

NADIA TERRANOVA

- Grazie dell'invito, grazie di avere pensato a me in questa sede. Spero di essere all'altezza della qualità di questo convegno, che è molto alta.

Ringrazio tutti quelli che sono stati contenti della mia presenza, che sono miei lettori, quelli che forse lo saranno e quelli che non lo saranno, ma sono comunque dei lettori perché hanno il coraggio di scegliere dei libri dagli scaffali delle librerie che non sembrano propriamente destinati agli adulti. Ci fanno ritornare a quella magia di quando leggevamo libri da piccoli, quel desiderio folle e fortissimo di arrivare fino in fondo e di seguire le peripezie, le avventure di un personaggio, un protagonista, che quasi sempre era un ragazzino o una ragazzina, magari un po' più grande di noi, e che in quel momento scopriva il mondo e doveva comunque conquistarlo, sopravvivere.

Di solito tutti i romanzi di formazione, che siano o no destinati agli adolescenti in maniera esplicita, hanno come caratteristica quella di farci vedere che, nonostante l'infanzia sia un terremoto incredibile, nell'adolescenza ciò si raddoppia, triplica e che ad entrambe si può sopravvivere. Anzi, le esperienze che sembrano strazianti e struggenti, che sembra che ci spezzino in due, in realtà a lungo andare, sapendole utilizzare, negli anni saranno per noi una risorsa.

Come molti scrittori, anche io ho avuto un'infanzia e un'adolescenza terribili, e bellissime. Non bisogna dimenticarlo. Ho materialmente dovuto sopravvivere alla morte di mio padre, a una famiglia forse troppo giovane quando si è costituita, molto numerosa in cui per molto tempo io sono stata l'unica nipote, almeno fino ai 12 anni; ultima dal lato paterno, e per questo la più piccola dentro una famiglia di cui non ho completamente vissuto la quotidianità. Nella numerosissima famiglia materna ho invece vissuto una quotidianità con mia nonna e le mie zie; per molto tempo sono stata l'unica bambina, in più sono arrivata dopo la morte di una zia giovanissima che morì a 19 anni. Sono arrivata poco prima, a 4 anni quando lei morì, quindi fu come se io fossi andata ad occupare uno spazio.

Non ho avuto consapevolezza di tutto questo, ho vissuto molto spensierata nonostante le varie tragedie che si susseguivano e a volte sembravano abbattersi sulla mia famiglia con un'insistenza notevole, se paragonata ad altre infanzie. Fin da allora, anche se non sapevo di cosa avrei scritto, sapevo che scrivere mi trasportava da un'altra parte, e così è stato. Non avrei mai messo a fuoco quanto scrivere mi avrebbe fatto ritornare dentro quei luoghi, quei tempi da cui cercavo di evadere. Non sapevo come ci sarei tornata, forse attraverso un rito esorcizzante, avendo la possibilità di trasformare gli avvenimenti, di trasfigurarli; i miei romanzi non sono mai del tutto autobiografici, a volte non lo sono affatto, a volte lo sono di più, ma sono sempre delle trasfigurazioni e manipolazioni rispetto agli eventi che mi sono accaduti e che attribuisco di volta in volta ad altri personaggi.

Non sapevo come questo rito mi avrebbe poi consentito, non dico di pacificarmi, perché è impossibile e non auspicabile perché se i conflitti sono tutti appianati è poi impossibile produrre della letteratura, dato che la letteratura si nutre del conflitto, ma mi avrebbe comunque consentito di sentirmi sempre più forte nella lotta con quei conflitti. È a quello che mi è servito negli anni la psicoanalisi e poi la scrittura, quest'ultima da prima ancora, ma in maniera meno consapevole.

Prima Annalucia faceva riferimento ad *Addio Fantasmi*, e a *Caravaggio e la ragazza*. Sono due libri molto diversi, due forme di narrazione diverse, mi piace sperimentare e sentire la libertà di progetti diversi, per cui anche se i miei romanzi sono pubblicati da Einaudi, faccio delle continue escursioni sia nell'editoria indipendente sia dentro generi diversi, come il fumetto di cui sono sempre stata una grande lettrice e ho sempre sognato di diventare autrice. Con *Caravaggio e la ragazza* me lo sono concessa.

