo che l'uso dell'Internet manda “in frantumi la nostra concentrazione”. Sentendo continuamente il bisogno di collegarsi e di ricevere nuovi stimoli non si sente più in grado di leggere libri troppo lunghi. Betsy Sparrow, del Dipartimento di Psicologia della Columbia University di New York ha condotto uno studio sugli studenti del campus e ha scoperto, che il sapere di poter contare su una “memoria esterna [...] rende il cervello meno pronto a ricordare nomi, dati, concetti”. Trattasi questo di un altro concetto raccolto da De Carlo, come

vedremo nel prossimo punto. Tuttavia Sparrow afferma che sta cambiando semplicemente la nostra strategia di memorizzazione: non ricordiamo più il dato in sé, ma il luogo dove l'abbiamo memorizzato. (Manacorda, 2012: 67ss.) Egli esprime quindi un modo di vista molto meno negativo e diffidente, rispetto a quello dei romanzi di De Carlo.

Un elemento che contribuisce in modo particolare al nuovo sovraccarico di informazioni, e che ha aumentato la pressione nell'essere sempre raggiungibile, è l'uso del cellulare.

4.2.2. I cellulari

I protagonisti dei libri osservano in modo irritato come la gente intorno sè fa continuo uso del cellulare e commentano questo malcostume in modo molto secco. In *Mare delle verità* nello studio televisivo tutte le persone telefonano ed urlano gli uni con gli altri; la scena è “attraversata a tratti da lampi di frenesia verbale e motoria [e] trilli di cellulare” (*Mare delle verità*: 53). Poi durante un breve tragitto di strada Nicoletta riceve “due o tre telefonate al cellulare e ne [fa] altrettante;” (*Mare delle verità*: 57). Più tardi Lorenzo fa un altro pezzo di strada con suo fratello Fabio e la sua assistente; di nuovo entrambi cominciano “a premere i tasti dei loro cellulari” e lui si chiede se non stiano “per caso comunicando tra loro.” (*Mare delle verità*: 120) ironizzando sulla tendenza nel dover sempre essere raggiungibili al contrario suo che vive in un posto fuori di campagna, e per trovare “campo telefonico” deve addirittura uscir di casa. In *Giro di vento*, il breve viaggio dei quattro amici viene disturbato da “squilli di suonerie come scosse continue” (*Giro di vento*: 25). Mentre stanno raggiungendo la casa in campagna tutti e quattro ricevono telefonate in continuazione. Quando Livio va a visitare Marco e la sua ragazza in Inghilterra, mentre lo vengono a prendere dall'aeroporto rimane impressionato come i loro telefoni suonino in continuazione e, arrivato a casa “la segreteria telefonica [è] piena di messaggi per Marco e per Sarah corsi in parallelo alle chiamate sui loro cellulari” (*Di noi tre*: 457). Marco ammette che a volte avrebbe voglia di “staccarli tutti, questi telefoni” (*Di noi tre*: 460).

Tuttavia né lui né gli altri protagonisti riescono a “staccarli tutti” perché nel nostro contesto sociale, in cui “restare in contatto” è diventata una priorità assoluta, non si può uscirne tanto facilmente. Oggi l'utilizzo complessivo del telefono cellulare è pari all' 81,8% della popolazione e nelle grandi metropoli e nell'Nord Ovest questi dati assumono valori ancora elevati pari al 92,9% e all'86,6% rispettivamente. (Valerii, 2012: 90s.)

I protagonisti dei romanzi diffidano della comunicazione elettronica e percepiscono come parlare al telefono cambi decisamente il livello della comunicazione. Giovanni constata “che non riesc[e] a parlare di quasi niente al telefono. A meno che non sia un semplice scambio di notizie, o di stati d'animo” (*Pura vita*: 100) e pensa che il telefono non sia un mezzo adatto per la comunicazione sentimentale. Secondo lui le attrezzature di

comunicazione sembrano dare una debole garanzia tra persone lontane ma “possono provocare gravi danni collaterali.” (Pura vita: 169) perché cambiano la relazione. Roberto e la sua ragazza Caterina in *Tecniche di seduzione* non essendo “abituati a fare grandi conversazioni al telefono” (Tecniche di seduzione: 81) non riescono a dirsi niente ed il lettore percepisce come la loro relazione stia esaurendosi anche durante gli scambi telefonici. Leo e Manuela, dopo alcuni giorni di comunicazioni intensi, trovandosi distanti “fanno fatica a ritrovare una comunicazione sulla linea lunga del telefono.” (Arcodamore: 135). Anche Clare ammette che “Non le è mai piaciuto parlare a lungo al telefono [e] le sembra che dovrebbe essere uno strumento da usare per brevi scambi di informazioni, non conversazioni senza limiti di tempo.” (Lei e lui: 81). Rimpiange i tempi in cui una telefonata internazionale costava ancora tanto cara da dover tenere delle brevi conversazioni. Non si rischiava di parlare ore e ore in “parole sempre più generiche” (Lei e lui: 81).

Tanti protagonisti provano a rinunciare all'uso del telefono, come Misia, che con i suoi bambini va in Grecia “a fare una vacanza senza telefono e senza collegamenti rapidi come una volta.” (Di noi tre: 446) o Marco che, dopo alcuni delusioni personali, dice di aver “chiuso con il telefono” perché gli sembra un “veicolo di parole vuote e finti sentimenti” (Di noi tre: 264). Perusato coglie il desiderio della gente moderna di farsi da parte rispetto alle continue intrusioni ed interruzioni esterne e usa “la tranquillità e la privacy a livelli assoluti” (Villa Metaphora: 17) nella pubblicità di Villa Metaphora, permettendo l'uso di telefoni cellulari e dispositivi solo negli spazi privati e su una terrazza dedicata. Ma alla fine queste premesse rimangono una farsa perché mentre fa pubblicità con tranquillità e privacy investe nel migliore amplificatore di segnale wi-fi che trova perché bisogna offrire le possibilità di connettersi alle “persone abituate a passare metà della loro vita tra cellulari e connessioni internet, con un bisogno incessante di scambi di informazioni disposizioni assicurazioni, ovunque siano.” (Villa Metaphora: 90). Quando la rete di “protezione elettronica” salta iniziano davvero tanti inconvenienti ed imprevisti.

Un crollo delle connessioni elettroniche porta anche in altri romanzi ad un cambio radicale della scena ed influisce sui protagonisti che sono diventati dipendenti dalle reti essendosi affidati assolutamente a loro. In *Giro di vento* nella campagna in cui gli amici sono fermi con la macchina non c'è “campo telefonico”; ciò rappresenta la svolta decisiva della storia perché i quattro milanesi sono costretti a confrontarsi in prima persona con le persone del posto ma soprattutto tra di loro. Non potendo fuggire in conversazioni virtuali, sono costretti a riflettere su se stessi, sulle loro relazioni con le persone vicine; infatti alcuni dei protagonisti cambiano vita dopo questa esperienza. La comunicazione in prima persona rivela lo stato delle relazioni reali, i collegamenti virtuali si sono mostrati superficiali e diffidabili. Anche in altri libri De Carlo sembra comunicarci implicitamente che non ci si può fidare della comunicazione

elettronica. Daniele perde la possibilità di contattare Clare perché rompe il suo cellulare e “non riesce a credere di non aver imparato il suo numero a memoria né di averlo scritto, di essersi affidato così ciecamente ai circuiti elettronici di una miserabile scatolina di plastica.” (Lei e lui: 540). Anche Lorenzo è stupito nell’essersi potuto affidare alla memoria di un “circuitto elettronico” invece della sua e non avendo scritto il numero di Mette su un foglio o “qualunque superficie tangibile” perde la possibilità di contattarla. Affidatosi ai fili elettronici ne è rimasto dipendente.

“Ripensavo a tutte le mie considerazioni sull’invadenza dei cellulari nella vita quotidiana delle persone, all’irritazione per l’uso ossessivo che ne facevano Fabio e Nicoletta ,allo stupido senso di liberazione che avevo provato quando il mio si era inabissato tra le onde, convinto di non avere mai bisogno del suo sistema di fili invisibili tesi attraverso lo spazio.” (Mare delle verità: 306s.)

Questo esempio dimostra l’ambiguità del rapporto dei protagonisti con la comunicazione elettronica. Da una parte non riescono a comunicare autenticamente attraverso la rete, dall’altra, essendo dentro la società contemporanea, non possono nemmeno farne a meno e slittano in uno stato di dipendenza da essi. Forse questo è il messaggio che De Carlo ci trasmette, senza però offrirci una soluzione.

4.2.3. **Internet**

In effetti nessun protagonista riesce a rimanere fuori dalle reti elettroniche. Che si voglia o no nella società contemporanea non c’è una via di scampo da Internet, cellulare e televisione; questa invasione della rete nella vita privata viene trattata molto vivamente da De Carlo. In *Lei e lui* i propri figli mostrano la propria *personal fan page* allo scrittore Daniele Deserti; sulla stessa ci sono migliaia di amici che pubblicano commenti sui suoi libri o gli inviano messaggi di carattere privato. Lui reagisce molto arrabbiato, sentendosi trascinato in pubblico, involontariamente. Grida: “Io non ho mai autorizzato nessuna fan page! [...] Questa è una violazione della vita privata!” (Lei e lui: 145s.). Mentre i suoi figli gli spiegano che una fan page non deve essere autorizzata e può essere creata da ognuno, anche il lettore inizia a domandarsi sui limiti e sull’ intrusione dei social network sulla vita dell’uomo moderno. Un altro esempio figurativo dimostra come le faccende private di persone conosciute o no possano essere rese pubbliche dai social media. La relazione del banchiere Reitt con una minorenne è resa pubblica tramite Facebook; la ragazza, in un momento di crisi, pubblica loro foto compromettenti sul suo profilo e da questo momento in avanti nulla potrà più fermare le dinamiche della diffusione. L’assistente Mathias lo spiega così al suo capo: “Poi hanno continuato a diffondersi a macchia d’olio. [...] Amici di amici di amici di amici. Facebook funziona così.” (Villa Metaphora: 288). Anche in questo esempio viene dimostrato

attraverso questo episodio del romanzo il potere enorme dei social media nella società contemporanea. La mancanza di privacy per via di Internet viene anche tematizzata esplicitamente in *Villa Metaphora* quando Poulanc afferma “che mentre tutti parlano e straparano di privacy a ogni piè sospinto, la vita privata della gente si è dissolta, non esiste più.” (Villa Metaphora: 330). Ma mentre la gente, secondo lei, mette in mostra “anche gli aspetti più intimi e irrilevanti delle proprie giornate” solo “per egocentrismo, esibizionismo, noia, semplice mancanza di occupazioni migliori” (Villa Metaphora: 330), i protagonisti a cui ho accennato diventano oggetti di interesse nei comunità virtuali involontariamente senza iniziativa propria. Quindi, secondo me, De Carlo accenna agli effetti negativi dei social media e ci fa riflettere sull’effetto di essi sulla privacy.

