

apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

Verso casa: lo spazio domestico nei romanzi multigenerazionali dell'Ottocento e del Duemila in Italia

Serena Cianciotto

Università degli Studi di Siena
s.cianciotto@student.unisi.it

Nr. 14 (2025)
<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2230>

Articolo di Dossier
Double blind peer reviewed

Inviato: 23.04.2024
Accettato: 25.05.2025
Pubblicato: 09.06.2025

Dichiarazione di conflitto di interessi
L'autore dichiara l'assenza di conflitti di interesse.

Come citare:

Cianciotto, Serena. 2025. „Verso casa: lo spazio domestico nei romanzi multigenerazionali dell'Ottocento e del Duemila in Italia.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 55-65.
doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2230>

© Serena Cianciotto. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Serena Cianciotto

Verso casa: lo spazio domestico nei romanzi multigenerazionali dell'Ottocento e del Duecento in Italia

Serena Cianciotto

è dottoranda in Filologia e Critica – Letterature Moderne presso l'Università di Siena, in cotutela con l'Università di Lipsia.
s.cianciotto@student.unisi.it

Riassunto

La casa costituisce un *topos* centrale del romanzo multigenerazionale così come lo conosciamo dalla fine del XIX secolo. Nei *Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga e nei *Viceré* (1894) di Federico de Roberto, per esempio, la dimora di famiglia non si riduce solamente allo spazio fisico in cui si muovono e interagiscono i personaggi, ma è anche metafora della discendenza stessa e del suo destino. Tale paradigma spaziale è mutato notevolmente nei romanzi multigenerazionali degli anni Duecento in Italia, come *Fra due mari* (2002) di Carmine Abate, *Conta le stelle, se puoi* (2008) di Elena Loewenthal e *Canale Mussolini* (2010) di Antonio Pennacchi. In questi testi, l'unità della casa, intesa come spazio originario della stirpe, è stata sostituita dalla sua lontananza nel tempo e nello spazio: ciò è sintomatico della divisione interna all'individuo, ma anche della ricerca intrapresa per trovare la propria identità e il proprio spazio nella genealogia familiare e nella Storia.

Parole chiave: casa di famiglia – romanzo multigenerazionale – genealogia – memoria – ritorno

Abstract

The house constitutes a central *topos* of the multigenerational novel as we have known it since the late 19th century. In *I Malavoglia* (1881) by Giovanni Verga and *I Viceré* (1894) by Federico de Roberto, for instance, the family house is not only reduced to a physical space where characters act and socialize, but is also a metaphor for the lineage itself and its destiny. This spatial paradigm has changed considerably in the multigenerational novels of the 2000s in Italy, such as *Fra due mari* (2002) by Carmine Abate, *Conta le stelle, se puoi* (2008) by Elena Loewenthal, and *Canale Mussolini* (2010) by Antonio Pennacchi. In these novels, the unity of the home, understood as the original place of ancestry, has been replaced by its remoteness in space and time: this is symptomatic of the individual's internal fragmentation, but also of their search for their own identity and their own space in the family genealogy and in history.

Keywords: family house – multigenerational novel – genealogy – memory – return

La casa e l'abitare in famiglia

La casa rappresenta un *topos* irrinunciabile del romanzo multigenerazionale, ovvero di quel sottogenere del romanzo in cui il protagonista è di natura collettiva ed è costituito dai rappresentanti di almeno tre generazioni della stessa famiglia (cf. Polacco 2004, 116-118). In opposizione all'ampia estensione temporale coperta dal tempo della storia, in queste narrazioni prevale tendenzialmente una dimensione spaziale piuttosto ristretta, ovvero quella della casa o delle case di famiglia, che non di rado può coincidere anche con lo spazio di lavoro della famiglia e rappresentare, quindi, una dimensione totalizzante per i personaggi, come si vedrà per alcuni dei romanzi analizzati.