Partiamo da *Addio Fantasmi*, e dall'adolescenza dentro quello che è un romanzo per adulti, anche se credo in una distinzione: a un certo punto della storia editoriale nasce la letteratura per ragazzi con un preciso fine, coincidendo con l'"invenzione" dell'infanzia tout court, con l'invenzione di libri destinati a bambini che avrebbero dovuto essere educati e che avrebbero dovuto avere qualcosa da leggere; con l'invenzione della letteratura dell'infanzia, che è una grandissima invenzione, è cominciato purtroppo anche il controllo sulla letteratura per l'infanzia, perché se questi libri dovevano andare ai figli degli aristocratici e dei borghesi con un fine educativo, allora bisogna controllare per la prima volta cosa c'era dentro quei libri. Le versioni più gotiche, più controverse delle fiabe andavano appunto scremandosi e appiattendosi; non era possibile che tutto fosse per così terribile.

Se si poteva accettare una mamma cattiva in una bella fiaba, nella scrittura la mamma cattiva doveva ritornare a essere qualcosa che è estraneo, quindi una *matrigna*, un termine che in realtà nella tradizione orale si usava poco e niente, come dico sono le varie versioni dei libri dei fratelli Grimm. Questo è un tema su cui mi sono soffermata di recente.

Non esistevano dei precetti nelle prime versioni delle fiabe: a poco a poco che Biancaneve diventava una fiaba sempre più veicolata, i nani cominciano a darle delle istruzioni su come dovesse tenere la casa, che è un qualcosa che appartiene al femminile, che diventava soltanto scritto, ma che non c'era nella versione originale in cui a lei semplicemente veniva offerto un folle riparo da questi nani che poi, a poco a poco, nella tradizione sembravano sempre più gnomi. Mentre la tradizione della letteratura per l'infanzia tende per sua natura a normalizzare e regolarizzare, quello che io penso della letteratura per l'infanzia (ed è per questo che a volte mi sta stretta la definizione di letteratura per l'infanzia) è che invece debba tornare a liberare tutto ciò che nella vita reale è impensabile, impossibile. Noi che ci sforziamo quotidianamente di essere bravi compagni, genitori, figli, nella letteratura possiamo esperire anche tutta la scorrettezza dell'esistenza umana. Naturalmente le età per eccellenza della scorrettezza sono l'infanzia e l'adolescenza.

Quando ho scritto *Addio Fantasmi* ho deciso di eliminare dal personaggio di Ida le possibilità di felicità dell'adolescenza che io avevo esperito. In quanto romanzieri siamo un po' sadici a volte, possiamo infierire sui nostri personaggi, metterli sempre di fronte al peggio che possa loro capitare per misurarne la forza, per vedere come reagiscono. I personaggi non esistono in astratto, i personaggi esistono come le persone in relazione a ciò che accade loro nella vita, diventano più forti e fragili, si possono mostrare più o meno altruisti. Ida, la protagonista di *Addio Fantasmi*, avendo vissuto un'adolescenza piena di vuoti e di rimossi, avendo subito l'abbandono senza spiegazioni, parole o notizie sulla sorte del padre, vive un'adolescenza fluttuante. La mia operazione è stata quella di trasformare i lutti, che io ho vissuto come lutti nella mia vita, in una scomparsa per due motivi: innanzitutto per un motivo lessicale, perché noi utilizziamo spesso il termine *scomparsa* pensando di addolcire il termine *morte*.

Per non farci troppo male quando diciamo che qualcuno è morto diciamo che qualcuno è *scomparso*, è *mancato*. Allora dentro quella parola si cela un sollievo soltanto superficiale. Lì per lì può far bene illudersi, che quella persona sia soltanto nell'altra stanza, ma col passare degli anni questa sensazione diventa un rimosso e la parola scomparsa comincia ad essere spaventosa. Se un morto non è morto, se in un primo momento ci sta vicino anche con tepore, ci veglia, ci custodisce, in un secondo momento questa veglia diventa invece un *sorvegliare*, diventa un vigilare, per cui c'è l'impossibilità di liberarsi da quello sguardo. Quello sguardo è una trappola dell'adolescenza che volevo fare avere alla mia *personaggia*, perché essere libera a 13 anni dallo sguardo paterno significava senz'altro sperimentare una grande forma di libertà dal controllo; dall'altro desiderare una forma di controllo, come a me stessa era capitato di pensare. Durante l'adolescenza io pativo