Con l’utilizzo dei social media la responsabilità rispetto alla protezione della propria vita privata sembra diminuire ma nello stesso momento il valore della riservatezza sembra perdersi quando gli utenti iniziano a pubblicare dati personali che violano la sfera privata altrui. Sembra molto diffusa la pratica di condividere sui social network immagini o informazioni che riguardano altre persone, senza averne chiesto il permesso. Tuttavia solo il 3,1% degli utenti dichiara di aver subito una violazione della propria privacy per la pubblicazione di contenuti senza il proprio consenso. Valerii deduce che ci deve essere un accordo implicito tra gli utenti che permette la pubblicazione di informazioni fino al punto in cui viene esplicitamente dichiarato un dissenso e quindi la soglia di sopportazione per violazioni della privacy sembra aversi spostata in alto. Siamo davanti ad una situazione molto ambigua. Mentre Daniele si irrita per la creazione della sua fan page, i suoi figli gli spiegano con calma che una fan page non può essere proibita; mentre Reitt lotta per l’eliminazione delle foto compromettenti, il suo giovane assistente gli spiega in modo quieto che non si può fare niente, perché Facebook funziona così. Vale a dire: mentre le nuove tecnologie hanno moltiplicato l’esposizione dei dati personali ed hanno di conseguenza reso sempre più inefficaci imposizioni di limiti, questa violazione sulla privacy viene sempre di più ignorata. (Valerii, 2012, 175ss.).

Sono in effetti numerosi gli studi che dimostrano la violazione della privacy attraverso siti come Facebook. Uno studio dell’Università di Cambridge, condotto tra il 2007 e il 2012 negli Stati Uniti ha dimostrato per esempio, che la semplice pressione del tasto “Mi piace” rivela dati personali dalle sfere più private alle inclinazioni politiche, e non importa se l’utente lascia il suo profilo aperto a tutti o mantiene il profilo chiuso per gli amici. (Repubblica, 12.3.2012). Recentemente l’introduzione di “Graph search” da parte di Facebook ha suscitato però nuove preoccupazioni. Il nuovo canale dà la possibilità agli utenti di condurre ricerche in profondità sugli altri membri del sito e mentre giornali e siti specializzati offrono guide come

disattivare le funzioni intrusive, i navigatori più esperti si sono già resi conto, che i sistemi di disattivazione non sono sempre tanto efficaci. (Gaggi, 11.2.2012).

Attraverso i social media quindi, i cittadini digitali hanno a disposizione tante informazioni sugli altri, mentre nella vita reale spesso non si sono mai visti di persona. “Raccogliere informazioni su persone che non conosci ma con cui sei in contatto può facilmente diventare uno strumento sociale indispensabile” (Villa Metaphora: 427) dice sempre la Poulanc. E mentre vieni a conoscere gli elementi più privati della vita degli altri, cambiano anche le relazioni. Apparentemente diventano più stretti, più intimi in realtà risultano più superficiali.

“Luisa pensa a come in casa editrice le capita continuamente di ricevere al telefono o per posta elettronica “un abbraccio” o “un grande abbraccio” o addirittura “un bacio” e perfino “un bacione” da autori o collaboratori con cui ha un grado di confidenza così basso che in una conversazione reale farebbe fatica a dargli del tu. Si chiede se è solo un tic sociale transitorio o una forma inconscia di compensazione dovuta al progressivo impoverimento della vita affettiva della gente.” (Giro di vento: 17)

Nella rete ci si mandano i baci e abbracci, mentre il rapporto reale è pari a zero. A questa incongruenza tra lo stato dei rapporti in rete e nella vita reale viene accennato anche in altre occasioni. Per esempio Brigitte Reitt osserva costernata come i suoi figli chiamino amici le “reti di semiconosciuti con cui condividono quotidianamente informazioni, riflessioni, perfino sentimenti, come se avessero con loro rapporti autentici, reali.” (Villa Metaphora: 288). Lei, come i Cobanni, fa parte di un'altra generazione, di un “mondo in cui le interazioni sociali avvengono ancora in prima persona, invece che attraverso avatar iperattivi in reti di rapporti virtuali.” (Villa Metaphora: 775). Questi protagonisti valutano le attuali tendenze in modo critico ed accennano alle possibili problematiche che comportano questi cambiamenti. I giovani invece pensano “di avere un rapporto privilegiato con le nuove tecnologie.” (Villa Metaphora: 538) e dimostrano un atteggiamento da “saputelli” in confronto con la “vecchia generazione”. In effetti ... sono proprio quelli che De Carlo lascia esprimere, i problemi attuali connessi all'uso di internet e social media.

Oggi quasi la metà, ovvero il 47,4% degli italiani possiede almeno un profilo in un social network. Il social network per eccellenza è infatti Facebook, con un numero di iscritti pari al 31,2% della popolazione italiana. Le relazioni interpersonali passano sempre di più attraverso la rete. “Il piano reale, effettivo e genuino si confonde con quello filtrato, “rappresentato” dai social network, fino a costruire un tutt'uno” (Valerii, 2012: 97) esprime la situazione Valerii nel decimo rapporto sulla comunicazione. La necessità di essere sempre in contatto e aggiornati sulle news della vita provata degli “amici”, ed il bisogno di condividere opinioni e momenti della propria vita, sembra essere diventata una caratteristica rilevante

della vita sociale contemporanea. Valerii afferma che ancora pochi anni fa il timore per l'intrusione dei social media nella vita privata dimostrava una sensibilità collettiva sul tema, mentre oggi questo atteggiamento sembra cambiato: "l'esposizione di sé verso i propri amici e conoscenti, ma spesso anche verso una platea più vasta di potenziali osservatori, è un "imperativo" sociale al quale le nuove generazioni non possono sfuggire." (Valerii, 2012, 167). Le nuove generazioni sono quindi consapevoli dei pericoli intrinseci dei social media, ma questi rischi vengono tollerati pur di non poter rinunciare all'esigenza di comunicare attraverso la rete.

4.3. La mancanza d'identità

L'insicurezza nel vedere se stessi e gli altri, unita ad un forte senso di non appartenenza, come sentirsi fuori luogo, è una caratteristica che accomuna tutti i protagonisti dei romanzi di De Carlo. Questa mancanza di sicurezza nei riguardi della propria identità è, secondo il mio parere, strettamente connessa ai cambiamenti nella nostra società contemporanea; essa non permette più di definirsi attraverso ruoli prefabbricati e comporta la continua pressione nel ridefinirsi. Il senso di insicurezza crescente e la mancanza di riferimenti stabili descritti nei romanzi sono secondo il mio parere strettamente legati alle caratteristiche della società contemporanea.

Nel terzo capitolo ho accennato ai cambiamenti delle strutture familiari ed ai trasformati ruoli di uomini e donne negli ultimi anni. Per ora non esistono nuovi modelli ben radicati, quindi i ruoli di genere non possono offrire un punto di riferimento nella ricerca di un'identità personale.

In questo capitolo ho parlato del processo identificativo del consumismo. Nel momento in cui i modelli tradizionali identità si sono diluiti, ed in cui i valori condivisi delle grandi ideologie non esistono più, l'uomo moderno ha iniziato a stabilire la sua identità attraverso la merce posseduta. Nei romanzi il consumismo della società viene respinto decisamente e quindi non può più offrire sicurezza e certezze nel quotidiano. In effetti negli anni più recenti si è iniziato a parlare di "consumo critico" e il consumismo eccessivo è stato respinto dalla società, a causa sia di movimenti ecologisti, ma anche per l'evoluzione di una coscienza civile, che torna a vedere il consumo come attività necessaria, ma marginale. Quindi "l'identità individuale non si trova più nel consumo e tantomeno nel lavoro, ma in qualcosa di ben differenziato e meno materiale che è ancora in una fase di travagliata ricerca collettiva." come afferma Bordoni (2010: 111).

Con l'evoluzione dei mezzi di comunicazione elettronica poi, siamo entrati in un periodo in cui prevale l'immateriale. La comunicazione ormai si svolge nella rete ma anche il denaro che spendiamo è elettronico, gli investimenti che facciamo sono crediti virtuali e produciamo sempre più beni immateriali. In questo mondo, diventato un "babele caotica di suoni, segni e

immagini” e che ha perso gran parte della sua tangibilità, diventa sempre più difficile orientarsi. (Bordoni, 2010: 134).

L'immaterialità della comunicazione ha avuto tra l'altro l'effetto di superare i limiti nazionali e politici. Attraverso la rete si può entrare in contatto con individui di tutto il pianeta senza alcuna limitazione territoriale. Il concetto fisico di “geografia”, di prossimità e di distanza, sembra sciogliersi completamente. In seguito anche le identità storicamente radicate, come quelle nazionali, entrano in crisi e non possono più fungere come punto di riferimento. (Bordoni, 2010: 127).

4.3.1. La mancanza d'identità nazionale

I protagonisti non si lasciano facilmente definire attraverso schemi nazionali prestabiliti; uno dei motivi può essere il possesso di radici di diverse nazionalità. Forse più interessante ancora è il fatto che nessuno dei protagonisti, indipendentemente dalle origini che abbia, si sente “italiano” o “tedesco” o “americano”, ma tutti vedono se stessi fuori dalle identità nazionali offerte. Quando si trovano confrontati con i loro connazionali, spesso provano “sensi di dissociazione” (Di noi tre: 239) fortissimi ed affermano di voler cambiare cittadinanza subito con qualunque altro paese al mondo. Da una parte i protagonisti si rendono liberi da “attitudini nazionali” e per la loro “mancanza di legami con i luoghi” (Due di due: 169) possono vivere ovunque, dall'altra tutti loro si sentono in un certo senso sradicati. In *I veri nomi*, parlando ad esempio dell'America, un americano descrive il senso di solitudine che si crea proprio a causa di un mancante legame con i luoghi: “La gente cambia lavoro e cambia casa e cambia vita e si sposta tutto il tempo da un punto all'altro, il che è bello. Ma i fili che ti ci tenevano attaccato si rompono così” (I veri nomi: 100).

L'America è sicuramente un esempio per sé, visto che la sua struttura si distingue tanto dai paesi europei, ma anche in Italia la società si sta trasformando verso maggiore pluralismo ed eterogeneità, tra l'altro a causa di fenomeni legati alla migrazione. Nel 2001, gli studenti con cittadinanza non italiana erano meno di 200 mila, mentre oggi sono 755 mila. Gran parte degli alunni “stranieri” si concentra nelle regioni del centro Nord, come la Lombardia, il Veneto, l' Emilia Romagna, il Piemonte e nel Lazio. A Milano la concentrazione di alunni d'origini non italiane è particolarmente alta. Sono 415 i casi di scuole dove la percentuale di alunni stranieri supera il 50%, 55 di queste si trovano a Milano. Mentre la media nazionale di alunni stranieri è dell' 8,4% nelle scuole dell'infanzia, i bambini stranieri nati in Italia sfiorano addirittura l'80,4% (Repubblica, 14.3.2013). Visto il grande pluralismo delle origini dei cittadini italiani non stupisce che l'appartenenza ad una certa nazione non può tanto facilmente fungere come modello di riferimento.