Dal punto di vista psicologico e simbolico, d'accordo con Bachelard va anzitutto riconosciuta la primitività dell'abitare, che non è solo reale, ma anche virtuale attraverso il pensiero e i sogni (Bachelard 1957, 33); questa «funzione prima» (1957, 32) è fondamentale per l'essere umano e, di conseguenza, anche per la sua rappresentazione letteraria *Homo Fictus*, ovvero per il personaggio del testo letterario (cf. Stara 2004). Si può anzitutto individuare una sovrapposizione fra lo spazio abitato e la personalità dei suoi abitanti, dal momento che la casa è un luogo che trae origine dai legami di intimità familiare e, al tempo stesso, è da questi nutrita:

L'espace domestique est une construction. Celle-ci peut être le fait des habitants eux-mêmes (autoconstruction, architecture vernaculaire) ou non, mais, même si la maison est édifiée par un autre, ses habitants y mettent leur marque (décor, mobilier, etc.). L'espace domestique est donc toujours porteur des normes et des valeurs qui ont présidé à sa constitution : canons esthétiques, règles morales, structures sociales (par exemple, maîtres vs domestiques) et familiales (par exemple homme vs femme), économiques et politiques (Staszak 2001, 344).

Bisogna inoltre tenere a mente che abitare lo spazio della casa è un'esperienza archetipica che ricorre in tutta la vita dell'uomo, naturalmente con significati e ripercussioni differenti per ogni fase dell'esistenza, a partire dal ruolo giocato nella crescita del bambino, attraverso l'isolamento adolescenziale fra le mura della propria stanza, fino all'età adulta e poi alla vecchiaia (cf. Giordano 1997). Va da sé che la ricorrenza dell'elemento domestico durante tutta l'esistenza umana comporta uno strettissimo legame fra abitazione e memoria, perché i ricordi individuali si legano, spesso, agli spazi vissuti, in particolare quelli della casa natia (cf. Bachelard 1957, 36-45; Giordano 1997, 152).

L'ambiente domestico diviene dunque protagonista della memoria individuale e di quella collettiva della famiglia, premesso che, oggi come in passato – naturalmente secondo le tendenze e le regole del proprio tempo – l'abitare sotto lo stesso tetto non significa automaticamente appartenere allo stesso nucleo familiare, né che i membri della stessa famiglia debbano per forza convivere (cf. Zanatta 2008).

In merito alla memoria collettiva della famiglia, un aspetto da tenere in considerazione è quello illustrato da Green e Luscombe, ovvero che anche la casa, così come altri manufatti che fanno parte della vita del gruppo e vengono trasmessi fra le generazioni, può appartenere a quella categoria di oggetti identificabili non

semplicemente come *objects*, bensì come *things* cariche di significato identitario per l'intero gruppo familiare, specialmente in riferimento alle generazioni più anziane e a quanto apparteneva loro ed è andato perduto con il procedere delle decadi verso il compimento del destino, spesso del declino, della famiglia. In questo senso, le *things*, fra cui appunto l'abitazione, danno origine alla narrazione di memorie familiari e, di conseguenza, fungono da ponte di collegamento fra la cultura materiale e la storia della genealogia. Di questa relazione si nutre l'immagine che chi racconta ha di sé e del proprio gruppo parentale. Frequentemente, quest'immagine vuole compensare la frammentarietà delle relazioni e lo svantaggio economico per tendere, invece, all'ideale di unità e benessere socioeconomico incarnato dalla proprietà, nello specifico della casa che apparteneva anticamente alla famiglia:

The stories about things emerged most strongly in contemporary family contexts of economic disadvantage, emotional instability or geographical transience, all of which conflict with contemporary value-laden public discourses around home ownership, stable families and cultural identities. The lost house [...] may [...] function as a private talisman or symbol of personal and family identity and status that is derived not from the present but from memory or genealogical knowledge of past generations (Green e Luscombe 2017, 657).

