

Cecilia Spaziani

Un paese di carta e Secondo piano di Laura Benedetti: women's studies, giallo e campus novel

Il contributo analizza la produzione narrativa della docente universitaria e scrittrice Laura Benedetti – *Un paese di carta* (Pisa, Pacini, 2015) e *Secondo piano* (Pisa, Pacini, 2017) – indagando le modalità con le quali l'autrice si avvale di alcuni generi letterari – romanzo familiare, giallo e campus novel – che affrontano temi di grande attualità, da tempo alla sua attenzione e precedentemente declinati in ambito scientifico e accademico. Nell'ambito di tipologie di scrittura narrativa diverse, la produzione di Benedetti evidenzia infatti un'attenzione particolare alle questioni di genere, al tema dell'identità e della migrazione e alla crisi della cultura umanistica, che ricevono nuova luce da una trasversale sensibilità al tema dei rapporti tra le generazioni entro cui si collocano riflessioni sul tempo e sulla memoria. In particolare è il campus novel a divenire terreno di sperimentazione letteraria attraverso il connubio con il tradizionale genere giallo che in questo caso sviluppa con modalità originali una riflessione sulla funzione sociale e civile della letteratura nell'attuale compagine culturale.

The contribution analyzes the narrative production of university professor and writer Laura Benedetti – Un paese di carta (Pisa, Pacini, 2015) and Secondo piano (Pisa, Pacini, 2017) – investigating the ways in which the author uses certain genres literary novels – family novels, crime novels and campus novels – which address highly topical issues that have long been under his attention and previously addressed in the scientific and academic fields. In the context of different types of narrative writing, Benedetti's production highlights particular attention to gender issues, the theme of identity and migration and the crisis of humanistic culture, which receive new light from a transversal sensitivity to the theme of the relationships between generations within which reflections on time and memory are placed. In particular, it is the campus novel that becomes a ground for literary experimentation through the union with the traditional crime genre which in this case develops in original ways a reflection on the social and civil function of literature in the current cultural structure.

1. Dall'Aquila agli Stati Uniti, l'andata

Abruzzese d'origine, Laura Benedetti insegna dal 2002 alla Georgetown University di Washington – tra i più prestigiosi atenei statunitensi – dove per sei anni, dal 2009 al 2015, ha diretto uno dei pochi – preziosi – dipartimenti di Italianistica del Nord America, di cui dal 2022 è di nuovo a capo.

Seppur lontana dall'Italia, la studiosa ha mantenuto contatti privati e professionali con il paese d'origine, in particolare con L'Aquila vincendo numerosi premi, ottenendo importanti riconoscimenti – tra cui la Medaglia d'oro della Federazione Associazioni Abruzzesi nel 2015, oltre alla nomina, nel 2018, del Consiglio Regionale di Ambasciatore d'Abruzzo nel mondo – e promuovendo iniziative-ponte

tra le università italiane e la sua.¹ I temi delle origini e della memoria sono tra i principali ambiti di interesse nella produzione narrativa di Benedetti, che trae ulteriore alimento dai Women's studies e dai Gender studies in fase di notevole espansione negli anni in cui si trasferisce negli Stati Uniti, come racconta nell'intervista a Goffredo Palmerini.² Nel contesto degli studi di genere l'autrice si è interessata infatti a nuove interpretazioni di opere e protagoniste dimenticate rappresentative del panorama letterario e intellettuale italiano³ pubblicando *La sconfitta di Diana. Un percorso per la «Gerusalemme liberata»* (Ravenna, Angelo Longo, 1997) e curando con Julia Hairston e Silvia Ross gli atti del Convegno *Gendered Contexts: New Perspectives in Italian Cultural Studies* (New York, Peter Lang, 1996). Vincitore del Premio Internazionale Flaiano per gli studi italiani, nel 2008 esce poi il volume *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, University of Toronto Press, 2007) nel quale l'autrice ripercorre la storia della maternità⁴ nel Novecento letterario: con attenzione al contesto storico-sociale del periodo, Benedetti legge la questione da una prospettiva etica ed estetica – ma anche filosofica e antropologica, addirittura psicanalitica –, attraverso opere di scrittrici e di scrittori che, collocate in un quadro complessivo, permettono una ricostruzione dettagliata e di ampio respiro del rapporto madri-figli in letteratura, tema che poi svilupperà anche nel suo primo romanzo *Un paese di carta* (2015).

Gli studi sulle questioni di genere, l'attenzione nei confronti dell'attualità resa in particolare nel rapporto tra le generazioni e la sensibilità verso i temi delle origini e della memoria – costanti nel percorso accademico e personale di Benedetti – si traducono dunque in opere narrative di carattere variamente sperimentale che trovano nei generi del romanzo familiare, del giallo e del recente campus novel la risoluzione formale alla necessità di scritture caratterizzate da una profonda tensione verso una funzione sociale e civile della letteratura.

¹ Tra le numerose iniziative a cui Benedetti ha preso parte a testimonianza del profondo legame con la terra d'origine c'è l'organizzazione del Convegno internazionale tenutosi all'Aquila il 17 e 18 giugno 2015 – negli anni in cui ricopriva il ruolo di Direttrice del Dipartimento – e la conseguente curatela con Gianluigi Simonetti del volume *Nascere, rinascere, ricominciare. Immagini del nuovo inizio nella letteratura italiana*, L'Aquila, L'Una Editrice, 2017.