Accanto alla migrazione è arrivata la globalizzazione a diluire i modelli nazionali di riferimento. Come ho accennato, la facilità e la rapidità della comunicazione hanno

trasformato il mondo tradizionale in una realizzazione del villaggio globale descritto da McLuhan. In questo villaggio globale distanze e confini nazionali diventano irrilevanti. L'identità nazionale ha quindi perso gran parte della sua capacità di fungere da punto di riferimento ed i luoghi diventano concetti astratti mancanti di ogni raffigurabilità. (Bordoni, 2010: 134)

In seguito tanti protagonisti soffrono di un senso di non-appartenenza e di una mancanza di un legame con i luoghi, come Uto, il quale afferma, che "l'unico vantaggio di crescere senza un'identità nazionale in tre paesi diversi era che parlav[a] tedesco spagnolo inglese e italiano quasi nello stesso modo. (Uto: 30). Questi personaggi scollegati percepiscono come devono evolvere delle strategie per poter vivere in diversi contesti. Daniele osserva di avere sempre avuto un talento per le lingue, per gli accenti e ritiene probabile che "sia dovuta almeno in parte da una mancanza di vere radici, al fatto che per ragioni di sopravvivenza un individuo scollegato da un contesto fisso tende a sviluppare tecniche che gli permettono di cavarsela in contesti variabili." (Lei e lui: 20).

Quindi la possibilità di cambiare posto in qualsiasi momento e la mancanza di radici fisse non vengono rappresentate solo in modo positivo per la libertà che comportano, ma De Carlo accenna anche alle problematiche nel crearsi un'identità che scaturisca da questo sradicamento. Secondo il mio parere, attraverso questa mancanza di identità nazionale, ma anche di legami con i luoghi, De Carlo affronta una problematica più vasta della società postmoderna: la mancanza di identità personale.

4.3.2. La mancanza d'identità personale

I protagonisti faticano quindi nel trovare un luogo stabile dove mettere radici e si sentono fuori luogo nel paese in cui abitano. Secondo il mio parere il senso di non-appartenenza descritto non ha però a che fare con una città o una nazione concreta, ma descrive un sentimento più generalizzante. Quando Giovanni afferma di chiudere il periodo incostante della sua vita e di voler trovare un posto dove stabilirsi in modo fisso, la figlia risponde: "Ma un posto che ti convince non lo troverai mai." (Pura vita: 272). Anche Clare in Lei e lui scopre ... che il suo sentirsi fuori luogo non dipende dal fatto di essere straniera in Italia, perché si sentiva straniera anche negli Stati Uniti, ma dipende dal fatto "che si è sempre sentita sbagliata lei stessa, fin da quando era bambina e viveva con le sue sorelle nel quartiere sbagliato di Rochester [...] Ha scoperto ben presto di non essere conforme a nessuno standard" (Lei e lui: 117). Questa non-conformità è una caratteristica che accomuna quasi tutti i protagonisti di De Carlo. In *Arcodamore* troviamo Manuele che è sempre "fuori norma e fuori taglia e fuori stile" (Arcodamore: 148), poi abbiamo Uto, che dimostra un "senso generale di fuori luogo, fuori momento." (Uto: 19) che in un momento di fragilità afferma: "Io

stesso non sapevo bene come vedermi” (Uto: 194) mentre oscilla tra il lavoro continuo, la sua immagine ed una ricerca di un’identità autentica. Anche Lara in *Villa Metaphora* si vede dal di fuori e “le sembra di essere l’unico elemento dissonante: per un attimo è presa da una delle sue sensazioni ricorrenti di non-appartenenza.” (*Villa Metaphora*: 388) e Marco in *Di noi tre* si sente “sospeso nelle situazioni senza mai esserci davvero” (*Di noi tre*: 473), cioè mentre è presente fisicamente è gioca il suo ruolo sociale, non riesce a trovare una sua identità. Egli infatti lega il suo senso di non-appartenenza proprio alla struttura della nostra società contemporanea dicendo: “forse mi sarei sentito meno inadeguato in quasi qualunque altra epoca della storia, rispetto a questa.” (*Di noi tre*: 462)

Certo è che tanti autori vedono proprio nella nostra società contemporanea una perdita di identità, che è legata a motivi diversi. Le relazioni interpersonali diventano meno forti con la trasformazione del lavoro materiale a quello immateriale e con l’evolversi dei nuovi mezzi di comunicazione i luoghi hanno perso ogni importanza, così anche le sedi operative si sono frammentate. I contatti interpersonali non si svolgono più nei posti di lavoro ma attraverso la rete e diventando quindi precari anch’essi. Siccome la rete è un “non-luogo per eccellenza, la sede virtuale del soggetto, priva di centralità e quindi non identificabile con un punto determinato” (Bordoni, 2010) è ovvio che l’uso sempre maggiore di mezzi come l’Internet contribuisce ad uno senso di sradicamento nelle persone.

Sullo sfondo della rete virtuale anche le grandi metropoli perdono ogni raffigurabilità e quindi diventa sempre più difficile vedere la città unitariamente; l’immagine della città diventa sempre più incongruente e frammentaria (Amendola, 2005: 23s.). Sovrapposte in una vastità di informazioni, che corrono ogni momento attraverso la rete, le città hanno perso il loro spazio fisico legato ad una precisa cultura, quindi “dotato di solide radici in un contesto sociale e storico ben determinato”. Mancanti di questo contesto culturale, le città di oggi non sono più in grado di offrire dei valori e dei riferimenti per le relazioni interpersonali grazie alle quali si forma l’identità personale. L’uomo di oggi diventa in seguito “una sorta di anonimo viaggiatore che attraversa un territorio che gli è completamente estraneo. (Bonomi e Abbruzzese, 2004: 102).

Come gli autori appena citati, anche il Guru in *Uto*, nel suo discorso, si riferisce ad una “mancanza di valori”, ad una “mancanza di riferimenti” ed ad una “mancanza di senso” che rendono difficile la vita dell’uomo moderno. (Uto: 312). Il discorso del Guru è probabilmente la parte dei romanzi in cui quell’impoverimento della società e la debolezza dei legami all’interno di essa vengono tematizzati più esplicitamente, stante però la difficoltà di trovare una propria identità, legata alla frammentazione dei riferimenti culturali che si rivela nelle descrizioni di tutti i personaggi. Calvino accenna a questa mancanza di senso e di valori presentati nei romanzi di De Carlo affermando: “Non è escluso che D.C., proiettato com’è sul

fuori, riesca a farci intravedere qualcosa del dentro. Forse perché sa correre il rischio di scoprire che dentro potrebbe esserci il vuoto” (Calvino, In: Alfonso, 2006: 123)

5. Intervista

Allo scopo di lasciare parlare anche l'autore stesso sulle tematiche da me indagate e per sentire se va d'accordo con le mie osservazioni sui suoi romanzi ho chiesto all'autore di darmi una breve intervista. Per via dei suoi impegni non l'ho incontrato di persona però ha risposto alle mie domande via Mail il 25. Marzo 2013. In seguito riproduco le mie domande e le risposte di De Carlo:

I: Nei Suoi romanzi si può notare un forte contrasto tra la vita artificiale in città e una possibile vita naturale fuori di essa. Lei pensa che la ricerca di una vita naturale sia una reazione da parte dell'uomo moderno nei confronti dello stile di vita urbano, privo di naturalezza?

De Carlo: Sì, anche se non ho mai pensato che andarsene a vivere in campagna sia una ricetta per la felicità. Ma non ci sono dubbi sul fatto che lo stile di vita delle città sia una fonte di tensione costante, spesso di vere e proprie nevrosi.

I: Quasi tutti i personaggi svolgono un lavoro autonomo. Il desiderio di una vita autosufficiente al di fuori delle grandi città e al di fuori degli orari pressanti e prestabiliti esprime anche un'esigenza di libertà dei personaggi?

De Carlo: In generale mi interessano di più i personaggi liberi, non legati a lavori di routine. E' probabile che questa caratteristica ricorrente rifletta almeno in parte la mia refrattarietà a farmi bloccare in un posto solo, il mio bisogno di libertà e movimento. Potrei certamente raccontare la vita di un impiegato di banca, ma la noia finirebbe per privarmi della gioia della scrittura.

I: I suoi protagonisti sono in una continua ricerca di naturalezza, d'istintività. Cercano una vita naturale che per certi versi sembra un ritorno alle origini nel momento in cui rinunciano all'elettricità, ai mezzi di comunicazione, alle macchine. Questo ritorno ad uno stato primitivo esprime un'ideale da raggiungere?

De Carlo: Non ho nessuna nostalgia neo-primitivista, né credo di averne mai trasmesse ai miei personaggi. In un romanzo come “Giro di vento” ho illustrato il senso di isolamento e di emarginazione che consegue a scelte estreme di questo tipo. Sono convinto però che una vita contemporanea, fatta di collegamenti vivi e attivi con il mondo, non sia affatto incompatibile con una ricerca di naturalezza, in termini sia di rapporto con l'ambiente che di rivalutazione di relazioni più “umane”.

I: Particolarmente attraverso *Uto* viene espressa una certa nostalgia per una vita condivisa, di partecipazione, mentre la società delle città viene descritta come fredda e incurante. Questa mancanza di partecipazione è un tema che raccoglie consapevolmente per criticarla?

De Carlo: Con *Uto* ho cercato di esplorare, dalla prospettiva fortemente scettica e critica del protagonista, il desiderio di costruzione di una comunità che non risponda unicamente alle logiche del mercato, ma asseconi invece le esigenze spirituali, emotive e intellettuali di persone che condividono una visione alternativa del mondo.

I: La città nei romanzi viene descritta come brutta, sporca, impregnata di smog, con un'aria irrespirabile. Nei suoi romanzi direbbe di riferirsi alle grandi metropoli in generale o più in particolare alla sua città d'origine, Milano?

De Carlo: In realtà le città mi hanno sempre affascinato, come luoghi di concentrazione di attività, intelligenze, sollecitazioni. Milano però mi sembra una città che non riesce a riflettere i molti talenti di chi ci vive e lavora. Pur avendo uno spirito dinamico e non provinciale, è un luogo fisico mal tenuto, spesso squallido, decaduto rispetto alla città di cui Stendhal si era innamorato nell'Ottocento. Malgrado il suo guardare oltre le Alpi, sembra non riuscire a evolversi, e diventare la grande metropoli internazionale che vorrebbe essere.

I: Nella rappresentazione degli italiani, dei tedeschi, degli americani lei usa tanti cliché. Secondo me, particolarmente nel suo ultimo romanzo *Villa Metaphora* alcuni personaggi diventano dei veri e propri stereotipi nazionali. Qual è il motivo per cui gioca così volentieri con i cliché?

De Carlo: Al cuore di ogni stereotipo c'è una verità, e il suo contrario. Mi interessava indagare queste contraddizioni, la complessità nascosta sotto una superficie che a prima vista può apparire facile, e rassicurante.

I: Le famiglie descritte nei romanzi sono tutte piene di conflitti espressi o inespressi. Secondo lei questi problemi sono legati alle particolari strutture all'interno delle famiglie, visto che troviamo tante famiglie ricomposte, e coppie divorziate o separate, o sono problemi piuttosto legati ad una mancanza di comunicazione?

De Carlo: Ho sempre trovato che la famiglia sia una specie di piccolo teatro, in cui ognuno recita il proprio ruolo, spesso in base a un copione stantio, davanti a un pubblico obbligato. Quello che detesto, e che rappresento spesso nei miei romanzi, è l'orrore della recita.