La trasmissione dei ricordi di famiglia, spesso legati allo spazio della casa, fornisce naturalmente prezioso materiale letterario per la stesura di romanzi multigenerazionali. Questi testi, che hanno una notevole predisposizione al realismo (cf. Ru 2001; Dell 2005), introiettano all'interno del loro mondo fittizio gli aspetti sociali e culturali relativi all'abitare di cui si è parlato, ma, come si vedrà attraverso l'analisi di cinque opere, gli esempi contemporanei degli anni Duemila presentano accenti piuttosto differenti rispetto a quelli pubblicati alla fine dell'Ottocento, ovvero durante l'epoca di consolidamento di questo sottogenere del romanzo. A più di cent'anni di distanza, ad essere mutata non è solo l'immagine dello spazio domestico e della sua capacità di rappresentare il gruppo, ma anche la concezione dell'identità individuale e della necessità di ricercare se stessi attraverso il tempo e lo spazio delle origini.

La casa come simbolo

Se è indubbio che, nel romanzo, lo spazio domestico ricopre un ruolo centrale per la vita familiare attraverso il tempo e le generazioni, questo è ancor più vero per le opere pubblicate alla fine dell'Ottocento, che risentono ampiamente degli stimoli realisti e naturalisti, da un lato, e delle suggestioni simboliste, dall'altro¹. È sufficiente pensare alle pagine d'apertura di *Buddenbrooks* (1901), *I Malavoglia* (1881) o *I Viceré* (1894) per capire quanto e come lo spazio della casa sia significativo: tutti iniziano con minuziose descrizioni dell'edificio o degli edifici che costituiscono le proprietà della famiglia e ne simbolizzano lo status e il carattere.

¹ Cf. fine del presente paragrafo.

D’altro canto, le dimore fungono da vero e proprio palcoscenico per le azioni che i personaggi svolgono e per i sentimenti che provano soprattutto al loro interno: che si tratti della lettura del testamento di Teresa Uzeda nel salotto di famiglia (De Roberto 2006, 71-75) o della proposta di matrimonio di compare Alfio a Mena sulla soglia della casa del nespolo (Verga 2017, 302), gli avvenimenti e gli scambi di maggior rilievo fra i personaggi si verificano proprio nel loro spazio abitativo. Si può addirittura dire che sono le mura domestiche a mantenere coeso l’insieme dei rapporti familiari orizzontali – ovvero fra parenti conviventi – e verticali – ossia quelli fra generazioni diverse che potrebbero anche non essersi mai incontrate fra loro. Si può dedurre, quindi, che l’abitazione nel romanzo multigenerazionale svolge una funzione “contenitiva” che si oppone alla dispersione delle relazioni interpersonali attraverso diverse decadi, dal momento che l’estensione temporale è tipica di questo sottogenere (Ru 1992, 2). È proprio all’interno degli appartamenti che si svolge la maggior parte dei rituali e delle celebrazioni – inaugurazioni, funerali, matrimoni, feste o semplici pasti intorno alla tavola comune – che ricoprono un ruolo di primo piano nel romanzo multigenerazionale e ne costituiscono una delle caratteristiche fondanti (cf. Ru 1992; 2001); infatti, tali riti permettono ai membri della famiglia di incontrarsi e interagire all’interno della finzione letteraria, cosicché possano emergere i legami e i conflitti che sono oggetto della narrazione (Ru 1992, 28-36). Un esempio lampante è quello offerto dalla scena che apre *I Viceré*, il funerale di Teresa Uzeda, ove non solo vengono presentati i membri della famiglia, ma divengono chiari anche i rapporti di potere vigenti fra loro e i rispettivi interessi.

Nei romanzi multigenerazionali della fine dell’Ottocento, la dimora di famiglia generalmente simbolizza la genealogia stessa che la abita e il suo destino. Questo fatto è particolarmente marcato nel romanzo tedesco *Buddenbrooks*, in cui, come nota Detering (2011, 28), esiste una relazione diretta fra casa, famiglia e impresa: la decadenza a cui si fa riferimento nel titolo, infatti, si riferisce contemporaneamente al clan, all’impero economico fondato dal vecchio Johann Buddenbrook e all’abitazione stessa: al momento dell’acquisto, la facciata appare ben conservata, ma la struttura retrostante ha già subito notevoli modifiche e, qualche anno dopo, i segni del tempo si palesano con maggior evidenza specialmente nella sala da biliardo (Mann 2012, 642).