segretamente, inconfessabilmente il fatto di essere per mia natura di orfana più libera delle mie coetanee. Invidiavo le scenate di gelosia e le restrizioni che i padri mettevano in atto sulle mie coetanee, perché io non ne avevo nessuno. Probabilmente non lo avrei avuto comunque, essendo stato mio padre una persona molto libera, dallo sguardo molto aperto. Quindi Ida, in *Addio Fantasmi*, per me è il racconto di una sorta di duello, di elastico che si tira fino allo spasimo, di corpo a corpo con quel confine che lei non soltanto vuole valicare (questo è tipico di tutti gli adolescenti), ma lei continuamente lo ridisegna. Il corpo del padre è scomparso, non si trova da nessuna parte e quindi lei si trova a dover fare una valutazione in termini personali, etici, sul proprio corpo. Se un corpo può scomparire da un momento all'altro senza traccia, allora lei che valore può dare al suo corpo, che può essere oggetto di piacere, di dolore, di colpe. Questa è una domanda prettamente adolescenziale che io faccio esplodere senza risolverla, in realtà, dentro il libro.

In *Caravaggio e la ragazza* succede qualcosa di speculare; Isabella è un'orfana di madre, che è morta dandola alla luce. Siamo nel 1600, precisamente tra il 1608 e il 1609, quando Caravaggio realmente trascorse poco meno di un anno nella città di Messina, che è la città dove io sono nata e cresciuta e dove sono ambientati molti dei miei romanzi. Isabella è un personaggio inventato, incontra Caravaggio il quale invece viene raccontato del fumetto nel suo reale soggiorno cittadino. Lasciò due tele e fu molto influenzato dalla scuola dell'epoca, e influenzò naturalmente a sua volta. Era un uomo in fuga, a poco tempo dalla morte, anche se naturalmente non lo sapeva. Era un uomo che portava dentro un profondo senso di morte. Isabella è figlia di un commerciante, desidera fare la pittrice; è giovanissima, adolescente. Il padre è molto ricco, ha perso la moglie mentre questa dava alla luce la loro unica figlia e il padre le dice una frase che quando l'ho scritta è stato liberatorio anche rispetto al mio rapporto con la storia dell'arte. Le dice "non esistono le donne pittrici", che è quello che tutti noi pensiamo quando entriamo in un museo. Non esistono le pittrici, le scultrici, per lo meno non fino a una certa epoca. Certamente con qualche macroscopica eccezione, come Artemisia Gentileschi. Immagino che non esistano le donne scrittrici anzitutto per il boicottaggio che avveniva rispetto alle loro scelte, ai loro desideri e alle loro frustrazioni, e poi perché quando potevano finalmente realizzarsi dentro un'opera non sempre potevano firmarla. Per questo molte opere ci sono arrivate come anonimi. Spesso, quando vado in un museo e vedo le opere anonime, o di scuola, penso che la difficoltà a reperire quel nome cela il fatto che la firma in realtà è quella di una donna, o spesso di una ragazza. Una ragazza che non si rassegna al fatto di non poter avere gli stessi desideri dei suoi coetanei.

Si parlava prima della gestione del tempo. La gestione del tempo dentro i libri è sempre qualcosa che ci si reinventa di nuovo. Il mio primo romanzo è abbastanza breve: 150 pagine circa. Dura dieci anni, l'arco temporale va dal 1977 al 1989, ma nella gestione del tempo di quel romanzo io seleziono gli elementi e gli episodi che sono cruciali per lo sviluppo dei due personaggi, che sono due ragazzi: Aurora e Giovanni, e poi della bambina che è Mara.

Addio Fantasmi, che è addirittura più lungo de *Gli anni al contrario*, in realtà dura pochi giorni, ma il flashback sono continui. Nel gestire il tempo io ho utilizzato un passato remoto per tutto il romanzo, che è il ritorno a casa di questa protagonista; il trapassato remoto per tutto ciò che riguarda la sua adolescenza, i cui nodi vengono a galla durante questo giorno; un presente che fa capolino in dei capitoli, che sono i notturni, che intervallano lo svolgersi della storia e che è per me il presente dei sogni, delle visioni, ma anche delle ossessioni, di ciò che si annida in circolo e non si riesce a sbloccare.