I: I padri dei romanzi non sono molto presenti nelle famiglie. Da una parte troviamo il marito "tradizionale" che svolge la sua vita fuori dalla famiglia, come Polidori, Reitt o il vecchio

Cobanni, un modello che nei romanzi viene respinto. Dall'altra parte, a me i personaggi maschili che si ritengono moderni nelle loro relazioni non si assumono neanche loro tante responsabilità all'interno delle famiglie. Le viene in mente un personaggio maschile dei romanzi che potrebbe rappresentare un possibile "modello ideale di padre"?

De Carlo: No. Credo che riuscire a essere un padre ideale, o anche solo un buon padre, sia una delle imprese più difficili al mondo. Il che non vuol dire che sia impossibile, naturalmente. Ma di padri ideali, o anche solo buoni, ne conosco ben pochi.

I: All'interno delle relazioni, uomini e donne verso i propri compagni dimostrano delle aspettative molto incongruenti e faticano a trovare una loro identità di genere. Lei condivide quest'osservazione? Quali potrebbero essere i motivi?

De Carlo: Credo che alla distruzione dei ruoli tradizionali iniziata a metà degli anni Sessanta sia succeduta una confusione da cui non siamo ancora usciti. Spesso questo è a svantaggio delle donne, che da un lato si trovano a competere con gli uomini nel campo del lavoro, e dall'altro a fronteggiare richieste da parte degli uomini legate al ruolo che avevano un tempo.

I: In tutti i romanzi si percepisce un atteggiamento negativo verso alcuni aspetti della nostra società contemporanea. Per esempio accenna spesso al consumismo esagerato della società occidentale, mentre i personaggi dimostrano un "atteggiamento più orientale" verso le cose. Propone questi concetti orientali consapevolmente come delle alternative migliori alla nostra società del consumo?

De Carlo: Penso sempre più che dovremmo ripensare radicalmente il nostro cosiddetto "modello di sviluppo", basato su un'idea di crescita illimitata, rappresentata da una linea in costante ascesa. Il fatto è che le risorse della terra sono limitate, al contrario delle aspettative della società dei consumi.

I: Soprattutto nei suoi romanzi più recenti accenna alcune volte all'invadenza dei nuovi mezzi di comunicazione nella vita privata dei personaggi. I personaggi dimostrano un atteggiamento conflittuale attraverso i nuovi mezzi di comunicazione, come la televisione, i cellulari e i nuovi social media. Come potrebbe essere un rapporto "ideale" con questi mezzi all'interno della nostra società?

De Carlo: Non so se possa esistere un rapporto ideale con i social network, perché come tutti i rapporti anche questo corrisponde a forti differenze soggettive. Ma certo mi sembra importante non farsene fagocitare, e ricordarsi sempre la differenza fondamentale tra i rapporti virtuali e quelli reali.

I: Tanti dei personaggi faticano a trovare una loro identità sia nazionale che personale e affermano di sentirsi “fuori luogo, fuori misura”. Quali sono, secondo lei i motivi concreti perché i personaggi dimostrano questo senso di non-appartenenza?

De Carlo: Il modo di sentirsi della maggior parte dei miei personaggi riflette probabilmente il mio. Non mi sono mai sentito membro di un club, di un partito, di una città o una nazione, ma piuttosto un individuo critico, che dà un grande valore alla propria indipendenza di giudizio, oltre che alla propria libertà fisica.

6. Conclusione

Come ho precisato nell'introduzione, lo scopo della mia tesi è quello di indagare sul punto di incontro tra l'opera letteraria e la realtà sociale. Sono partita direttamente dall'opera letteraria e ho cercato di cogliere tra le righe la nozione pubblica ovvero la visione del mondo dell'autore e della società all'interno dei libri. Come ho spiegato nell'Introduzione, le rappresentazioni di autori di una certa regione possono essere considerate fino ad un certo punto come espressioni di una percezione collettiva. In particolare l'approccio sociosemiotico e la corrente recente degli studi culturali sostengono che le ideologie e i concetti filosofici di una società sono presenti nei testi letterari. Quindi ho seguito quest'idea che i romanzi trasmettano i saperi di un'epoca e ho individuato i grandi temi sociali all'interno del mio corpus di opere. Poi sono andata oltre e mi sono impegnata a capire il senso di queste rappresentazioni presenti nei romanzi nella società reale. In altre parole, nella tradizione degli studi culturali ho indagato la realtà contemporanea, citando dati di diversi libri di storia, statistiche, sondaggi di opinioni o altri articoli per gettare ponti fra il testo letterario e la realtà culturale e sociale. Nella conclusione vorrei ora riassumere e riflettere i miei esiti e inoltre lasciare parlare anche l'autore stesso sulle tematiche da me indagate.

Le domande che ho trattato nel primo capitolo sono due: “Come viene descritto il modo di vita della società milanese e quali altri modelli di vita offre De Carlo?” e “Come viene descritta la vita quotidiana a Milano e come si collegano queste descrizioni con la realtà dei milanesi?”. Trattando queste domande la mia analisi, in effetti risulta molto vicina a quella tridimensionale di Fairclough. In un primo momento viene giudicato il significato del testo, poi viene valutata la pratica discorsiva per comunicare il contenuto e in conclusione viene considerato il contesto sociale.

La prima cosa che si nota nei romanzi è il forte contrasto tra la vita artificiale in città e una possibile vita naturale fuori di essa. Mentre l'immagine della città che viene creata è un'immagine piuttosto negativa, la natura viene descritta focalizzando proprio sull'assenza di queste caratteristiche che vengono attribuite alla città. Non vengono descritti posti reali di

Milano o fatti riferimenti a nomi di strade, piazze o monumenti noti, ma viene creata la struttura particolare delle grandi città. Sono tutti i diversi aspetti della città, come la sua struttura architettonica, la sua meccanicità, il suo traffico, e lo stile di vita delle persone che vivono in essa, che vengono descritti come sgradevoli. Quindi l'atteggiamento negativo dei protagonisti attraverso Milano rappresenta, secondo me, un rifiuto in generale contro la struttura delle grandi città di oggi. La continua ricerca di questi protagonisti di un modo di vita fuori della città rispecchia il conflitto della società contemporanea con la vita artificiale in città. Vale a dire la ricerca di una vita naturale, presente nei romanzi può essere vista come una reazione dell'uomo moderno allo stile di vita urbano, privo di naturalezza. De Carlo nell'intervista si mostra d'accordo con questa affermazione, dicendo che lo stile di vita delle città è sicuramente "una fonte di tensione costante, spesso di vere e proprie nevrosi" ma sottolineando anche che "andarsene a vivere in campagna" non è una "ricetta per la felicità".

Ho dimostrato, come quasi tutti i protagonisti scappino continuamente, almeno per certi periodi dalla città in cerca di una vita fuori dalla sua struttura. Nel tentativo di trovare i motivi per questa ricerca di una vita alternativa ho individuato in seguito tre aspetti fondamentali: La ricerca di libertà ed indipendenza, di naturalezza e di condivisione.

Quasi tutti i personaggi dei romanzi svolgono una vita molto autonoma e nessuno svolge un lavoro dipendente con un orario fisso. Queste persone quindi provano ad allontanarsi dalle strutture prestabilite dalla società, mentre altri personaggi si creano una vita proprio al di fuori di essa. In ogni modo questa scelta di vivere fuori dalla struttura sociale urbana viene, per certi versi, concepita come atto di libertà. Le persone vogliono lasciarsi alle spalle gli orari di lavoro, i ruoli sociali e le convenzioni accettate. Il desiderio di una vita autosufficiente al di fuori delle grandi città e al di fuori degli orari pressanti esprime a me un'esigenza di libertà dei personaggi. De Carlo ammette, che questa caratteristica ricorrente di refrattarietà dei protagonisti riflette probabilmente il suo "bisogno di libertà e movimento". Può essere visto però anche come fuga dalle costrizioni e dallo stress da prestazione ai quali è sottoposto l'uomo urbano. La possibilità di disporre liberamente del proprio tempo, così importante per i protagonisti, sta in pieno contrasto con la vita che svolgono "i tipici milanesi" descritti per esempio in *Giro di vento*, ed è in pieno contrasto con la frenesia e la fretta delle grandi città. Quindi i protagonisti anche in questo si oppongono alle strutture tipiche delle grandi città cercando percorsi non prefissati da altri. La fuga dalla vita nella società urbana, secondo me, è anche una fuga dagli orari sempre più incalzanti, dalla routine data dal lavoro dalla mattina fino alla tarda sera e dall'obbligo di dovere essere raggiungibile in ogni momento.

Come ho già accennato, la ricerca di naturalezza è una tematica nelle opere molto presente.

Spesso viene sottolineato l'influsso dell'ambiente sul comportamento dei personaggi. Le persone di città vengono generalmente descritte come legate e costrette in ruoli sociali, mentre ai personaggi che vivono in campagna vengono attribuiti aggettivi, come impulsività, naturalezza ed istintività. In particolare le donne e i bambini spesso vengono ammirati dai protagonisti proprio per la loro naturalezza, e l'educazione più naturale possibile dei bambini diventa un ideale. I protagonisti sono in una continua ricerca di naturalezza, sia in rapporto con l'ambiente che nelle loro relazioni. Tanti di loro, almeno per certi periodi della loro vita, rinunciano all'elettricità, ai mezzi di comunicazione e alle macchine e in questo si rivela, secondo me, un desiderio di un ritorno ad uno stato primitivo.

De Carlo si dimostra quasi contrariato da questa mia osservazione e afferma nell'intervista: "Non ho nessuna nostalgia neo-primitivista, né credo di averne mai trasmesse ai miei personaggi. In un romanzo come *Giro di vento* ho illustrato il senso d'isolamento e d'emarginazione che consegue a scelte estreme di questo tipo." È vero che nessuno dei protagonisti dei romanzi trova uno stato di naturalezza e istintività permanente nel rinunciare alla modernità. Tutti i protagonisti scappati dalla vita di città alla fine falliscono nei loro progetti e tornano indietro, perché la vita autosufficiente non basta e dopo un certo periodo percepiscono di nuovo la volontà di entrare nei flussi della città. Tuttavia rimane alto l'interesse, ovvero il desiderio, dei protagonisti di una vita naturale e anche alcuni storici osservano una nuova ruralità in termini di ripresa demografica in campagna negli anni recenti; e questo nuovo legame alla campagna rispecchia secondo gli stessi studiosi proprio la risposta dei postmoderni alla loro vita artificiale. Ma siccome tutto il mondo è cambiato, un ritorno in campagna non può significare un ritorno alle origini, come afferma anche De Carlo. Questo non impedisce certo né ai cittadini di oggi né ai protagonisti dei libri di cercare un modo di vita più naturale ed istintivo possibile. Sono tanti gli aspetti della vita che possono essere più naturali, come ci dimostra De Carlo nei romanzi. Se parliamo, ad esempio, del cibo coltivato in modo biologico, sempre fresco e stagionale, oppure dell'utilizzo responsabile di risorse, o anche di relazioni interpersonali una vita contemporanea non è in sé "incompatibile con una ricerca di naturalezza in termini sia di rapporto con l'ambiente che di rivalutazione di relazioni più "umane"". È quello che molto probabilmente ci vuole trasmettere l'autore.