Nei *Malavoglia*, la casa del nespolo rappresenta il paradiso perduto dell’umile famiglia di pescatori di Aci Trezza. Per quanto misera, l’abitazione è simbolo dell’unità familiare e dei tempi sereni in cui riuscivano a guadagnarsi il tanto necessario a vivere onestamente. La perdita della casa in seguito all’insolvenza del debito contratto con lo zio Crocifisso per il carico di lupini, perduto nel nubifragio in cui è morto Bastianazzo (Verga 2017, 44-51), rappresenta l’apice della decadenza familiare: non solo i Malavoglia hanno perso anche quel minimo che occorreva loro per vivere dignitosamente, ma si sono anche irrimediabilmente disgregati, dal momento che l’assenza del primogenito per il servizio militare ha indebolito la forza-lavoro della famiglia e che il padre e il secondogenito Luca sono morti rispettivamente in mare e in battaglia. Il momento di abbandonare la casa del nespolo, pur avendo rilevanza collettiva, è percepito in modo diverso da ciascun

membro della famiglia, come spiega Baldini (2010, 149-150): il nonno padron 'Ntoni tocca la porta rossa e la associa all'unità e all'onore della famiglia, altrettanto fratturati (Verga 2017, 149): «nel toccare la porta rossa il nonno sente che l'unità e l'onore familiari di cui è il garante sono distrutti» (Baldini 2010, 150). La nuora, invece, convoca alla memoria i morti che hanno abitato quello spazio e non torneranno più:

Maruzza guardava la porta del cortile dalla quale erano usciti Luca e Bastianazzo, e la stradicciuola per la quale il figlio suo se ne era andato coi calzoni rimboccati, mentre pioveva, e non l'aveva visto più sotto il paracqua d'incerata (Verga 2017, 149).

Mena, infine, nota che anche «la finestra di compare Alfio Mosca era chiusa» (Verga 2017, 149) dopo la partenza di lui in cerca di fortuna; ciò le duole ancor più dello sfumare del matrimonio con Brasi Cipolla:

Mena non pensa al telaio, al padre e al fratello morti, al luogo dove è nata e cresciuta; per lei lasciare la casa del nespolo vuol dire non vedere più la casa di fronte, dove abitava Alfio Mosca. Il suo matrimonio combinato dal nonno non sarà celebrato e la sua famiglia ha perso i suoi beni e il suo onore (Baldini 2010, 150).

Ciascuno dei Malavoglia lotta duramente per anni per mettere da parte anche solo pochi centesimi, con l'obiettivo utopico di poter riscattare la casa di famiglia. Infine, molti anni dopo, il figlio più piccolo, Alessi, ci riuscirà, si sposerà e darà continuità alla discendenza (Verga 2017, 304). Tuttavia, la poetica disincantata di Verga non lascia intravedere speranze nella condizione drammatica della famiglia ormai completamente disgregata² e in quella altrettanto tragica della realtà siciliana; anzi, secondo Pellini (2004, 217), anche il recupero della casa del nespolo nel finale non è un fatto positivo di per sé, ma è piuttosto allusivo della coazione a ripetere caratteristica dell'esistenza umana secondo la visione verista e naturalista.

Il palazzo che funge da residenza principale della famiglia Uzeda di Francalanza a Catania, nei *Viceré* (1894), è simbolicamente e materialmente il risultato dell'indole egoista di ciascuno dei membri della famiglia di antichi viceré di Sicilia, i rappresentanti del re di Spagna nel XVI secolo. Gli Uzeda sembrano infatti essere tutti colti da una forma genetica di «pazzia», come la definisce Don Blasco (De Roberto 2006, 98-99), che follia non è affatto, bensì consiste in un miscuglio di smania di potere, capricci futili e deliberato dissenso rispetto alla volontà di chi li ha preceduti, «in sintesi, desiderio sfrenato e prepotente di dominare e di godere» (Polacco 1999, 164). Questo egocentrismo spinge da sempre ogni nuovo capofamiglia a costruire, murare o abbattere ciò che i predecessori «avevano uno dopo l'altro fatto e disfatto a modo loro» (De Roberto 2006, 99-100). A causa delle continue ristrutturazioni, con aggiunte di nuove ali ed eliminazioni di altre, il palazzo si trasforma negli anni in un'accozzaglia grottesca di epoche e stili differenti, strutture asimmetriche che non si sposano le une con le altre. Come precisa Pellini