² Intervista di Goffredo Palmerini a Laura Benedetti, *Laura Benedetti, un'aquilana alla Georgetown University*, in «Rivista trimestrale D'Abruzzo», n. 29, 2016.

³ Tra le altre pubblicazioni, è significativa anche la traduzione inglese dell'ultimo lavoro della scrittrice veneziana Lucrezia Marinella (1571-1653), *Esortazioni alle donne e agli altri se a loro saranno a grado* (2012), mai più ripubblicata dopo la prima edizione del 1645 e di cui oggi sono state identificate solo tre copie. Su Marinella si veda anche, della stessa Benedetti, *Le Esortazioni di Lucrezia Marinella: l'ultimo Messaggio di una Misteriosa Veneziana*, in «Italice», 85, 4, 2008, pp. 381-395. Sugli studi di genere: Laura Benedetti, *L'amante di Orazio impazzì per Eleonora: avventure e sventure del personaggio Tasso attraverso i secoli*, in «Italice», 75, 2, 1998, pp. 178-191; Laura Benedetti, *Vivere ed essere vissuti: Amalia in Svevo's Senilità*, in «Italice», 68, 2, 1991, pp. 204-216 e Laura Benedetti, *Il linguaggio dell'amicizia e della città: L'amica geniale di Elena Ferrante tra continuità e cambiamento*, in «Quaderni di italianistica», 33, 2, 2013, pp. 171-187. L'importanza degli studi condotti è riconosciuta dal Premio "Wise Woman" dell'Organizzazione Nazionale delle Donne Italoamericane vinto nel 2014 e dall'invito in qualità di Ospite d'Onore al Women's Caucus dell'American Association of Italian Studies nel 2016.

⁴ Più recente dedicato al tema della maternità è il volume *La letteratura italiana e il concetto di maternità*, a cura di Lucy Delogu, in «Innesti | Crossroads XL», 7, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.

2. *Un mondo di carta*: «sometimes i feel like a motherless child»

Nel 2015 la scrittrice approda alla narrativa col suo primo romanzo *Un paese di carta* (Pisa, Pacini, 2015), un'opera non autobiografica ma che, come è stato anticipato, recupera e sviluppa narrativamente il tema personale dell'appartenenza e delle origini a partire dall'ambientazione tra Italia e Stati Uniti. L'adozione del genere "romanzo familiare" permette inoltre riflessioni sul rapporto e sul dialogo generazionale – tema caro all'autrice, *leitmotiv* dell'intera sua produzione narrativa – sostenuto dalla protagonista dell'opera che, alla sua morte, affida alla figlia e alla nipote l'ultima volontà di ritornare all'Aquila, paese d'origine. Completamente aderente alle caratteristiche del genere entro cui il romanzo si iscrive, tale richiesta sottende il desiderio più profondo di Alice che conta sulla possibilità che le giovani generazioni comprendano l'importanza dell'unità familiare, al cui interno l'individuo è solo una parte necessaria al completamento del bene collettivo:

perché si possa parlare di romanzo di famiglia, è necessario che i singoli personaggi siano dotati di una coscienza genealogica e che la propria personalità si determini nel confronto con coloro che li hanno preceduti. Prendendo in prestito la fortunata definizione di Francesco Orlando ne *Gli oggetti desueti*, si può dire che sia indispensabile che, perché un romanzo possa essere definito genealogico, i suoi personaggi *percepiscano un decorso di tempo sentito collettivamente*, subordinando la loro esistenza individuale alla stirpe dalla quale sono stati generati.⁵

Dedicata al tema delle origini e della migrazione, dell'allontanamento ma anche del ritorno, del recupero e della consacrazione del passato in una prospettiva però volta verso l'attualità, l'opera ripercorre dunque le vicende di tre generazioni di donne (Alice-Jane-Sara), a partire dal racconto della bibliotecaria abruzzese trapiantata negli Stati Uniti con il desiderio che le sue ceneri, dopo la morte, vengano riportate in Italia. Il titolo infatti, spiega Benedetti, «si riferisce al paese immaginario che una persona lontana si costruisce con sogni, memorie, espressioni, racconti, letteratura»:⁶ dall'Aquila Alice si era allontanata più di cinquant'anni prima, mantenendo nei ricordi l'illusione di un tempo e di uno spazio immobili che non le permette di comprendere i cambiamenti profondi con cui invece la nipote Sara si troverà a fare i conti.

Attraverso uno stile vivace, asciutto e al momento giusto ironico, la scrittura narrativa veicola il tema delle origini che sin dall'inizio ha caratterizzato le riflessioni di Benedetti, al quale sono infatti dedicate le prime pagine del romanzo, che in questo modo si chiudono: «Tranquilla, Nonna Lice – disse Sara sottovoce, – ce l'abbiamo quasi fatta, torniamo a casa. Per un attimo ebbe l'impressione che dall'urna venisse

⁵ Elisabetta Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Roma, Donzelli, 2021, pp. 34-35. I corsivi sono dell'autrice.