Per quanto riguarda le relazioni interpersonali la società dei romanzi viene descritta come mancante di partecipazione e di calore. Più in particolare è proprio la gente di città che viene descritta come fredda e incurante cioè una mancanza di condivisione viene strettamente legata alla struttura della vita urbana. In questo contesto ho citato Bonomi, il che afferma, che oggi la gente usa la città per lavoro, servizi e consumi, senza più identificarsi con essa e, in seguito, questi nuovi abitanti della città non si assumono più responsabilità sociali. Ho illustrato, come la società di Peaceville presente in *Uto* funge come contromodello alla nostra

società contemporanea. Sulla mia domanda, se questa società potrebbe essere un modello ideale per una vita più condivisa e se descrive la società consapevolmente come mancante di senso comune e di partecipazione per criticarla, l'autore non risponde direttamente. Accenna che in *Uto* ha cercato di esplorare una "comunità che non risponda unicamente alle logiche del mercato, ma asseconi invece le esigenze spirituali, emotive e intellettuali di persone che condividono una visione alternativa del mondo." Spesso è proprio un'eccessiva valorizzazione del consumismo e dei beni materiali che critica De Carlo nei suoi romanzi. Sono però due tematiche strettamente legate, se presumiamo che proprio con il pensiero di una crescita illimitata molte persone sono rimaste fuori dalla ricchezza dei paesi industrializzati e spesso tutti noi come i personaggi dei romanzi ce ne dimentichiamo. De Carlo in alcuni suoi romanzi ci ricorda questa disparità sociale.

Per quanto concerne la vita quotidiana dei milanesi, il traffico intenso di Milano viene illustrato in piccole frasi e descrizioni in tutti i romanzi. Viene accennato ai gas di scarico, alle code e alla particolare aggressività dei guidatori e anche il malfunzionamento dei mezzi viene enunciato. I protagonisti sono perlomeno infastiditi se non ossessionati dai continui rumori delle macchine. Studi dimostrano che Milano ha la percentuale più alta di pendolari che usano la macchina, che l'insoddisfazione di quest'ultimi dei mezzi di trasporto è molto alta, e che la vita per ciclisti e pedoni nella metropoli è particolarmente pericolosa. Quindi secondo me, il problema del traffico intenso può essere definito non solo problema tipico delle grandi città ma più in particolare problema milanese.

La descrizione dell'aria di Milano è un altro particolare che salta subito agli occhi, leggendo i romanzi di De Carlo. Viene dipinta come straordinariamente sporca, irrespirabile, dolciastra e vischiosa. Tanti protagonisti fanno accenno alla sua nocività particolarmente per le persone deboli e si dimostrano sollevati quelli che decidono di allevare i loro figli fuori Milano, in modo da farli crescere sani. Partendo da Milano i protagonisti affermano di percepire subito un miglioramento dell'aria e delle temperature, insomma del clima in generale. Analizzando questi aspetti della vita quotidiana dei protagonisti mi sono resa conto presto, che occorreva studiare la realtà milanese fuori dai romanzi per cogliere il senso di queste rappresentazioni. Come afferma la critical discourse analysis non possiamo comprendere discussioni e affermazioni, se non conosciamo le strutture presenti nel contesto temporale e spaziale. Secondo gli studi che ho trovato, De Carlo non esagera con le descrizioni dell'inquinamento dell'aria milanese, in quanto in quasi tutte le statistiche che riguardano l'inquinamento dell'aria, all'interno dell'Italia, la capitale lombarda occupa uno dei primi posti. Non sono da sottovalutare gli effetti dell'inquinamento sulla salute degli abitanti del posto, come dimostrano gli studi dell'Istituto Nazionale per lo Studio e la Cura dei Tumori a Milano, i quali rivelano che, se i valori del particolato atmosferico calassero per metà, i milanesi vivrebbero

in media un anno e mezzo più lungo. Quindi accentuando la nocività dell'aria De Carlo tocca un problema tipico della città.

Osservando il modo di abitare la città ho notato che molti dei protagonisti delle storie abitano in piccoli appartamenti descritti come desolanti e brutti nella periferia della città, oppure abitano ancora a casa dei genitori per non potersi permettere un appartamento proprio per il costo alto degli affitti. In forte contrasto appaiono gli appartamenti delle persone ricche, che scelgono la casa secondo motivi di rappresentazione. Milano occupa il secondo posto per le case di lusso in Italia e nel centro i prezzi al metro quadrato sono paragonabili a quelli di Parigi, Londra e New York. Tuttavia la parte prevalente degli abitanti della città si accontenta di pochi metri quadrati mentre la differenza tra il reddito e le spese per l'affitto non sembra migliorare negli anni recenti. Milano è una città ricca dal punto di vista del reddito pro capite, ma la forbice tra gli strati alti e bassi si sta aprendo sempre di più. Quindi la realtà dei protagonisti concorda con la realtà dei milanesi.

Un'altra caratteristica nel modo di abitare la città che ho osservato nei romanzi è che tutti i protagonisti scappano almeno per certi periodi da Milano. Alcuni si trasferiscono proprio in un altro posto, però nessuno sembra rimanere in città d'estate e i protagonisti s'impegnano a portare fuori città i figli tutti i weekend che possono. In agosto rimangono in città solo le persone che non possono proprio permettersi di sfuggire, per mancanza di soldi. Tutti i personaggi invece possiedono case in campagna, perché uno sfogo per i weekend ci vuole. I dati dell'Osservatorio di Milano parlano la stessa lingua dicendo che in una fine settimana in media il 14% degli abitanti fugge dalla città e a ferragosto lo svuotamento risulta quasi totale con 250.000-300.000 rimasti a casa. La metropoli lombarda in realtà è una metropoli "part-time" come descritta nei romanzi.

A me la rappresentazione della vita quotidiana in città, ovvero le descrizioni del traffico, dell'aria, delle abitazioni e del modo di trascorrere il tempo libero presenti nei romanzi sono indicativi per la situazione reale. Direi che per quanto riguarda gli aspetti della vita quotidiana degli abitanti del posto secondo me le descrizioni sono ovviamente tipiche per tutte le grandi città ma più in particolare toccano i nervi scoperti proprio di Milano. Alla mia domanda, se nei suoi romanzi si riferisce alle grandi metropoli in generale o più in particolare alla sua "città d'origine" Milano, l'autore risponde "Pur avendo uno spirito dinamico e non provinciale, è un luogo fisico mal tenuto, spesso squallido, decaduto rispetto alla città di cui Stendhal si era innamorato nell'Ottocento." Quindi tra gli altri sono particolarmente gli aspetti fisici, come il traffico o il clima, gli aspetti che De Carlo detesta di Milano e i quali in seguito sono entrati in modo rilevante nelle descrizioni della città.

Nel capitolo seguente mi sono poi concentrata meno sugli aspetti fisici della vita a Milano ma

sui costumi e modi di vita degli abitanti della metropoli. Ho indagato, come De Carlo descrive gli italiani e più specificamente, i milanesi, in contrasto con altre nazioni e mi sono messa a illustrare come le strutture all'interno della società, come la costituzione delle famiglie e i rapporti tra uomini e donne vengono rappresentati.

Nella descrizione dei personaggi appartenenti a diverse nazioni De Carlo usa tanti cliché. In alcuni libri, come nel suo ultimo romanzo *Villa Metaphora* alcuni personaggi diventano dei veri e propri stereotipi nazionali. Secondo me, De Carlo si limita consapevolmente alle apparenze per dipingere l'immagine di una società superficiale. Rimanendo alla superficie, ci fa vedere, che dietro le apparenze c'è un grande vuoto. Sullo sfondo dei personaggi stereotipati emergono i protagonisti, che dimostrano un'identità diversa da quella dei personaggi che illustrano le strutture all'interno della società. Attraverso quest'ultimi gli stereotipi creati vengono messi in difficoltà perché una classificazione banalizzante dei protagonisti non risulta possibile. Sulla mia domanda, qual è il motivo per cui gioca volentieri con i cliché, De Carlo mi risponde: "Al cuore di ogni stereotipo c'è una verità, e il suo contrario. Mi interessava indagare queste contraddizioni, la complessità nascosta sotto una superficie che a prima vista può apparire facile, e rassicurante. Vale a dire, l'autore enuncia proprio quest'ambiguità degli stereotipi nell'offrire schemi prefabbricati, che possono essere utilizzabili, ma che possono anche ingannare.

Nel descrivere gli italiani, De Carlo non ci racconta l'Italia delle cartoline, ma accenna a una mancanza di rispetto delle regole, a una politica corrotta e inefficiente e ad una tendenza all'opportunismo senza farsi tanti scrupoli. In queste rappresentazioni De Carlo ci racconta l'immagine collettiva degli italiani, che secondo alcune indagini si dimostrano molto più diffidenti del funzionamento del loro governo della media Europea. Interessante da notare è che per quanto riguarda le diverse sedi della pubblica amministrazione, nel romanzo uscito il 1991 *Tecniche di seduzione* l'autore illustra lo spreco di soldi e le strutture corrotte degli appalti dello stato a Roma, mentre nel prossimo suo romanzo *Arcodamore* del 1993 collocato a Milano accenna spesso alla situazione politica della metropoli lombarda. In effetti, la capitale durante gli anni Ottanta nei discorsi di politica è sempre stata descritta come arretrata, inefficiente e piena di corruzione, mentre figure politiche ascendenti hanno promosso un'immagine di Milano come "capitale morale". Con le inchieste di Mani Pulite, nel 1992, infatti si trasforma da icona di moralità in un simbolo della corruzione e questo cambiamento di ruolo nell'immagine pubblica si svela nei romanzi di De Carlo di questi anni.

L'immagine dei milanesi, dipinta con le parole dell'autore risulta di nuovo molto stereotipata. Le figure milanesi presenti nei romanzi richiamano immagini di riviste "lifestyle". Le donne graziose, fredde e ben vestite e gli uomini d'affari controllati ed eleganti fungono quasi da

pubblicità per il marchio di Milano, diventato negli anni Ottanta rilevante in settori come il design, la moda, l'informatica e l'informazione. Questa coerenza d'immagine dei personaggi milanesi è in pieno contrasto con la rappresentazione dei protagonisti che si oppongono ai modelli di vita "milanese" in cerca di concetti alternativi di vita. Quindi di nuovo troviamo una descrizione stereotipata di una parte ben definita della società che permette di indagare questi cliché e di offrire concetti alternativi. In particolare è la categorizzazione di "borghese" a essere respinta dai protagonisti. Il termine di "borghese" secondo alcuni studiosi dimostra la stessa ambiguità che ho illustrato per gli stereotipi. Mentre una parte rilevante della società nel novecento viene associata alla piccola e media borghesia, quasi nessuno si identifica con essa. Risulta che tante persone che provengono proprio da famiglie definite "borghesi" respingono questa classificazione e cercano altri modelli di riferimento, proprio come avviene nei romanzi. Dall'altro però nel corso degli anni Ottanta si è formata una nuova classe media e la vecchia dicotomia tra borghese e proletariato si è sciolta in una società nuova. Quindi il rifiuto del borghesismo coincide con la scomparsa reale di questa classe sociale. Questo fatto è molto interessante, dal punto di vista, che tanti studiosi affermano, infatti analizzando i codici letterari si possono cogliere informazioni sulle regole sociali reali. Le mie conclusioni confermano l'approccio di Abruzzese, che uno scambio tra arte e pubblico crea e nello stesso momento rivela identità.