² Al momento del tanto anelato riscatto della casa, Maruzza è morta di colera; il nonno è deceduto all'ospedale pubblico; il primogenito è stato condannato per omicidio e, anche dopo aver espiato la pena, non può fare ritorno in paese per via del disonore; Lia è caduta in disgrazia e si prostituisce a Catania, mentre la sorella maggiore, Mena, ha rinunciato definitivamente a sposarsi per la vergogna della cattiva fama della sorella.

(2004, 235), l'indole e gli atteggiamenti dei membri della genealogia tematizzano nel romanzo di De Roberto in modo già lucidissimo, ma non ancora esplicitamente psicanalitico, il disfacimento dei rapporti padre-figlio al passaggio dal secolo XIX al XX. Nascondendosi dietro al tratto genetico della «pazzia» per alludere in modo indiretto al conflitto generazionale, De Roberto anticipa, di fatto, ciò che i nuovi studi scientifici, pochi anni dopo, avrebbero spiegato come la rottura del meccanismo di successione fra le generazioni che per la prima volta si manifestava così diffusamente in quell'epoca sia nella società che in letteratura, come mostreranno più chiaramente le opere di Franz Kafka, Italo Svevo o Federigo Tozzi, fra gli altri³.

Il viaggio e il ritorno verso casa

Anche nei romanzi multigenerazionali scritti in Italia un centinaio d'anni dopo questi primi esempi, agli inizi del nuovo millennio⁴, la casa rimane un *topos* centrale, ma la sua funzione si discosta da quella avuta in passato. In particolare, lo spazio domestico non funge più tanto da cornice materiale e simbolica per le azioni e per i dialoghi descritti minutamente secondo l'estetica naturalista e verista, quanto piuttosto rappresenta un luogo perduto, o addirittura mai conosciuto, a cui gli ultimi discendenti della famiglia sentono il bisogno di fare ritorno. In questo modo, seguendo una forza opposta rispetto a quella della lotta per la l'autoaffermazione personale di ciascuno degli Uzeda, i personaggi contemporanei cercano di ricomporre i pezzi della propria storia individuale attraverso quella collettiva della famiglia, del passato storico di cui le generazioni precedenti hanno fatto esperienza e della realtà sociale che hanno vissuto e contribuito a plasmare o a cambiare⁵. In questo senso, nei romanzi multigenerazionali contemporanei la casa diviene spazio dell'assenza, più che della presenza, ovvero spazio della frammentarietà e della nostalgia. Capita spesso, come in *Tra due mari*, che un personaggio si trovi nella condizione di fare la spola fra due o più abitazioni – fuor di metafora, fra diversi luoghi a cui sente di appartenere – oppure affronti un lungo viaggio alla ricerca della casa delle sue radici o di quelle dei suoi avi, come in *Conta le stelle, se puoi*. Lo spazio statico della casa fa da contrappunto, allora, alla

³ Per approfondire il tema del conflitto generazionale al passaggio del secolo, si vedano Bruno 2003, Papadia 2013, Tarantino 2013.

⁴ Dopo l'età dorata del genere intorno alla fine dell'Ottocento, il romanzo multigenerazionale, così come quello familiare, sembra vivere un nuovo momento di grande diffusione in Europa proprio a partire dagli anni Novanta, quando vengono alla luce una serie di opere che volgono lo sguardo all'indietro per ripercorrere i fatti del Novecento, intrecciando fra loro il motivo del ritorno alle origini e della ricerca di nuove strade. Cf. Eigler 2005, 11 e Abignente 2021, 125.