⁶ Intervista di Goffredo Palmerini a Laura Benedetti, *Laura Benedetti, un'aquilana alla Georgetown University*, cit.

una specie di sussulto. Impossibile. Doveva essere il suo cuore che aveva accelerato i battiti. Ora di tornare a casa. Per tutte e due».⁷

In un impianto narrativo articolato, *Un paese di carta* è dunque la *summa* di temi delicati che prendono avvio col trasferimento di Alice nel Maryland e, attraverso le insicurezze della figlia Jane, arrivano al *bildungsroman* della nipote Sara incaricata di riportare le ceneri della nonna all'Aquila, luogo di recupero di un equilibrio precedentemente perduto e di chiusura di quel cerchio generazionale e familiare lasciato interrotto decenni prima. La ricerca delle origini, la storia delle donne e il rapporto tra le generazioni sono dunque in tal senso le grandi questioni dalle quali si dipanano poi temi altrettanto centrali e ricorrenti tra i quali il cosmopolitismo, la capacità di (ri)costruire legami, la complessa storia d'Italia e degli italiani, la Seconda guerra mondiale, il terremoto dell'Aquila del 2009, il legame con la madrelingua, i concetti di identità e di destino, ma anche la centralità di alcuni ambienti, degli spazi e del tempo, fino a considerazioni metaletterarie che fanno da sfondo alle vicende e riconducono all'idea di un Paese d'origine mai davvero abbandonato.

Si tratta di temi fin dai primi capitoli profondamente connessi, sviluppi di un'unica grande riflessione sulle conseguenze di un'esperienza migratoria adattabile a ogni tempo. Centrale nel discorso è la questione dell'identità linguistica, *fil rouge* dell'intera narrazione che diventa elemento di dissidio generazionale. È questo il caso, tra i numerosi, dei litigi tra Alice e Jane in merito alla forma italiana più corretta:

Da quando si era ammalata Alice era ripiombata nel monolinguisimo, si rifiutava di parlare altro che l'italiano, e per di più un italiano intransigente, che costringeva la figlia a pesare ogni parola. Jane ebbe un moto di impazienza, non riuscì a resistere alla tentazione di ribattere.

[...] – Adesso non salire in cattedra e non aprire un nuovo capitolo.

[...] – Meno male che dopo qualche piccolo tentativo come insegnante ti sei dedicata alla biblioteca! – fece Jane risentita. Che ne sapeva sua madre dello sforzo che le costava continuare a mantenere viva in sé quella lingua inutile.⁸

Dopo un breve momento di silenzio, Alice prosegue:

– Sai cosa mi disse mia madre quando lasciai l'Italia?

Alice non attese la risposta della figlia per continuare.

– Mi disse di scrivere su un pezzo di carta le informazioni essenziali: il mio nome, la data di nascita, i nomi dei miei genitori, l'indirizzo di casa, quello che mi importava di più. Così, se mi fosse capitato qualcosa, se avessi perso la memoria, avrei sempre potuto ripassare l'ABC della mia identità, non mi sarei smarrita del tutto.

– E tu che hai scritto?

– Alice Arienti, figlia di Cesira e Raffaele, nata a L'Aquila il 21 giugno 1930. Amo la poesia. Solo che Cesira e Raffaele sono morti e L'Aquila... lasciamo perdere. Falla tu la sottrazione, dimmi cosa rimane... io e la poesia. E tra poco, solo la poesia...⁹

⁷ Laura Benedetti, *Un paese di carta*, Pisa, Pacini, 2015, p. 8.

⁸ Ivi, p. 32.

⁹ Ivi, p. 33.

Dietro ai frequenti e rappresentativi riferimenti, nel romanzo, all'identità linguistica si celano questioni relative alla lontananza dal paese d'origine e alla conseguente ricerca del recupero di un rapporto tra il passato e il presente. Si tratta di riflessioni testimoni di un limbo identitario nel quale coloro che migrano si ritrovano a vivere e di cui la lingua parlata rappresenta l'essenza.¹⁰ Seppur manchi dall'Italia da oltre cinquant'anni, Alice considera infatti l'utilizzo sapiente e corretto dei tempi verbali una pratica imprescindibile, che impone alla figlia americanizzata e al contrario di lei poco incline al rispetto di tali norme. Nella realtà la lontananza dall'Abruzzo e il carattere invece di per sé evolutivo delle lingue la portano a parlare un italiano cristallizzato e ormai desueto, come dimostra la discussione con Jane sul passato remoto: convinta infatti che alla perdita di quest'ultimo segua la scomparsa della «profondità del tempo»,¹¹ Alice non è disponibile ad accettare quella che a lei appare come un'involuzione verso l'appiattimento del tempo e la conseguente banalizzazione del passato. Le opinioni della figlia secondo cui «grammatica e storia non vanno a braccetto [...]. E nemmeno linguaggio e identità»,¹² la inducono a riflettere sulla perdita della memoria storica, secondo lei da preservare strenuamente («Cosa era stata quella fretta di rompere i ponti, di dimenticare? Non si dimentica mai, mai. Ci si abitua, questo sì. E poi un giorno ci si scopre a cercare tempi verbali che non esistono in nessuna grammatica»¹³).

«Mai sentita a casa qui [in America]», ricorda Jane alla morte della madre, ma «lì ormai [...] straniera»,¹⁴ Alice è definita un'«ossessiva abitatrice» della lingua italiana: «i congiuntivi erano i pilastri della sua identità. La grammatica ha scandito i tempi della sua vita».¹⁵ All'interno dunque di un romanzo in cui la conservazione dell'identità in terra straniera rappresenta, come si è detto, uno dei temi portanti, Benedetti articola tre piani prospettici dai quali la questione viene diversamente letta e interpretata, in considerazione soprattutto dell'impianto familiare dell'opera e del rapporto tra le generazioni: c'è dunque Alice, da cui muove la storia e che più delle altre esplicita e drammatizza la difficoltà dei migranti che si sentono lontani dalla terra d'origine ma al contempo anche dalla cultura del paese d'arrivo. C'è poi Sara, la più giovane, alla quale il viaggio chiarificatore verso l'Abruzzo – da metà romanzo –

¹⁰ Tra gli studi più recenti di taglio linguistico sul concetto di identità, si veda il volume collettaneo *Dialoghi sull'identità*, Fulvio Ferrari, Pia Carmela Lombardi, Romano Madaro (a cura di), Trento, Università degli Studi di Trento, 2023. Interessante è anche Silvia Baroni, Guido Mattia Gallerani (a cura di), *Memoria e identità: pratiche, visioni, linguaggi*, Bologna, Scritture Migranti, 2023.