Come vediamo, i cambiamenti avvenuti negli anni recenti nella nostra società sono rintracciabili nei romanzi di De Carlo. Per quanto riguarda le famiglie, risulta, che quelle tradizionali con due genitori e i loro figli non esistono quasi più, ma nei romanzi troviamo famiglie ricostituite, uni personali o monogenitore. Quindi giudicando il testo letterario come documento al pari di altri testi sociali si possono estrarre questi dati empirici. Secondo gli Escapitiani queste informazioni riferite ad un certo corpus di testi, nel mio caso i romanzi di Andrea De Carlo rivelano valori culturali, costumi e pratiche di una società. In generale, le famiglie dei libri vengono dipinte come piene di conflitti espressi o inespressi. In parte, questi problemi possono essere legati alle nuove strutture, visto che viene spesso tematizzato il problema di relazionarsi in nuovi contesti familiari, completamente cambiati. Numerosi esempi dimostrano il rapporto difficile tra due persone, una volta legate sentimentalmente che ora si sforzano per un rapporto organizzativo e anche i figli spesso si dimostrano diffidenti contro i "nuovi padri" o contro i padri separati dalle loro madri e nelle nuove forme familiari classificazioni chiare e quasi banali come "padre" a volte diventano inutilizzabili. Dall'altra parte, De Carlo lega i conflitti presenti nelle famiglie ad una mancanza di comunicazione interpersonale, che infatti tematizza in tutti i suoi romanzi. In particolare critica spesso il nascondersi della gente dietro ruoli sociali, il che ostacola una comunicazione aperta e autentica. La stessa difficoltà di trovare un rapporto istintivo e naturale è percepibile anche tra i membri delle famiglie dei romanzi, come afferma De Carlo:

“Ho sempre trovato che la famiglia sia una specie di piccolo teatro, in cui ognuno recita il proprio ruolo, spesso in base a un copione stantio, davanti ad un pubblico obbligato. Quello che detesto, e che rappresento spesso nei miei romanzi, è l'orrore della recita.”

Anche nel descrivere i meccanismi all'interno delle famiglie De Carlo non rinuncia al suo gioco con i cliché. Per esempio troviamo lo stereotipo del marito italiano che svolge la sua vita fuori dalla famiglia e non muove mai un dito in casa. Questo modello di marito e padre “tradizionale” viene rifiutato dai protagonisti in una ricerca di modelli alternativi. I protagonisti dei romanzi rappresentano una nuova generazione di maschi, che alcuni storici vedono emergere nella nostra realtà sociale. Questi nuovi padri si allineano più al modello educativo materno, provano a prendersi cura dei figli e rifiutano forme di autorità tramandate. Questo nuovo ruolo maschile non si è però ancora consolidato e quindi richiede una ridefinizione continua. La problematica alla quale accenna spesso De Carlo e che osservano alcuni storici è che questi nuovi padri respingono i modelli di autorità, rigidità e distanza dei vecchi padri, ma nello stesso momento non se ne assumono le medesime autorità. In seguito non troviamo un modello proponibile di un padre moderno nei libri e De Carlo, nell'intervista ammette che essere un buon padre è una delle cose più difficili al mondo e che ne conosce ben pochi.

All'interno dei romanzi la cura dei bambini rimane sulle spalle delle donne. Quasi tutti i protagonisti sono separati e si limitano a prendersi cura della prole nei fine settimana o nelle vacanze. Quindi, anche se i protagonisti affermano di avere relazioni alla pari con le compagne, i lavori e le responsabilità non sono divisi in eguale maniera. Studi sulla realtà contemporanea rivelano in effetti, che il rapporto tra madri sole e padri soli è di 6:1 e che la partecipazione degli uomini al lavoro familiare rimane bassa. Tuttavia sono poche le persone, che affermano esplicitamente che in caso di separazione i bambini debbano essere affidati alle madri. Quindi nella realtà osserviamo la stessa incongruenza tra “dire e fare” notato nei romanzi. Come ho già accennato, la critical discourse analysis negli anni recenti ha cambiato un po' il punto di vista nel giudicare un testo, affermando pertanto che deve essere contestualizzato ed inserito in un ambiente sociale per essere compreso. Nella tradizione dell'analisi della CDA ho indagato la relazione tra le pratiche linguistiche e le strutture all'interno della società e ho provato a svelare la distribuzione iniqua di opportunità fra i diversi gruppi sociali, nel mio caso tra uomini e donne.

In generale, il rifiuto di assumersi delle responsabilità è una caratteristica che viene assegnata alle generazioni di uomini moderni. Questa mancanza di responsabilità è legata alla voglia di sentirsi liberi, una caratteristica, che accomuna tutti i protagonisti dei romanzi. Nello stesso modo, in cui nessuno dei protagonisti si sente legato ad un posto fisso, sono incapaci di stare con la stessa donna per un lungo periodo. Finita la fase eccitante della

prima conoscenza questi uomini sono annoiati e attirati da nuovi posti e donne. Nei discorsi viene esposta l'idea, che una storia d'amore è come un arco che sale e finisce dopo un dato periodo. Quindi una nozione di rapporti a tempo determinato è una concezione che è molto presente nei romanzi e rispecchia i cambiamenti nella nostra società moderna, in cui il matrimonio non viene più percepito come definitivo e indissolubile e dove le relazioni, anche nella società italiana sono diventate molto instabili.

I cambiati rapporti tra uomini e donne in effetti, vengono illustrati non solo nella trama dei romanzi ma vengono tematizzati anche nei discorsi dei personaggi. Gli uomini di oggi vengono descritti come più apertamente sentimentali, più sensitivi, ma anche più fragili. Da una parte la trasformazione delle relazioni viene vista come un'evoluzione positiva, dall'altra parte, le donne si sentono espropriate dal loro ruolo, dovendo assumersi a volte anche le responsabilità una volta affidate ai maschi. Le donne dimostrano infatti delle aspettative assai incongruenti nei confronti dei maschi e sembrano indecise tra la ricerca di una spalla forte e di una relazione in cui confrontarsi continuamente. E anche gli uomini cercano da una parte una donna forte con la quale relazionarsi e dall'altra parte si rivelano eccitati proprio da storie amorose in cui possono giocare il ruolo di "uomo che sa tutto". Insomma i ruoli di uomini e donne nei libri sono molto diversificati e frammentari. Mentre i vecchi modelli dell'uomo patriarcale e la donna madre e casalinga non vengono più apprezzati i protagonisti non sembrano aver trovato nuove identità maschili e femminili. Questa instabilità di ruoli, mostrata nei romanzi a me è rappresentativa per l'epoca in cui sono stati scritti. De Carlo nell'intervista corrobora questa mia percezione:

"Credo che alla distruzione dei ruoli tradizionali iniziata a metà degli anni Sessanta sia succeduta una confusione da cui non siamo ancora usciti. Spesso questo è a svantaggio delle donne, che da un lato si trovano a competere con gli uomini nel campo del lavoro, e dall'altro a fronteggiare richieste da parte degli uomini legate al ruolo che avevano un tempo."

Anche alcuni studiosi osservano una forte tensione tra cambiamenti generazionali e persistenza di ruoli tramandati. Anche se il modello di un padre collaborativo viene approvato chiaramente, il modello che prevale in realtà è piuttosto quello di un padre assente. Come nei romanzi troviamo di nuovo quella differenza fra esperienza vissuta e espressione delle aspettative. Certo è che nella rappresentazione delle strutture familiari e dei rapporti fra i sessi, l'autore coglie e ci racconta tanto dei cambiamenti fondamentali avvenuti negli anni recenti.

Analizzando le strutture familiari mi sono quindi avvicinata di nuovo all'approccio sociosemiotico e ho cercato le ideologie ed i concetti filosofici non solo nella società, ma nei

testi stessi, cioè mi sono preoccupata di ricostruire l'opinione pubblica che regge tutti i racconti. In questo contesto mi sembra interessante accennare nuovamente che la sociosemiotica nasce nel tentativo di investigare sui problemi specifici della cultura di massa, come la moda e la televisione. Sono proprio queste tematiche, legate ai cambiamenti all'interno della nostra società occidentale, che sono entrati nei romanzi più recenti di De Carlo. Questi cambiamenti sono in stretto collegamento con il modo di vita urbana al quale l'uomo moderno si deve adattare. Fino ad un certo punto sono quindi indicativi anche e proprio per Milano, visto che il capoluogo lombardo all'interno dell'Italia è sempre stato giudicato particolarmente all'avanguardia e cosmopolita. Nella mia tesi ho individuato tre temi fondamentali legati alla società moderna, i quali De Carlo tematizza e critica più o meno apertamente nei suoi romanzi. Sono la tendenza della società contemporanea al consumismo, gli effetti dei nuovi mezzi di comunicazione, come i cellulari, la tv e l'internet e la mancanza di identità.

Un atteggiamento negativo verso il consumismo esagerato della società occidentale è ripercorribile in tutti i romanzi dell'autore. La società dei romanzi viene descritta come vuota e prova in continuazione a riempire questo vuoto con beni materiali, vestiti firmati, smartphone e altri status symbol. In *Giro di vento* questa tendenza della società viene legata agli anni Ottanta, in cui la gente faceva soldi e li spendeva, mentre in *Villa Metaphora*, il consumismo viene attribuito esplicitamente all'età contemporanea, mentre la generazione più vecchia diventa simbolo di un'altra era in cui le leggi di comprare e vendere non erano ancora i valori primati della società. Alcuni studiosi confermano la tendenza della nostra società urbana al consumismo e vedono trasformare le città in enormi magneti di consumazione in cui la gente gira con l'unico scopo di impegnarsi a saccheggiare il più possibile.

I protagonisti dei romanzi si oppongono ai modelli consumistici e provano a possedere il meno possibile. Non sono molto legati alle cose materiali e possedendo poco si sentono liberi. Molti di loro alla fine devono scoprire che i possessi si accumulano lo stesso e che non è tanto possibile fuggire alle regole della società. Tuttavia il rifiuto al consumismo nei romanzi diventa quasi un valore per sé e Da Carlo afferma nell'intervista che il nostro modello di sviluppo e di crescita illimitata deve essere ripensata perché "al contrario delle aspettative della società dei consumi" le risorse della terra sono limitate. Analizzando la critica dell'autore verso la nostra società occidentale, mi sono ritrovata vicina al filo politico del New Historicism e dei Cultural Studies che si occupano di indagare i grandi temi sociali. Gli intellettuali avevano il compito di custodire i valori della società e quindi dovevano discriminare tra forze naturali, da cui può beneficiare tutta la società che porta ad un progresso sia materiale che spirituale, e forze ideologiche di cui trae vantaggio solo una parte ristretta di quest'ultima e che sono da respingere. Il rifiuto del consumismo tipico della

società occidentale contemporanea dimostra l'impegno politico dell'autore espresso in diverse interviste.

Altri aspetti della nostra società contemporanea che vengono osservati e descritti in modo assai critico da De Carlo sono i cambiamenti dei nuovi mezzi di comunicazione e le conseguenze di essi sulla società, sulla fascia di attenzione, sulla comunicazione interpersonale e sulla privacy.