⁵ Si noti che questo motivo sembra essersi affermato nella letteratura contemporanea almeno a partire dalla pubblicazione di *Austerlitz* (Sebald 2001). Nel fotoromanzo, a un certo punto della sua vita, il personaggio sente la necessità di intraprendere la ricerca delle proprie origini dimenticate, e quindi della propria identità, peregrinando attraverso l'Europa alla ricerca dei luoghi, delle storie e delle persone che possono rivelargli qualcosa del suo passato. Premessa la rilevanza in generale delle architetture sia esteriori che interiori nel testo, l'incontro con la vecchia balia e la visita all'antica casa di famiglia, rimasta quasi immutata, risvegliano nel protagonista la memoria dei primi anni di vita a Praga, prima che i genitori ebrei lo mettessero su un convoglio per bambini diretto in Inghilterra e fossero deportati in un campo di sterminio.

dinamicità del viaggio e della ricerca di sé, che sono motivi particolarmente frequenti nei testi scritti alla soglia del XXI secolo e fino ai giorni nostri.

Mi soffermo in primo luogo sul romanzo di Antonio Pennacchi, *Canale Mussolini* (2010), perché è il più antico per ambientazione. Protagonista è una famiglia di mezzadri del nordest italiano che viene sfrattata dai terreni che coltivava da generazioni a causa della crisi conseguente alla rivalutazione della lira, la cosiddetta "quota 90" del 1926, e deve lasciare la terra natìa. I Peruzzi, che progressivamente passano dall'essere socialisti a fascisti, dal 1932 entrano a far parte, come molti conterranei, di quella massa di coloni che andarono a popolare e lavorare i terreni dell'Agro Pontino, la pianura a sud di Roma la cui bonifica veniva completata proprio in quegli anni per opera del governo fascista di Mussolini. Le condizioni di lavoro e di vita erano drammatiche a causa del pericolo costituito dalla zanzara anofele, che trasmetteva la malaria, ma la povertà spingeva molte famiglie numerose – il numero minimo di dieci persone nel nucleo familiare era requisito per richiedere l'attribuzione di un podere – e spostarsi nel Lazio dalle regioni del nordest, anche per inseguire il sogno della casa e della terra di proprietà: i poderi attribuiti, infatti, potevano essere riscattati nel corso degli anni, pagando una quota annuale (Pennacchi 2010, 127). Come racconta a distanza di molto tempo il narratore e ultimo discendente dei Peruzzi nel ricomporre i pezzi della storia familiare dalla fine dell'Ottocento fino alla fine della seconda guerra mondiale, anche i suoi avi abbandonano il Polesine nel 1932, nonostante questo significhi essere strappati alle proprie origini e alla propria identità:

...un deserto, un deserto di fango. «Dove me gavè portààà!», scoppio a strillare come un'ossessa la nonna Toson: «Riportatemi indrò!» e voleva risalire sopra il camion. Malediceva se stessa per essere scesa [...]

«Riportème a Zero Branco», piangeva la nonna Toson. E piangevano aggrappati a lei tutti quanti i suoi nipotini: «Nona, nona!», le tiravano le gonne (Pennacchi 2010, 139).

La disperazione di fronte al panorama desolato che è l'Agro Pontino ancora deserto si trasmette immediatamente dalla matriarca di una delle famiglie di coloni ai più giovani. Inoltre, lo straniamento vissuto dagli immigrati aumenta ancora nel conflitto che presto si apre con i nativi dei Monti Lepini circostanti e che passa attraverso incomprensioni linguistiche – dal momento che ciascuno parla solo il proprio dialetto –, spazi divisi e insulti reciproci, come «cispadani» e «marocchini». Ciononostante, quella che i Peruzzi e le altre famiglie di coloni vivono come un'impresa tanto faticosa quanto grandiosa permette loro di inaugurare il proprio personale mito fondativo attraverso l'epica del viaggio, della fecondazione della terra e dell'acquisizione della casa di proprietà.

L'edificio attribuito ai Peruzzi, circondato da zanzariere per proteggere i suoi inquilini, è il sogno realizzato della famiglia, e la cucina, dove non tutti i membri del nutrito gruppo riescono a sedersi contemporaneamente al tavolo per mangiare, diviene il cuore pulsante della vita collettiva. Anche la stalla rappresenta un luogo nevralgico per il mito fondativo della storia familiare, dal momento che in essa si perpetua la tradizione del *filò* che i coloni hanno portato con loro dal nord e che consiste nel radunarsi la sera nello spazio riscaldato dagli animali, svolgendo piccoli

lavori manuali o di filatura e raccontandosi a vicenda storie del passato o d'invenzione⁶. Il *filò* costituisce, dunque, un rito, un'occasione di interazione e, al tempo stesso, un momento educativo per le nuove generazioni che apprendono insegnamenti dalla bocca dei più anziani: attraverso l'atto del racconto, nello spazio domestico si intrecciano sia il presente dell'enunciazione che il passato dei ricordi narrati.