¹¹ Laura Benedetti, *Un paese di carta*, cit., p. 35. Di fronte alle parole della figlia che l'accusa di essere rimasta l'unica a utilizzare il passato remoto («Ma non lo usa più nessuno neanche in Italia, il passato remoto, siete rimasti solo tu e Corleone!», p. 34), Alice reagisce: «È terribile perdere il passato remoto, la profondità del tempo. “Cesare ha varcato il Rubicone”! Come si fa ad appiattire tutto così?» (p. 35). Sara poi la nipote, una volta arrivata all'Aquila, a sperimentare l'arcaicità dell'italiano di Alice, «la lingua dei nostri classici, del paese di carta appunto», scrive Tiziana De Rogatis (Tiziana De Rogatis, *Laura Benedetti. Un paese di carta*, XXIX, 2017, in «Allegoria online», <https://www.allegoriaonline.it/category/allegoria-n75> [ultimo accesso 10.02.2024]).

¹² Laura Benedetti, *Un paese di carta*, cit., p. 34.

¹³ Ivi, p. 35.

¹⁴ Ivi, p. 112.

¹⁵ *Ibidem*.

permette l'avvio di un complicato percorso di formazione e di accettazione di sé («Forse ha senso questo mio viaggio, no? Forse una volta che la liberiamo, là dove voleva lei, ci libereremo anche noi, sarà di nuovo una presenza leggera»)¹⁶ Tra le tre è forse però Jane, che appartiene alla generazione mezzana, a orientarsi nel mondo con maggiore difficoltà: sino alla morte della madre, ella sembra aver infatti interiorizzato la cultura americana, sostenitrice di una lingua viva al posto del vecchio stantio italiano, inutile perché lontano, tuttavia conservato per amore filiale.

All'iniziale sicurezza dimostrata nella prima metà del romanzo, dal momento della perdita di Alice si contrappone però una Jane che vacilla, spaesata, «a motherless child [...] ecco, ho più di cinquant'anni, ma mi sento così»¹⁷ confida a un'amica: «E poi noi donne siamo sempre prese in quest'altalena, siamo madri e figlie al tempo stesso, e non sono due identità che coesistono facilmente. In questo momento mi sento terribilmente figlia»¹⁸

Benedetti realizza così un sistema di storie strettamente correlate, un impianto narrativo pienamente aderente alle caratteristiche proprie del romanzo familiare, che potrà concludersi solo se ciascuna di esse arriverà alla risoluzione. Le vicende dunque si intersecano e ognuna porta a compimento un personale percorso ma tutte si ritrovano, alla fine, nell'accettazione e nella condivisione di quella lingua materna primigenia faticosamente difesa da Alice – «È affascinante il modo in cui il linguaggio plasma il pensiero, un pensiero che non si può esprimere non resta pensiero a lungo, sfuma nell'indefinito» –¹⁹ riportata in vita da Sara con il viaggio all'Aquila – «A Sara del resto non dispiaceva prendere tempo, riflettere, cogliere qualche espressione che si riprometteva di trascrivere nel suo diario linguistico» –²⁰ e solo tardivamente compresa da Jane, che in verità l'aveva però sempre custodita:

Adesso, incredibilmente, ho cominciato a parlare italiano con Jane. È normale, dirai tu, e invece no, no, è un miracolo, ed è anche un po' assurdo che questa bambina nata qui, e identica al padre, debba costituire invece il mio legame con l'Italia. Perché io le leggo poesie, le parlo in italiano, e lei mi risponde. La lingua è il nostro cordone ombelicale, tra noi due e con l'Italia. Se la manterremo, non ci perderemo mai del tutto.²¹

Pur aderendo alle costanti formali del romanzo familiare, le questioni linguistiche e identitarie si pongono al fianco di una profonda rielaborazione e attualizzazione del genere permettendo dunque la realizzazione di un'opera tradizionalmente afferente al canone familiare che viene però fortemente rivisitato: «Se esiste quindi una peculiarità postmoderna nel trattamento del genere, nel suo utilizzo più che nella sua ricodificazione, andrà cercata in una convergenza d'intenti formali e in un'analogia

¹⁶ Ivi, p. 128. «Per quanto riguarda me», scrive Alice nel testamento, «vorrei essere cremata, e che le mie ceneri venissero disperse dalla cima del Corno Grande, sul Gran Sasso. Però qualora questo si rivelasse troppo difficile, vorrei almeno che venissero liberate nel centro storico dell'Aquila. [...] – Ce la porto io. Tutti si girarono verso Sara. – Ma l'italiano lo parli? – [...] – L'italiano è la mia prima lingua – ribatté Sara risentita» (Ivi, p. 121).

¹⁷ Ivi, p. 113.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 198.