Nominavamo *Caravaggio e la ragazza*. Scrivere una sceneggiatura di un fumetto costringe a una sintesi, perché bisogna far entrare dentro i *balloon* battute che non possono essere soltanto funzionali, ma devo sempre portarsi dietro il carico di un mondo intero. Abbiamo deciso, insieme a

Lelio Bonaccorso, il fumettista, di concentrare nei pochi mesi del soggiorno di Caravaggio questo crescendo di incontro tra lui e la ragazzina, in cui c'è una tensione erotica; Caravaggio è un uomo affascinante, ama le donne, ma Isabella è una ragazzina minorenni. Caravaggio sente qualcosa per lei e lei sicuramente sente qualcosa per lui, ma tutto si risolve in quella tensione erotica che c'è nell'insegnamento tra maestro e allieva. Non abbiamo sentito il bisogno di dire di più e di scrivere di più, perché ci sembrava che ci fosse sufficiente materiale, che quel tipo di tensione fosse proprio maieuticamente funzionale a far venir fuori sia il carattere dei personaggi, sia come poteva essere l'adolescenza in quel secolo.

Un'altra cosa che mi viene in mente paragonando *Addio fantasmi* e *Caravaggio e la ragazza* è che le due protagoniste che ho scelto di raccontare sono due adolescenti con due diverse forme di ribellione. Completamente diverse. Ida in *Addio fantasmi* sceglie di affermare se stessa sottraendosi; la sua strategia di felicità rispetto alla sua vita adulta, alla sua vita futura, è quella di dileguarsi, quasi mimeticamente quella di riprodurre la scomparsa del padre. Di scomparire per poter, piano piano, ritraendosi dalla vita, non vivere un attaccamento che le procurerebbe un nuovo abbandono. Isabella in *Caravaggio e la ragazza* è una ragazzina dal carattere apparentemente molto più volitivo; in realtà anche Ida è molto volitiva. Isabella per affermarsi vuole invece esistere, vuole firmare. Entrambe vogliono fare qualcosa di artistico crescendo. Ida in *Addio fantasmi* non firma le storie che scrive; io ho immaginato che fosse una scrittrice per la radio di finte storie vere, quindi una scrittrice che non firma delle storie che in radio vengono proposte come vere. È un lavoro simile ad un lavoro che io ho fatto per qualche tempo, invece nel caso di Ida lo rendo *il suo lavoro*.

Quindi lei scrive delle storie molto popolari, che tanti ascoltatori conoscono, ma nessuno sa che c'è lei dietro, perché lei non va in voce e perché lei non le firma, non esplicitamente. Invece il desiderio di Isabella, dipingendo, è proprio quello di firmarsi, di mettere il suo nome sotto i quadri che lei stessa un giorno dipingerà. Quindi il desiderio di affermazione e di realizzazione non si verifica all'ombra riparata. Una delle parole che utilizzo più spesso in *Addio fantasmi* è proprio questa: *riparare, riparo*. In entrambi i sensi, sia quello appunto dell'ombra, del cantuccio, dell'angolo in cui si può essere se stessi liberamente, sia quello della continua riparazione a un torto subito, o anche semplicemente ai torti della vita.

Quella riparazione, Isabella, nonostante sia vissuta più di tre secoli prima, la vuole plateale, la vuole riconosciuta e riconoscibile. Pensa che affermarsi, esistere significhi infrangere quel muro, quell'omertà, quel silenzio che c'è intorno alle donne, in particolare alle adolescenti. Adolescenti che non hanno un ruolo; prima citavo l'invenzione dell'infanzia e l'invenzione dell'adolescenza. Isabella nel 1608 come adolescente non è ancora stata inventata, è semplicemente una ragazzina da nutrire perché faccia la migliore delle scelte possibili, ovvero, secondo il padre, il miglior matrimonio possibile. Non c'è un altro pensiero su di lei. Ma lei, nata da una donna che è morta partorendola, non soltanto non ha nessuna intenzione di sposarsi, ma è terrorizzata dall'aver figli. Non vuole morire come è successo a sua madre.