La televisione viene descritta in generale come mancante di gusto e di pudore e perverso nella sua finta naturalezza. Tuttavia, gran parte dei personaggi dei libri ne sembra attratto e anche se in parte disgustato lo guarda in una sorta di "fascino dell'orrore". In realtà, anche se giudicato volgare da gran parte degli italiani, la televisione negli ultimi decenni non ha mai cessato il suo ruolo come mezzo di comunicazione prevalente, con un'utenza dell'intera popolazione italiana. Gli effetti che De Carlo attribuisce al consumo della televisione sono prevalentemente due. Da una parte rafforza la tendenza della società al consumo, visto che l'immagine della televisione trasmessa è un'immagine di "tutto in mostra, tutto in vendita" (Villa Metaphora: 668). Dall'altra parte il consumo esagerato della televisione rende insensibile e passivo, come il lettore può osservare negli esempi di alcuni bambini dei libri, che non s'interessano più di niente di ciò che succede fuori dallo schermo.

In particolare però, la televisione nelle diverse scene di città è sempre accesa e mentre la maggior parte dei personaggi non sembra nemmeno accorgersi del suo rumore continuo, i protagonisti spesso ne risultano infastiditi, perché non sono abituati a questo sovraccarico di informazioni contemporanee a cui è sottoposto l'uomo moderno.

Nello stesso modo irritato, in cui i protagonisti osservano il consumo continuo della televisione notano come la gente intorno fa continuo uso del cellulare. Loro invece faticano a trovare una comunicazione attraverso il telefono e diffidano i cambiati rapporti interpersonali a causa della rete. In conseguenza provano almeno per certi periodi della loro vita, a vivere senza cellulari, televisione e internet. De Carlo crea però alcune situazioni in cui proprio l'impossibilità di collegamento elettronico cambia l'intreccio e crea problemi. Quindi tanti dei protagonisti devono scoprire, che nella nostra società contemporanea anche volendo non si può tanto facilmente uscire dai circuiti elettronici. Sembra che De Carlo ci voglia dire: "Anche se i nuovi mezzi di comunicazione possono avere impatti negativi sulla comunicazione interpersonale, essendo dentro la nostra società contemporanea non si può neanche farne a meno."

Questa invasione della rete nella vita privata infatti viene trattata da De Carlo nei suoi romanzi più recenti. Alcuni protagonisti vengono esposti su Internet senza aver dato il permesso. In alcune conversazioni poi queste violazioni della privacy vengono tematizzate.

Mentre le generazioni più vecchie si eccitano, i giovani dei libri le spiegano con calma, che non si può fare niente, perché Facebook funziona così. Diversi studi dimostrano l'impatto di Facebook sulla privacy e svelano che i dati, una volta pubblicati non sono più cancellabili e che attraverso funzioni semplici che sembrano ingenui il nostro profilo può essere rintracciato dettagliatamente. Come nei libri, le nuove generazioni si mostrano consapevoli di questi effetti collaterali dei social media, ma pur non volendo rinunciare alla comunicazione attraverso la rete, questi rischi vengono tollerati. De Carlo ci fa riflettere su questa situazione, non offrendo ovviamente una soluzione.

A parte i problemi legati alla privacy i protagonisti osservano con diffidenza un cambiamento dei rapporti interpersonali a causa della rete. Il messaggio trasmesso è il seguente: Con lo sviluppo dei social media ormai sappiamo tutto di tutti, ma nello stesso momento i rapporti reali sono diventati sempre più superficiali e fragili. Nella rete abbiamo un numero altissimo di amici e ci mandiamo baci e abbracci mentre nella vita reale non ci si conosce quasi e si fatica a trovare una comunicazione autentica. De Carlo nei suoi romanzi ci fa riflettere sull'ambiguità dei contatti reali e virtuali e anche nell'intervista conferma: "Mi sembra importante non farsene fagocitare, e ricordarsi sempre la differenza fondamentale tra i rapporti virtuali e quelli reali."

Come ho illustrato, i romanzi di De Carlo rispecchiano i tanti cambiamenti avvenuti nella nostra società postmoderna negli ultimi anni. Ho accennato ai cambiamenti delle città, delle strutture familiari, ai trasformati ruoli di uomini e donne negli ultimi anni, del processo identificativo del consumismo e della cambiata comunicazione interpersonale a causa di innovamenti incisivi dei mezzi di comunicazione. Tutto ciò secondo me ha contribuito a rendere difficile la formazione di una propria identità perché i modelli tramandati sono diventati antiquati ma nuovi modelli non si sono ancora radicati. Una mancanza d'identità personale è infatti una caratteristica, che accomuna tutti i protagonisti di De Carlo.

Chiedendo i motivi per questo senso di non-appartenenza dei suoi protagonisti l'autore risponde che il sentirsi fuori luogo dei personaggi probabilmente riflette il suo, perché non si è mai sentito "membro di un club, di un partito, di una città o una nazione, ma piuttosto un individuo critico, che dà un grande valore alla propria indipendenza di giudizio, oltre che alla propria libertà fisica."

Da una parte quindi il legame sottile dei personaggi con i luoghi rispecchia la personalità dell'autore. Dall'altra parte non c'è dubbio, che le società di oggi diventano sempre più eterogenee non facile da classificare, che lo spazio fisico delle grandi metropoli ormai ha perso ogni raffigurabilità, e che i nostri riferimenti culturali sono diventati frammentari.

Partendo da un concetto di opere letterarie come mezzi di comunicazione tra arte e pubblico, come lo sostiene Rak che considera la letteratura come uno dei codici della società è chiaro,

che essa rispecchia le modalità sociologiche, economiche o ideologiche dell'ambiente da cui emerge.

I cambiamenti del modo di vita all'interno delle metropoli moderne influenzano sicuramente tutte le persone che vivono in questo contesto rendendo la formazione di una propria identità nazionale e personale difficile. In un romanzo di De Carlo infatti un protagonista afferma: "Forse mi sarei sentito meno inadeguato in quasi qualunque altra epoca della storia, rispetto a questa." (Di noi tre: 462). E siccome l'autore è un osservatore preciso della società contemporanea e ha affermato in un'intervista di basare i suoi racconti su quello che vede, probabilmente ci racconta anche questo aspetto della nostra società postmoderna, la perdita di riferimenti stabili.

7. Zusammenfassung

Meine Diplomarbeit untersucht die Darstellung der Mailänder Gesellschaft in den Romanen Andrea De Carlos. Ich bin grundsätzlich der Überzeugung, dass literarische Werke sehr viel über die Kultur eines bestimmten Landes, einer bestimmten Gesellschaft erzählen. Diese Wertvorstellungen, Verhaltensnormen und Lebensweisen anhand ausgewählter Romane zu illustrieren ist das erklärte Ziel meiner Untersuchung. Der Werkkorpus, auf dem meine Arbeit basiert, beginnt mit *Due di due* aus dem Jahr 1989 und endet mit dem 2012 veröffentlichten Werk *Villa Metaphora*.

Andrea De Carlo ist ein Autor, der den Konflikt mit seiner Geburtsstadt Mailand mehr oder weniger explizit in allen seinen Büchern thematisiert. Die Beschreibung der lombardischen Hauptstadt erfolgt vorwiegend nicht über geographische oder soziologische Daten und Fakten, sondern gibt die Gefühle des Autors gegenüber dem gesellschaftlichen, politischen und alltäglichen Leben in der Metropole wieder.

Meine Untersuchung startet direkt bei den Romanen, um genau diese Aspekte einer sehr persönlichen Beschreibung nachzuzeichnen und Berührungspunkte zwischen literarischem Werk und sozialer Wirklichkeit aufzuzeigen. Ich habe versucht, die übergeordneten Themen innerhalb des Werkkorpus herauszuarbeiten, um diese in weiterer Folge zu interpretieren. Die Arbeit startet mit einer semiotischen Analyse der Werke, um anschließend eine soziologische Komponente hinzuzufügen. Die soziale und historische Realität wird nur bis zu dem Punkt untersucht, als es notwendig erscheint, den literarischen Text besser zu verstehen. Der verwendete methodische Ansatz ist also einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft zuzuordnen.

Die Arbeit ist nach den wiederkehrenden Thematiken unterteilt. Nach einer Einführung in die verwendete Methodologie und einer literaturgeschichtlichen Einordnung des Autors handelt

das erste große Kapitel vom Kontrast zwischen Reinheit der Natur und Unnatürlichkeit des Lebens in der Großstadt. Das zweite Kapitel konzentriert sich auf die Darstellung der Gesellschaft in den Romanen, auf die Strukturen innerhalb der Familien und auf die Rollen von Männern und Frauen. Im dritten Kapitel soll untersucht werden, inwieweit sich der Autor in seiner Kritik am Konsum, an neuen Kommunikationsmitteln und -formen und einer Zersplitterung einer klar definierten Identität auf Problematiken unserer modernen Gesellschaft bezieht. Als Abrundung der Arbeit folgt ein Interview des Autors zu den einzelnen Themenbereichen und die Einarbeitung seiner Antworten in die Konklusion.

Beim Lesen der Romane fällt sofort der starke Kontrast zwischen den Beschreibungen der Großstadt und denen der Natur außerhalb der Stadt auf. Während die Metropole immer sehr negativ dargestellt wird, stellt die Natur ein positives Gegenbild, quasi ein Ideal dar. Die Protagonisten sind ständig auf der Suche nach alternativen Lebensmodellen und suchen Werte wie Freiheit, Natürlichkeit und Mitgefühl außerhalb der urbanen Gesellschaft. Dieses ununterbrochene Streben nach Ursprünglichkeit drückt sicherlich eine grundsätzliche Ablehnung urbaner Strukturen und der damit verbundenen Charakteristiken aus. Was die Beschreibung des alltäglichen Lebens der Bewohner der Romanstadt betrifft, sind zahlreiche Verweise auf intensiven Verkehr, auf schlechte Luft und hohe Mietpreise zu finden. Außerdem ist zu beobachten, dass alle Städter versuchen, der Stadt zumindest an den Wochenenden und im Sommer zu entfliehen. Hier berührt De Carlo wahrscheinlich einige wunde Punkte, die sich auf die lombardische Hauptstadt im Speziellen beziehen.

In der Beschreibung der Italiener, der Mailänder im Besonderen, verwendet De Carlo zahlreiche Stereotype. In der Überzeichnung der einzelnen Klischees malt der Autor das Bild einer leeren Gesellschaft. Die Protagonisten heben sich in ihren Lebensmodellen von dieser homogenen Masse ab.

Die Darstellung der Strukturen der einzelnen Familien sowie der Umgangsformen innerhalb derselben ist meiner Meinung nach charakteristisch für unsere moderne Gesellschaft. Sie greift viele aktuelle Veränderungen und damit verbundene Problematiken auf.

Dasselbe gilt für die Beziehung zwischen Männern und Frauen, deren neues und unklares Rollenverständnis nicht nur in der Handlung, sondern auch in den Gesprächen der Personen nachvollzogen werden kann.

Des Weiteren kritisiert der Autor in seinen Romanen immer wieder implizit den Hang westlicher Gesellschaften zum Konsum, während seine Romanhelden versuchen, sich so wenig als möglich an materielle Güter zu binden.