Se gli ambienti condivisi della cucina e della stalla rappresentano lo spazio dell'unione e della formazione dell'identità familiare, altrettanto non si può dire di quelli individuali: l'intromissione della zia Armida nella stanza al piano superiore, dove il nipote Paride ha il privilegio di dormire da solo perché ormai è cresciuto ed è tornato in licenza dal servizio militare, sta alla base dell'incesto che causa l'espulsione della donna dalla casa di famiglia e l'allontanamento forzato dai suoi figli.

Nel testo di Carmine Abate, *Tra due mari* (2002), l'appartenenza a due luoghi è condizione esistenziale sia della "casa", il Fondaco del Fico collocato in una posizione strategica che permette di guardare ai mari Tirreno e Ionio, sia del rappresentante dell'ultima generazione della famiglia Bellusci, Florian. Il ragazzo, infatti, ha madre italiana e padre tedesco; è cresciuto ad Amburgo e ha sempre trascorso l'estate dai nonni in Calabria. Da adolescente, l'appartenenza a due realtà così diverse destabilizza Florian e il motivo della ricerca della propria identità si intreccia a quello della storia della propria famiglia e al dramma del crimine organizzato in Calabria. Il Fondaco del Fico, infatti, storica locanda in cui sostò Alexandre Dumas durante un suo viaggio⁷, appartiene da generazioni alla famiglia, ma il sogno del nonno Giorgio Bellusci di ricostruire l'antico albergo, avallato da tutta la famiglia e soprattutto da sua figlia Rosanna, viene ostacolato dalla 'ndrangheta che pretende il pagamento del pizzo. Nello stare vicino al nonno, che coraggiosamente non piega il capo di fronte ai ricatti, Florian riesce a capire un po' più a fondo se stesso, la sua famiglia e la Calabria. Proprio lui prende in gestione l'albergo al Fondaco del Fico, infine aperto, e comprende che la sua doppia identità è una ricchezza; per questo, decide di non rinunciare alla sua patria tedesca, che rappresenta l'altra "casa" e, in quanto tale, fa parte di lui, proprio come l'essenza e il punto di forza del Fondaco del Fico consiste nel trovarsi in una posizione intermedia fra due mari:

Quattro mesi li passo nell'altra casa, ad Amburgo, dove sono nato. Ne ho bisogno per non perdere pezzi miei di passato e forse di futuro. Vivendo in due posti diversi come il sole e la luna mi illudo di vivere due volte (Abate 2002, 212).

L'albergo del Fondaco del Fico, che è per eccellenza luogo dell'ospitalità, diviene anche spazio abitativo per Florian e la sua futura moglie. Rappresenta, quindi, un posto in cui membri della famiglia, amici e turisti vengono accolti, ma costituisce al

⁶ Nella descrizione data da Andrea Zanzotto, poeta celebre per la sua raccolta di liriche scritte integralmente in dialetto veneto, intitolata *Filò* per l'appunto, si tratta di una «veglia di contadini, nelle stalle durante l'inverno, ma anche interminabile discorso che serve a far passare il tempo e a nient'altro». Zanzotto 2012, 52.

⁷ Il Fondaco del Fico fu una locanda realmente esistente in cui sostarono Dumas e altri noti viaggiatori durante il loro Grand Tour in Italia. Cf. Teti 2009; 1995.

tempo stesso l'eredità materiale – il terreno e il rudere antico – e soprattutto immateriale – il sogno di ricostruzione che passa dal nonno alla figlia e al nipote, e riguarda l'intero gruppo parentale – che viene trasmessa attraverso le generazioni. Come dice il nonno Giorgio Bellusci, infatti «tutti questi sacrifici non li ho fatti per me, per farmi bello. Li ho fatti per tutti noi, per il futuro di questa nostra terra così bella» (Abate 2002, 195).