Questo accomuna le due protagoniste: anche Ida di *Addio fantasmi* sceglie di non avere figli. Lo sceglie non per paura, né per una privazione di felicità, come qualche volta qualche lettore o lettrice erroneamente ha interpretato. Erroneamente no, in realtà i libri sono di chi li legge e quindi valgono tutte le interpretazioni. Diciamo, non è quello che io ho scritto, ma anzi credo che è la proiezione dell'equazione infelicità/non avere figli forse riguardi più chi ha letto piuttosto che quello che c'è nel libro. Entrambe scelgono di non avere figli. Per Isabella naturalmente c'è ancora tempo di cambiare idea, rispetto ad Ida che ha 36 anni. Magari per Isabella è più una fantasia legata alla sua nascita, con cui eventualmente fare i conti dopo; per Ida, che ha 36 di anni e non più 12 ed è sposata, è una scelta precisa. È legata ad una strategia che lei fa della massima felicità che può

ottenere da se stessa e dalla sua vita, ovvero la possibilità di mettersi al riparo da un abbandono. La possibilità di non essere responsabile di un altro essere mortale, di non sentire su di sé il peso della mortalità di una creatura. In realtà questa paura di dare la vita e invece ricevere la morte, in maniera diversa, ce l'ha anche Isabella però, essendo una tredicenne, è una paura che lei lancia lì, in una battuta. Ida è dentro un romanzo abbastanza corposo, mentre Isabella è dentro un fumetto pop; nelle mie possibilità di scrittura c'era comunque un dovere di sintesi.

Questo legame tra la vita e la morte secondo me è qualcosa che durante l'età adolescenziale si avverte molto forte, spesso anche durante l'età adulta. Ida ha 36 anni, ma il confronto continuo con quel trapassato remoto è proprio di questa se stessa tredicenne, rimasta talmente schiacciata e annichilita dall'abbandono repentino e senza soluzione del padre da non volere assolutamente ripeterlo. Sceglie al suo fianco un uomo che è un uomo non abbandonante; un uomo accudente a modo suo. Sceglie una possibilità di vita che le fa rinunciare al vivere sulle montagne russe, ad avere delle turbolenze emotive nel bene e nel male, ma sceglie di vivere nell'unico modo che fa sentire che lei a quel torto profondissimo subito durante l'adolescenza ha creato un riparo, ha saputo con le sue scelte trovare un farmaco, un rimedio.

Penso al libro che sto ultimando in questi giorni, che spero possa uscire il prossimo anno; ormai da diversi anni le mie protagoniste hanno sempre questo in comune: l'idea di riparare nella loro vita adulta qualcosa che hanno sentito rotto durante l'infanzia. Così mi posso riallacciare anche a quello che ho detto in apertura, accennando brevemente alla mia vita, non perché sia di per sé universalmente interessante, ma perché sicuramente nella scrittura io continuo a sentire anche adesso una grande, bellissima forma di riparazione. Credo che poi ognuno trovi la sua, non è detto che sia sempre soltanto la scrittura, ma sicuramente per me è stato mettere per iscritto, trovare parole a qualcosa che durante l'infanzia non ne aveva. La morte di mio padre, nonostante non fosse una scomparsa, è stata trattata come tale. Non soltanto nessuno ne parlava e nessuno lo nominava, ma anche la parola *morte* non veniva citata; era stata una tragedia talmente grande, talmente inenarrabile, che nessuno, nemmeno i suoi fratelli volevano più nominarla. Come se soltanto nominarla, nominare la malattia, nominare la morte, avesse avuto il potere di far tornare tra noi quel momento. Sicuramente c'è la possibilità che evocare continuamente una morte diventi un'ossessione, ma io ho esplorato l'altra, cioè la possibilità che il non nominarla mai la faccia diventare in realtà un'ossessione, che poi imponga al bambino, soprattutto alla bambina, di riempire quello spazio vuoto con i propri fantasmi e con la propria immaginazione.

- Ci sono tre domande.

- «*Salve a tutti, vorrei chiedere a Nadia Terranova quali sono i feedback che ha dai ragazzi quando le capita di andare a parlare con loro nelle scuole. Come affronta i loro giudizi?*»