²⁰ Ivi, p. 159.

²¹ Ivi, p. 199.

dialettica con la storia».²² Ne nasce così un romanzo familiare di stampo contemporaneo, nel quale Benedetti attenua i caratteri crudi e asfissianti che avevano spesso contraddistinto le scritture familiari dei secoli precedenti, come li definisce Emanuele Canzaniello,²³ per aprire invece a una narrazione in cui anche l'elemento spaziale – oltre quello temporale – si estende, distanziandosi dalle descrizioni degli ambienti circoscritti e chiusi tipici dei romanzi precedenti. A *Un paese di carta* si deve certamente il merito di aver ampliato i confini geografici e culturali del genere, tra l'America e l'Italia: «In questo modo il romanzo di famiglia può assumere le dimensioni e l'estensione dell'opera mondo. Il romanzo di famiglia sarà quindi anche prossimo all'elemento epico, alla totalità, all'identità collettiva di una nazione/civiltà»,²⁴ di cui si fa garante rappresentandone i tratti più decadenti: «Di questa presunta totalità il genere si farebbe però garante di rappresentarne solo la fine, la decadenza del mondo rappresentato. Anche perché risulterà sempre scritto a posteriori da un testimone con la certezza della negatività della storia».²⁵

*Sono tornato nella mia città, che conosco fino alle lacrime,
alle piccole vene, alle ghiandole gonfie dell'infanzia.*²⁶

3. Secondo piano

Due anni dopo *Un paese di carta*, Benedetti approda nuovamente alla narrativa con il romanzo *Secondo piano* (Pisa, Pacini Editore, 2017). Si tratta di un racconto giallo che ha come protagonista Federico Conti, Direttore del Dipartimento di Italianistica della Harville University, sposato con Marta e con un figlio, Marco, studente affetto da una leggera forma di autismo che lo porta a sfidare i genitori con 'duplicazioni crittografiche' da lui inventate, indovinelli linguistici ai quali i due si adeguano dedicandosi ogni sera alla ricerca della soluzione pur di avere un dialogo col giovane: «A modo suo, Marco adorava le parole. [...] Aveva per loro un amore ossessivo, come quello che nutriva per i numeri. Ascoltava con attenzione il padre che leggeva, questo sì, ma solo per cogliere corrispondenze, ricorrenze, elementi di calcolo combinatorio, probabilità. [...] La sua perfetta padronanza dell'italiano gli

²² Emanuele Canzaniello, *Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism*, in «Enthymema», 20, 2017, p. 89. Riflessioni interessanti circa l'evoluzione del romanzo familiare si trovano anche in Elisabetta Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, cit. e in Marina Polacco, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, in «Comparatistica», XIII, 2004, pp. 95-125. Interessante, poi, la definizione di «romanzo di soglie» di Rossana Chianura ampiamente spiegata nel suo *La rappresentazione delle origini nel romanzo di famiglia: «Like the oldentime Be Light»*, in «Allegoria», n. 84, 2021, pp. 22-44. Di Chianura risulta significativo anche il discorso sulle origini, centrale, come si è visto, in *Un paese di carta* di Laura Benedetti.

²³ Emanuele Canzaniello, *Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism*, cit.

²⁴ Ivi, p. 90.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Laura Benedetti, *Un paese di carta*, cit., p. 139.

permetteva di creare decine di duplicazioni crittografiche, ma non gli avrebbe mai ispirato una lettera d'amore».²⁷

La prima metà dell'opera è dedicata alla denuncia della condizione critica in cui versa il sistema universitario, attraverso l'adozione del nuovo genere letterario del campus novel.²⁸ Come nel caso della bibliotecaria Alice, Benedetti lascia che sia un professore italiano emigrato in America – con evidente riferimento autobiografico –²⁹ a raccontare le storture di un sistema falsamente meritocratico, che elimina programmi validi e licenzia docenti per concentrare invece gran parte delle spese verso le facoltà scientifiche e nello smisurato stipendio dell'allenatore di football:

Il mondo accademico americano non era più quello che lo aveva accolto generosamente all'epoca in cui il capitalismo sentiva ancora il bisogno di darsi legittimità, fingere un volto umano. Il numero di professori a tempo indeterminato era diminuito in maniera vertiginosa, attestandosi intorno al 30% del totale. Tra di loro, oltretutto, c'erano discrepanze enormi: chi insegnava legge o economia millantava gli ipotetici guadagni che avrebbe percepito nel fantomatico mondo reale per strappare salari di gran lunga superiori a quelli di un professore di filosofia o storia dell'arte. Paradossalmente, quelli che avevano scelto di dedicare la propria vita all'insegnamento e alla ricerca avevano smesso di essere considerati i naturali abitanti dell'università per venire invece trattati come degli ostaggi, dei falliti, privi di alternative e dunque costretti ad aggirarsi nel mondo accademico e a subire ogni sorta di angherie. Per quanto malvisti e vilipesi, gli umanisti cattedratici come Fede e Jacopo potevano comunque godere di condizioni principesche se paragonate a quelle della maggior parte dei docenti, con stipendi al limite della soglia di povertà e contratti annuali il cui rinnovo dipendeva dal numero di iscritti.³⁰

²⁷ Laura Benedetti, *Secondo piano*, Pisa, Pacini, 2017, p. 66.