In gleicher Weise zeigen sich die Protagonisten ablehnend gegenüber neuen Technologien wie Internet und Social Networks und versuchen dem Zwang, ständig angeschossen und verfügbar zu sein, zu entkommen. Auch die veränderte interpersonelle Kommunikation durch

neue Kommunikationsmittel und der Einfluss derselben auf die Privacy wird kritisch hinterfragt. In diesen Diskursen zeigt sich, wie schon im Streben nach mehr Natürlichkeit, dass es den Protagonisten nicht möglich ist, den gesellschaftlichen Strukturen zu entkommen.

Die Romane De Carlos sind nicht aus deren örtlichem und zeitlichem Kontext zu lösen und zeigen, so glaube ich, viele Entwicklungen und Veränderungen unserer modernen urbanen Gesellschaft auf.

8. Bibliografia

8.1.Romanzi

De Carlo Andrea, 2010, (1989), *Due di Due*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2010, (1991), *Tecniche di seduzione*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2008, (1993), *Arcodamore*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2007, (1995), *Uto*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2010, (1997), *Di noi tre*, Milano Bompiani.

De Carlo, Andrea, 2006, (1999), *Nel momento*, Milano Bompiani.

De Carlo, Andrea, 2007, (2001), *Pura vita*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2008, (2002), *I veri nomi*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2011, (2004), *Giro di vento*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2009, (2006), *Mare delle verità*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2009, (2008), *Durante*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2011, (2010), *Leielui*, Milano, Bompiani.

De Carlo Andrea, 2012, *Villa metaphora*, Milano, Bompiani.

8.2.Monografie

Alfonso Laura ed.al. (a cura di) 2006, (1991), *Dizionario autori italiani contemporanei*, Milano, Guido Miano Editore.

Amendola Giandomenico, 2005, (prima edizione 1997) *Magie e paure della metropoli contemporanea*, Torino, Laterza.

- Ammirati Maria Pia, 1991, *Il vizio di scrivere, Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore.
- Bartolini Francesco, 2006, *Rivali d'Italia. Roma e Milano dal Settecento a oggi*. Roma e Bari, Editori Laterza.
- Bonomi Aldo, 2008, *Milano ai tempi delle moltitudini*, Milano, Mondadori.
- Bonomi Aldo & Abruzzese, Alberto (a cura di) (2004). *La città infinita*. Milano, Mondadori.
- Bordoni Carlo, 2010, *L'identità perduta. Moltitudini, consumismo e crisi del lavoro*, Napoli, Liguori Editore.
- Calvino Italo, 2013 (1972), *Le città invisibili*, Milano, Mondadori.
- Casadei Alberto & Santagata Marco, 2007, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Gius, Laterza & Figli.
- Caltabiano Cristiano & Morga Christina (a cura di), 2002, *Le imprese della famiglia italiana. Rischi, bisogni, dinamiche di coppia, strategie e reti di sostegno*, Milano, Franco Angeli.
- Casari Mario & Gavinelli Dino (a cura di), 2007, *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia. Atti del Convegno di studio e di aggiornamento per insegnanti di geografia e storia*, Milano, CUEM.
- Ceserani Remo, 1999, *Guida breve allo studio della letteratura*, Roma, Laterza.
- Cometa Michele, 2004, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi.
- Fiorentino Francesco, 2011, *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet.
- Fichera Ada, 2008, *Archi d'amore, L'universo femminile nella narrativa di Andrea De Carlo*, Acireale & Roma, Bonanno Editore.
- Fiorentino Francesco (a cura di), 2011, *Figure e forme della memoria culturale*, Macerata, Quodlibet.
- Ghidetti Enrico e Luti Giorgio, 1997, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti.
- Ginsborg Paul, 1989, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*. Torino, Einaudi.

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

Mantovani Giuseppe, 2008, *Analisi del discorso e contesto sociale*, Il Mulino, Bologna.

Naldini Manuele & Saraceno Chiara, 2011, *Conciliare famiglia e lavoro. Vecchi e nuovi patti tra sessi e generazioni*, Il Mulino, Bologna.

Nünning Ansgar & Sommer Roy (a cura di), 2004, *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven*, Tübingen, Narr.

Offeddu, Luigi & Sansa, Ferruccio, 2007, *Milano da morire*, BUR, Milano.

Ragone Giovanni (a cura di), 1996, *Introduzione alla sociologia della letteratura. La tradizione, i testi, le nuove teorie*, Napoli, Liguori.

Ruspini Elisabetta, 2005 (a cura di), *Donne e uomini che cambiano. Relazioni di genere, identità sessuali e mutamento sociale*, Milano, Guerrini scientifica.

Sabbatucci Giovanni & Vidotto Vittorio, 1999, *Storia d'Italia. 6. L'Italia contemporanea*, Roma e Bari, Editori Laterza.

Tommasi Rodolfo, 2004, *Dizionario ragionato degli scrittori italiani del 900*, Arezzo, Helicon.

Valeri Massimiliano, 2012, *Decimo Rapporto sulla comunicazione. I media siamo noi. L'inizio dell'era biomediativa*, Milano, Francoangeli.

8.3.Saggi

Bontempelli Pier Carlo, 2011, Il lavoro sociologico di Pierre Bourdieu e gli studi letterari. In: Fiorentino Francesco, 2011, *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet: 121-143.

Cometa Michele, 2011, Studi culturali in Italia: un paradigma possibile. In: Fiorentino Francesco, 2011, *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet: 163-187.

Crescenzi Luca, 2011, Superfici dure e tartarughe profonde. Una dialettica per lo studio della cultura. In: Fiorentino Francesco, 2011, *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet: 89-102.

D'Amico Paola, 2006, *"Bene il metrò". Bocciati bus e tram*. In: Corriere della Sera, 23.9.2006, 6.

Dusi Nicola, 2004, Sociosemiotica, In: Cometa Michele, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 380-387.

Eagleton Terry, 2011, Cultura e letterature: problemi di definizione. In: Fiorentino Francesco, 2011, *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet: 77-87.

Fazio Ida, 2004, *Nuova storia culturale*, In: Cometa Michele, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 329-333.

Fiorentino Francesco, 2011, Introduzione. Infinite reti: La letteratura nell'ipertesto della cultura. In: Fiorentino Francesco, 2011, *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet: 9-59.

Gambino Renata, 2004, Antropologia letteraria, In: Cometa Michele, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 72-78.

Grabes Herbert, 2004, Literaturgeschichte/Kulturgeschichte: Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Perspektiven. In: Nünning Ansgar e Sommer Roy (a cura di), 2004, *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven*, Tübingen, Narr: 129-146.

Istituto nazionale di statistica, 2007 (n.4), *La vita quotidiana nel 2005*, Indagine multiscopo sulle famiglie, "Aspetti della vita quotidiana", Anno 2005.

Istituto nazionale di statistica, 2006 (n.23) *La vita di coppia*. Indagine multiscopo sulle famiglie, "Famiglia e soggetti sociali", Anno 2003.

Istituto nazionale di statistica, 2006 (n.18), *Strutture familiari e opinioni su famiglia e figli*, Indagine multiscopo sulle famiglie, "Famiglia e soggetti sociali", Anno 2003.

Mapell Barbara, 2005, Giovani donne e maternità. Tempi, servizi e lavoro: la relazione ambigua coi buoni padri. In: Ruspini Elisabetta, 2005 (a cura di), *Donne e uomini che cambiano. Relazioni di genere, identità sessuali e mutamento sociale*, Milano, Guerrini scientifica: 39-66.

Marco Deriu, 2005, Il desiderio dei padri tra tentazioni di fuga e ricerca di nuova autorevolezza. In: Ruspini Elisabetta, 2005 (a cura di), *Donne e uomini che cambiano. Relazioni di genere, identità sessuali e mutamento sociale*, Milano, Guerrini scientifica: 147-166.

Nünning Ansgar e Sommer Roy, 2004, Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. In: Nünning

Ansgar e Sommer Roy (a cura di), 2004, *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven*, Tübingen, Narr: 9-30.

Pala Mauro, 2004, Studi culturali, In: Cometa Michele, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 425-435.

Polese, Ranieri, 2004, *De Carlo: Vi racconto un'Italia senz'anima. Quattro milanesi in Umbria per comperarsi una casa ma nel viaggio emergono le nostre nevrosi e ossessioni*, In: Corriere della Sera, (17.9.200), 35.

Ravizza Simona, 2006, *Un'auto ogni due abitanti. "Traffico fuori controllo"*. In: Corriere della Sera, (19.6.2006), 3.

Torrini Roberto, 1999, *Orari di lavoro atipici in Italia: un'analisi attraverso l'Indagine dell'uso del tempo dell'Istat*, Roma, Banca d'Italia.

8.4.Fonti internet

Crosignani Paolo ed.al. 2007, *Effetti a breve e a lungo termine dell'inquinamento atmosferico sulla salute umana*. Milano. Istituto Nazionale per lo Studio e la Cura dei Tumori. In: <http://www.isde.it/Biblonline/relazioni/Effetti%20a%20breve%20e%20lungo%20termine%20inquinamento%20atmosferico.pdf> (28.1.2013)

Gaggi Massimo, 2013, *Come proteggeremo la privacy dalla nuove ricerche di Facebook*. Pubblicato il 11.febbraio 2013. In: http://www.corriere.it/tecnologia/13_febbraio_11/come-proteggeremo-privacy-facebook-gaggi_37a1b0a6-7418-11e2-b945-c75ed2830f7b.shtml (14.3.2013)

Zampetti Giorgio, Valentini Viviana, Mancini Marco, 2012, *Mal'aria di città 2012. L'inquinamento atmosferico e acustico nelle città italiane*. Rapporto di Legambiente pubblicato il 20.1.2012. In: http://www.legambiente.it/sites/default/files/docs/dossier_malaria_2012_finale_0.pdf (28.1.2013)

Eurobarometer. Standard EB 77 (Fieldwork: 12/05 – 27/05/2012) In: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/eb/eb77/eb77_fact_it_en.pdf (28.1.2013)

Facebook, *la privacy non serve più: col "mi piace" il web sa tutto di te*. Pubblicato il 12.3.2013. In: http://www.repubblica.it/tecnologia/2013/03/12/news/facebook_la_privacy_non_serve_pi_col_mi_piace_il_web_sa_tutto_di_te-54382366/ (14.3.2013)

Scuola, 755 mila gli student "stranieri" quasi la metà di loro sono nati in Italia. Pubblicato il 14.3.2013. In:
http://www.repubblica.it/scuola/2013/03/14/news/gli_studenti_di_origine_straniera_sono_755_mila-54562728/?ref=search (14.3.2013)

9. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Mena Stolzlechner

Geburtsort: Villach

Nationalität: Österreich

Bisheriger Ausbildungsweg:

1994-1998: Volksschule Nußdorf

1998 – 2002: Bundesgymnasium/Bundesrealgymnasium Lienz

2002 – 2006: Bundesoberstufengymnasium mit Schwerpunkt Sport Lienz

Seit 2007: Studium Unterrichtsfach Italienisch und Bewegung und Sport
Universität Wien

Sommersemester 2010: Erasmusaufenthalt und Studium am Istituto Universitario di
scienze motorie Roma

Berufspraktische Erfahrungen:

Oktober 2011- Februar 2012: Aerobictrainerin am USI Wien

August 2011 - August 2012: Fitnesstrainerin bei Mrs.Sporty

Oktober 2012 – Mai 2013: Sprachassistentin in Mailand