È una bellissima domanda, perché effettivamente quando mi chiedono se preferisco scrivere per adulti o per ragazzi io rispondo sempre per entrambi. Preferisco avere gli incontri con i ragazzi, ma senza nulla togliere a questi nostri incontri tra adulti. In realtà è più utile, egoisticamente per me, sentire i ragazzi che sono senza filtro, e che quindi non conoscono l'ipocrisia, non conoscono il sussiego e non conoscono bene neanche la finzione. Qualche volta succede che dicano delle cose magari che gli insegnanti hanno fatto scrivere, che evidentemente sono un po' recitate, però se si ha tempo e coraggio... Purtroppo negli incontri di persona, che negli ultimi due anni si sono fatti sempre più rari, quando vedo smontare un po' quell'abito confezionato proprio, a volte, degli incontri a scuola con gli autori, vengono fuori delle cose interessanti. Io prendo appunti, confesso. Recentemente i ragazzi hanno letto in diverse scuole *Il segreto*, che è l'ultimo mio libro per ragazzi,

di poco successivo a *Caravaggio e la ragazza*. L'ho scritto con Mara Cerri, e anche lì c'è una bambina con dei lutti, una nonna, una strega. È un libro un po' magico, lei vive in una collina con dei gatti, eccetera...

- *C'è una domanda in chat proprio che riguarda Il segreto.*

- Possiamo unirli. “Sono rimasta molto colpita dal libro *Il segreto* e dal personaggio della nonna di Adele. Mi sembra che ci possa far riflettere sul tema del lutto e dei traumi durante la crescita [...] La nonna che suggerisce ad Adele di affidare il segreto alla Terra sembra essere proprio in grado di aiutare la nipotina ad esprimere e tollerare il suo dolore” Esatto. Questo è una cosa che a me è successa veramente. Grazie, intanto, perché *Il segreto* è un altro libro che è un pezzo del mio cuore. Mia nonna, che non era molto simile alla nonna di Adele, davvero mi suggerì, un giorno che io le dissi di avere un segreto troppo pesante, di scavare una buca e di dirlo alla terra. Io lo feci immediatamente. Il segreto con me funzionò talmente tanto che, a differenza del libro in cui nelle pagine finali si svela questo segreto, io il mio non lo ricordo. L'ho affidato davvero alla terra, e quindi è successo davvero che nei giorni mi sono sentita alleggerita. Ed è vero che, come appunto scrive M., questo era un suggerimento di un buon contenitore. A me capita molto spesso, troppo spesso (ci ho lavorato tanto ma non l'ho mai davvero risolto), di avere paura di confidarmi con qualcuno, per due motivi: perché penso che il mio segreto è troppo terribile e le spalle di quel qualcuno non sono abbastanza robuste da sostenerlo, e poi per paura che aprendomi, sul mio segreto, io possa poi consegnare in quel momento un'immagine disperata e terribile di me che magari il giorno dopo non voglio più, perché proprio il gesto di aver liberato quel segreto mi ha reso invece molto più solare e felice. Però per farlo ho bisogno del buon contenitore, del contenitore che non soltanto è abbastanza robusto ad accoglierlo, ma poi inghiotte e dimentica, digerisce questo segreto ed è pronto a una nuova versione di me. La terra forse è un bellissimo traslato di ciò che dovrebbe fare un buon adulto, un buon umano con gli adolescenti e i ragazzi in primis, ma forse anche tra noi adulti c'è bisogno a volte di farci un po' terra e accogliere i segreti degli altri così da potere noi avere i nostri.

M. mi chiede cosa ne penso della censura applicata al film *La Scuola Cattolica*. Non credo che sia giusta, ho una posizione di assoluta condanna della censura. Sono anche molto scettica nella selezione per età; credo che anche lì ci sarebbe molto da dire sul perché un bambino non può leggere le prime pagine di *Delitto e Castigo* o *Orgoglio e Pregiudizio* e poi decidere se andare avanti o meno. In particolare sui libri non soltanto non credo che debba esserci mai nessuna censura, ma credo che la divisione in scaffali possa essere fuorviante perché tende a dare a un'età quello che è già un po' meno di quell'età. Noi leggendo possiamo avere esperienza di quello che è qualcosa in più, e così crescere. Anche se non capiamo tutto, questo è anche tutto da dimostrare.