²⁸ Il campus novel si afferma in Italia nel 1975 con *La scomparsa di Majorana* (Torino, Einaudi, 1975) e, pochi anni dopo, con *Il giocatore invisibile* (Milano, Mondadori, 1978) rispettivamente di Leonardo Sciascia (1921-1989) e Giuseppe Pontiggia (1934-2003). La produzione più interessante e maggiormente incisiva risale però agli ultimi dieci anni. Sono in tal senso rappresentativi del genere, tra gli altri, *L'arcavacante. Storia di anarchici, lupi e ragazze* (Faenza, Mobydick, 2006) di Renato Nisticò (1960-2019), *La cospirazione delle colombe* (Milano, Bompiani, 2011) di Vincenzo Latronico (1984), *La fine dell'altro mondo* (Roma, Minimum fax, 2012) di Filippo D'angelo (1973), *Etica dell'acquario* (Roma, Voland, 2015) di Ilaria Gaspari (1986) e il recente *La vita nascosta* (Roma, Il ramo e la foglia edizioni, 2022) di Raffaele Donnarumma (1969). Sul romanzo di Nisticò si veda Caterina Verbaro, *Renato Nisticò, la letteratura allo specchio dell'antropologia*, in «Oblio», IX, 34-35, 2019, pp. 6-8 e, della stessa, *Il tragico e il terrore. Su L'Arcavacante di Renato Nisticò*, in *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, Giuseppe Lo Castro, Elena Porciani, Caterina Verbaro (a cura di), Pisa, ETS, 2014, pp. 665-673. A differenza del varsity novel, dedicato alla vita e al percorso di formazione delle studentesse e degli studenti universitari, il campus novel ha come protagonisti unicamente personale docente o amministrativo delle università. Sul tema del campus novel si legga David Lodge, *Nabokov and the campus novel*, in «Cycnos», 24, 1, 2008 e Kenneth Womack, *Postwar academic fiction. Satire, ethics, community*, New York, Palgrave, 2002.

²⁹ Sulla possibilità che nel romanzo vi siano cenni autobiografici dell'autrice, si leggano le riflessioni di Francesco Eugenio Barbieri, *Lo spazio d'azione della letteratura. Secondo piano di Laura Benedetti tra campus novel e romanzo giallo*, in «Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-Novecentesca», IX, 33, 2019, pp. 5-15: «*Secondo piano* è interamente ambientato in un piccolo campus di provincia, mentre Benedetti si è formata e ha sempre lavorato in grandi università (la Sapienza prima e poi University of Alberta, Johns Hopkins, Harvard e infine Georgetown). Ad ogni modo, come abbiamo già visto nel caso dell'ecocritica, risulta difficile pensare di sovrapporre perfettamente le posizioni dell'autrice con quelle dei personaggi da lei creati, come dimostra la radicalità delle posizioni di Fede e Jacopo, nella loro strenua difesa di un modello forse un po' troppo tradizionale di università. E d'altra parte è la stessa Benedetti che sembra invitarci a differenziare chi scrive dal proprio personaggio quando Fede avverte Ralph della difficoltà dei lettori di distinguere l'autore dal narratore» (p. 13).

³⁰ Laura Benedetti, *Secondo piano*, cit., p. 53.

Benedetti si colloca così al fianco dei recenti «trattat[i] in difesa degli studi letterari»³¹ – è il caso di *Non per profitto* di Martha C. Nussbaum – denunciando la crisi delle discipline umanistiche in un prodotto narrativo di agevole lettura che veicola il messaggio al grande pubblico – o almeno ai «dirigenti scolastici, politici, genitori e studenti» –³² attraverso una scrittura povera di «barocchismi linguistici», scrive Francesco Eugenio Barbieri.³³ Il personaggio di Federico Conti assolve bene al compito di portavoce di un senso di profonda incertezza verso il futuro: «Difficile trovare un posto per lui nell'università del futuro, e anche del presente»,³⁴ ricorda già nelle prime pagine. La costruzione di inutili edifici del campus, i dormitori con le stanze singole, una sauna ogni venti studenti, un nuovo campo da football e un centro studentesco in vetro e mogano sono rappresentativi del prevalere degli interessi economici sulla formazione degli studenti, sul mantenimento di corsi fondamentali e sul rispetto del lavoro del corpo docente.³⁵ È per questo motivo che il Direttore del Dipartimento di Italianistica si premura di avere sempre la porta dello studio aperta, «non si sa mai qualcuno volesse specializzarsi in letteratura italiana, trovava la porta chiusa e addio, niente è più fragile di certi interessi»,³⁶ e si rifugia nella «gioia»³⁷ delle poche ore di insegnamento settimanali e nel sincero legame con gli studenti:

Per un'ora e mezzo poteva stare chiuso in una stanza con dei giovani a parlare di letteratura, senza che suonasse il telefono, che Ralph lo convocasse d'urgenza, che un amministratore fresco d'assunzione e ansioso di dimostrare l'importanza del proprio ruolo gli ordinasse di stilare un nuovo rapporto, contribuire a un altro sondaggio, partecipare all'ennesimo comitato. E del resto i ragazzi, per quanto pochi, erano appassionati, affezionati, nei momenti di grazia Fede si sentiva come il precettore dell'Attimo fuggente. Capitano mio capitano. In quei momenti aveva l'impressione di lavorare, anzi di vivere, in un'università. Il tempo volava via.³⁸

Contribuendo dunque allo sviluppo di un genere relativamente nuovo di origine angloamericana e ancora non canonizzato in Italia, *Secondo piano* è anche un'opera

³¹ Si tratta della fortunata definizione del genere letterario entro cui è stato catalogato *Non per profitto* di Martha C. Nussbaum (*Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, Bologna, il Mulino, 2014). Introdotto da Tullio De Mauro, il breve volume apre riflettendo sull'assenza di eco mediatica del problema (*La crisi silenziosa*) per poi chiudere con una postfazione dedicata alle *Riflessioni sul futuro della cultura umanistica nel mondo*, attraverso interessanti considerazioni sulla formazione dei cittadini, sulla necessità di istruire alla democrazia e sulla centralità delle discipline letterarie.