Sui film certamente c'è un problema perché, non neghiamo, le immagini sono molto diverse dalle parole. Mentre sui libri ho una posizione di assoluta libertà, effettivamente sulle immagini si pone un problema di mediazione, perché hanno un altro impatto. Come ad esempio tutte le immagini che non sono mediate artisticamente, quindi le immagini dei telegiornali che invece non vengono così scrupolosamente controllate come a volte viene fatto con l'indice dei libri. Penso che sia molto più pericoloso quello che accade ormai di continuo, ovvero che si venga in contatto con immagini che sono molto forti, e rischiano di essere davvero indelebili. Non che un ricordo di un libro che turba non sia indelebile, ma le parole lasciano uno spazio diverso per l'elaborazione; le immagini no. La censura su *La Scuola Cattolica*, che non ho visto, ma mi interessa molto avendo letto approfonditamente il libro, diciamo che mi lascia perplessa. Il libro

aveva uno spazio necessario anche per adolescenti per poter attraversare quella vicenda e comprenderne appieno tutti i contorni sociali, sociologici, politici, culturali.

Il libro offriva strumenti per fare capire che il mostro non era il mostro, ma esattamente da dove nasceva e come si poteva annidare anche dentro le nostre educazioni più o meno cattoliche. Se il film rispecchia questa profondità del libro, il fatto che non sia accessibile ai ragazzi mi sembra per lo meno ingiusto, se non grave. Nega una possibilità di approfondimento di un fatto che incontreranno tante volte nella cronaca, cioè stupro e violenza. Il film nasce non per raccontare stupro e violenza, ma io immagino, se è come il libro, per indagarne le ragioni. Quindi i ragazzi continueranno a sentire e a vedere immagini di questo tipo, ma saranno privati dell'unico strumento di conoscenza che non è il titolo di un blog, di un post o di un giornale, ma è un film più strutturato e questo chiaramente mi dispiace molto. Per avere un giudizio più articolato dovrei vederlo.

C'è un ultimo intervento di G. al quale posso rispondere. «Possiamo ritenere l'arte nelle sue varie forme una facilitatrice nella crescita adolescenziale, come anche una facilitatrice d'elaborazione del contatto con aspetti dolorosi? E ancora, possiamo chiedere alla scuola di diventare facilitatrice del rapporto tra adolescente e arte nelle sue varie forme?». Naturalmente, per la mia idea di arte e di scuola. Devo dire che io ho vissuto la scuola così: per me la scuola era l'assoluta alterità e la possibilità di incontrare l'arte nei musei, nelle gite, nei libri. Io vengo da una famiglia colta, da una famiglia di insegnanti; i libri non sono mai mancati. Ma al di là di una zia, nessuno si occupava specificamente della mia educazione. Ero un po' lasciata a me, e paradossalmente ho incontrato più libri dentro le antologie scolastiche, e più me stessa dentro quei brani che ero libera di andarmi a cercare, piuttosto che negli scaffali di casa, dove sicuramente i libri non mancavano, ma li sentivo molto estranei.

Aver scritto un fumetto per me vuol dire anche questo: avere messo degli strumenti che sono quelli del femminismo, della crescita attraverso l'arte – questa facilitazione di cui lei parla – nelle mani di più ragazzi possibile. Se un ragazzo ha ancora delle resistenze nell'aprire un libro, ne ha molte di meno nell'aprire un fumetto, quindi mi sono consapevolmente gettata dentro questo strumento pop, sperando che arrivasse a più ragazzi possibile. Io ho una concezione assolutamente non elitaria dell'arte; credo che debba arrivare a tutti, soprattutto ai ragazzi, in tutte le forme. Credo che debbano proprio sentire che andare in un museo, che legge un libro sia qualcosa di quotidiano e non qualcosa di riservato a pochi eletti.

- C'è un'altra domanda di B. «Ringrazio di cuore Nadia Terranova per la libertà e la generosità della sua narrazione che mi ha profondamente appassionato e commosso. Riprendo la frase che lei ha detto nel suo intervento: *lo sguardo paterno assente che può liberare o che, al contrario, imprigiona attraverso continui pensieri ossessivi, che rendono la dimensione del campo sempre presente impedendo una crescita libera e impedendo di affrontare il conflitto e il dolore legati al lutto*».

- Grazie. A volte sarebbe stata meglio una presenza e un litigio in presenza, perché segna un prima o dopo e si va avanti, piuttosto che tante discussioni immaginarie che rischiano di creare quella circolarità che molti di noi hanno sperimentato e che rende caratteristica del personaggio di Ida.

Grazie mille. Grazie Annalucia di questo invito; rimarrei ancora a sentirvi come ho cercato di fare un po' prima, ma sono a Torino per il Salone del Libro. Vi ringrazio moltissimo per questa opportunità, e quando vorrete, anche in presenza, ci sarò volentieri.