³² Antonio Sotgiu, *Martha C. Nussbaum, Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno degli studi umanistici*, in «Enthymema», IV, 2011, p. 384.

³³ Francesco Eugenio Barbieri, *Lo spazio d'azione della letteratura Secondo piano di Laura Benedetti tra campus novel e romanzo giallo*, cit., p. 5.

³⁴ Laura Benedetti, *Secondo piano*, cit., p. 33.

³⁵ «Dovunque Fede cercasse di passare, s'imbatteva in lavori in corso. Il piano strategico dell'università prevedeva due nuovi dormitori con camere singole e una sauna ogni venti studenti, un nuovo campo da football e un centro studentesco in vetro e mogano. Logico che per risparmiare fossero poi costretti a cancellare i corsi con pochi studenti, eliminare interi programmi, licenziare insegnanti. Greco e latino erano stati aboliti cinque anni prima, il dipartimento di tedesco era stato accorpato a quello di russo sulla base della contiguità territoriale, nel senso che siccome già dividevano un'ala del Stato delle Scienze Umane non c'era neanche bisogno di organizzare chissà quali traslochi» (Ivi, p. 32).

³⁶ Ivi, p. 62.

³⁷ Ivi, p. 58.

³⁸ *Ibidem*.

in cui l'autrice conferma la prossimità tra il recente campus novel e il consolidato genere giallo, come preannunciato dall'epigrafe dello scrittore irlandese Laurence Sterne in apertura del libro: «Ma attenzione, signora, viviamo circondati da enigmi e misteri. Le cose più comuni che ci capitano hanno dei lati oscuri, che la vista più acuta non riesce a discernere».³⁹

Mentre dunque la prima parte è dedicata alla denuncia delle difficili condizioni del sistema universitario, la seconda si concentra invece intorno alla risoluzione dell'omicidio dell'ottantaduenne professore di Letteratura italiana Jacopo Buonsignori, specialista di Dante e del Medioevo, assassinato nel pieno della notte all'interno dello studio del collega e amico Federico Conti, dove momentaneamente alloggiava a seguito di problemi economici e della vendita della casa:

La sua attenzione [...] fu subito distolta da un libro per terra proprio davanti alla porta. Doveva averlo dimenticato Jacopo quando era andato via quella mattina. Lo raccolse, lo mise meccanicamente nella sua cartella ripromettendosi di darglielo la sera e si diresse verso la scrivania. Si accorse subito che sembrava più sgombra, abbassò lo sguardo. Era finita lì, per terra, l'edizione del centenario della Divina Commedia, insieme alle cartelline piene di documenti riservati. Tutto sparpagliato sul pavimento, ma c'era dell'altro. Una massa scura, dalle bianche estremità.

– Jacopo! – Fede si precipitò, stava per scuotere l'amico quando la cautela e una sorta di istintivo ribrezzo lo fermarono. Jacopo era steso in posizione semiprona, col volto quasi nascosto, e avrebbe dato l'impressione di dormire se non fosse stato per una macchia di sangue che aveva intriso la moquette e i capelli arruffati. Un braccio era immobilizzato sotto il corpo, l'altro invece proteso. Seguendolo Fede vide le dita allungate, una penna caduta, una cartellina aperta. Sulla tabella della programmazione, una specie di ghirigoro, che la mano di Jacopo nascondeva in parte e impediva di decifrare.⁴⁰

Ulteriore riprova dell'originale declinazione delle forme gialle tradizionali⁴¹ è l'anomalo finale che, come sottolinea Serena Guarracino, «non porta a nessuno scioglimento rassicurante»⁴² e si conclude amaramente senza che al lettore sia concesso il conforto di sapere che l'assassino è in prigione. In quanto «amara riflessione sullo stato dell'istruzione superiore e della cultura critica nel “primo mondo”»,⁴³ Benedetti sceglie infatti di non concludere il romanzo classicamente ma lascia inaspettatamente in sospeso la chiusura del caso: le pagine finali vedono infatti il protagonista, all'uscita dal commissariato, apostrofare il decano Ralph da lui sospettato di essere responsabile dell'omicidio: «– Assassino, assassino – ripeté Fede a voce più alta, approfittando del silenzio di Ralph, e poi, dopo aver cercato

³⁹ Laurence Sterne in epigrafe a Laura Benedetti, *Secondo piano*, cit.

⁴⁰ Ivi, pp. 92-93.

⁴¹ Sull'evoluzione del genere giallo verso nuovi orizzonti ha a lungo riflettuto Elisabetta Mondello della quale si segnala *Tendenze della narrativa italiana contemporanea: dalle scritture giovanili degli anni '90 al «nuovo noir italiano»*, in Giovanna Caltagirone, Claudia Canu Fautrè (a cura di), *La force du mythe entre fiction et réalité. Écrivains de deux rives de la Méditerranée - La forza del mito tra finzione e realtà. Scrittori delle due rive del Mediterraneo*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 2015, pp. 239-244. Dedicato al noir ma con importanti rimandi al giallo è inoltre Elisabetta Mondello, *Crimini e misfatti. La narrativa noir italiana degli anni Duemila*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2010.

⁴² Serena Guarracino, *Dai campi dell'Utah alle ferite d'Abruzzo*, in «Leggendaria», 129, 2018, p. 63.

⁴³ *Ibidem*.

un'espressione che seguisse degnamente l'accusa, – Match point! – annunciò». ⁴⁴ Non avendo però prove a sostegno della sua accusa egli trova nel ricatto l'unica soluzione per salvaguardare il Dipartimento dalla preannunciata chiusura, minacciandolo di scrivere un libro nel quale avrebbe raccontato la verità.

4. *Dagli Stati Uniti all'Aquila, il ritorno*

Un paese di carta (2015) e *Secondo piano* (2017) rappresentano due prove narrative profondamente riuscite, tanto sul piano della realizzazione stilistica quanto nella resa dei contenuti. Seppur distanti per temi e questioni – identità, origini e gap generazionale nel primo, denuncia della crisi universitaria nel secondo – i due romanzi sono esiti della medesima riflessione sulla contemporaneità: i grandi argomenti della migrazione, della ricerca delle origini, dell'identità, dell'incomunicabilità tra le generazioni e, ancora, la crisi della cultura umanistica anche in ambito universitario, la questione dell'identità linguistica e l'urgenza di una rivalutazione ambientale e spaziale sono infatti tra i maggiori problemi della società contemporanea. Il valore della produzione narrativa di Benedetti risiede dunque, da questa prospettiva, nell'adozione di temi ormai divenuti di grande rilevanza sociale e culturale ereditati dal suo impegno scientifico: «L'Italia è un paese così ricco, con una storia così gloriosa», ⁴⁵ scrive in *Secondo piano*; «mia madre non ha avuto modo di studiare molto, era solo una bibliotecaria, ma una grandissima lettrice, e poi era nata e cresciuta in Italia e mi sa che la letteratura la prendono sul serio là», ⁴⁶ ricorda ancora in *Un paese di carta*.

Il romanzo familiare, il giallo e il campus novel permettono alla scrittrice di riflettere su argomenti di attualità visti all'interno di un confronto intergenerazionale che in *Un paese di carta* assume una dimensione esclusivamente femminile – il dialogo tra nonna, figlia, nipote –, mentre in *Secondo piano* è affidato al complesso rapporto nelle università tra professori e studenti e tra diverse generazioni di docenti. Attraverso lo sviluppo di questa articolata dialettica, Benedetti crea zone di significativa sovrapposizione dei confini dei generi utilizzati. La necessità di rendere narrativamente un certo tipo di riflessioni esito della ricerca scientifica incanalandoli verso argomenti di attualità, dà vita a una sperimentazione e revisione degli istituti formali e narratologici dei sottogeneri adottati. L'esito complessivo di questa operazione è una importante attualizzazione del genere familiare e una significativa valorizzazione del recente campus novel. In particolare nel primo caso ella mantiene infatti la centralità dell'elemento temporale e cronologico – «strumento di una verosimiglianza, di una prossimità al reale» – ⁴⁷ ma modernizza i rapporti

⁴⁴ Laura Benedetti, *Secondo piano*, cit., p. 163.

⁴⁵ Ivi, p. 99.

⁴⁶ Laura Benedetti, *Un paese di carta*, cit., p. 110.

⁴⁷ Emanuele Canzaniello, *Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism*, cit., p. 93. Aggiunge l'autore che «la cronologia evidentemente serve a ordinare non soltanto i fatti ma le genealogie. Ordina quindi non solo i fatti della

generazionali – operazione che condivide anche con il successivo romanzo auspicando il dialogo tra le parti – e ne rielabora le coordinate spaziali adattandole ai tempi. Svincolandosi dalle descrizioni dei rituali privati quali pranzi, cene e riunioni familiari spesso circoscritti ad ambienti chiusi e confinati, in *Un paese di carta* l'autrice affida invece il sentimento di appartenenza alla possibilità di ritrovare le proprie origini oltre le mura casalinghe e nell'eterogeneità delle esperienze, nella consapevolezza di quanto le strutture tradizionali della famiglia siano andate modificandosi col tempo. L'iniziale migrazione della protagonista del romanzo, il suo desiderio di tornare però nel paese d'origine – motore dell'intera narrazione –, le esperienze della figlia e il viaggio della nipote verso L'Aquila si dimostrano in tal senso rappresentative di quanto l'estensione geografica e l'apertura verso nuovi contesti culturali su cui lavora Benedetti siano la soluzione al condiviso desiderio della ricomposizione familiare tanto auspicata. Ciò permette al sottogenere a cui *Un paese di carta* appartiene di rinnovarsi adeguandosi ai tempi.

narrazione ma anche i fatti e gli accadimenti occorsi alla famiglia, ai suoi membri, e ai suoi membri sia in quanto agenti della narrazione, sia in quanto agenti della storia, cioè di una più generale e corroborante attestazione di realtà, di far parte di un regesto dei fatti molto più vasto – che non è solo quello privato – ma che è il regesto storiografico stesso della cultura occidentale. Questo assunto è talmente vero che lo si può verificare anche nei casi di romanzi totalmente inventati in cui tuttavia si attua una mimesi elaborata di una cronologia e di una genealogia» (p. 93).