Il Fondaco, insomma, incarna il lavoro e le lotte del passato per il rinnovamento e la ricostruzione del futuro. Per Florian, questo si traduce nel trovare il proprio posto nel mondo attraverso i legami familiari e l'impegno nell'inseguire i propri sogni; per la comunità, significa non perdere la speranza e non arrendersi all'illegalità.

Come si è visto nel romanzo di Abate, la coincidenza della casa con il negozio, ovvero gli spazi, rispettivamente, dell'abitare e del lavorare, fa sì che il carattere e il destino del gruppo si leghino indissolubilmente a quelli dell'attività che svolgono. Ciò avviene anche in *Conta le stelle, se puoi* (2008) di Elena Loewenthal. Questo romanzo si apre, infatti, con l'erranza senza una meta precisa del giovane ebreo venditore di stracci – conosciuto in famiglia come «nonno Moise» – fra il suo paesino d'origine Fassano e la grande città di Torino, alla fine dell'Ottocento. Con molto lavoro e un po' di fortuna, il giovane riesce a dare vita a un piccolo impero tessile, e si trasferisce con la famiglia all'interno dell'antico ghetto di Torino, in un edificio che ospita al pianterreno l'azienda e a quelli superiori l'abitazione. Nella Storia immaginaria e utopica di Loewenthal, in cui nel 1924 «a Mussolini prende un colpo e crepa» (Loewenthal 2008, 256), questo ambiente continua a fungere da teatro per tutti i piccoli e grandi eventi che riguardano l'esistenza di nonno Moise e dei suoi discendenti fino ai giorni nostri: i lutti, i due matrimoni, le nascite delle figlie, le circoncisioni dei figli, le ripartizioni dello spazio in nuovi appartamenti in cui vengono al mondo e crescono i nipoti, fino al servizio in guerra e alla morte di Moise: tutto avviene nel palazzo torinese e il destino della genealogia rimane indissolubilmente legato a quello dell'azienda nel cuore della città, nonostante i viaggi di lavoro continui che portano il capofamiglia ad assentarsi spesso. La centralità di questo luogo fondativo fa sì che, anche se le figlie si allontanano – Esterina alla periferia della città, Ida addirittura in Palestina – così come le nipoti dopo di loro, i discendenti continuano a ruotare intorno alla forza magnetica del patriarca della famiglia e della casa-azienda torinese – che passa poi nelle mani del figlio Donato. Persino molte generazioni dopo, quando l'impresa non esiste più e i numerosi discendenti di Moise si sono moltiplicati nel mondo, come predetto dal Signore ad Abramo nel libro della Genesi, è in direzione di Torino che la giovane Maya, nata in Israele, si dirige alla ricerca della casa di cui ha sentito raccontare dal padre, dalla nonna e dalla bisnonna Ida nelle loro memorie; in un certo senso, lo fa per ricercare una parte di se stessa attraverso il passato e ciò che di questo passato rimane nel presente, ovvero i luoghi e i parenti che finora ha conosciuto solo nelle parole degli avi. Spinta dai ricordi orali e dall'intuito, la giovane riesce effettivamente a identificare il palazzo di via Maria Vittoria e ad allacciare i rapporti con i discendenti di nonno Moise che abitano a Torino. Anche in questo caso, lo spazio materiale della casa e dell'azienda che attraversa il tempo consente di ripercorrere il passato per ritrovarsi nel presente e immaginare il futuro.

Spazio e tempo della ricerca identitaria negli anni Duemila

In conclusione, si può dire che sia nel romanzo multigenerazionale del passato che in quello del presente lo spazio della casa ricopre un ruolo centrale per la genealogia e per lo svolgimento del *plot*, e rappresenta l'origine e l'unità familiari al di là del disfacimento dei rapporti parentali. Tuttavia, se nei testi pubblicati verso la fine del XIX secolo i dettagli forniti nelle descrizioni realiste dell'ambiente domestico fungono da metafore per alludere al carattere e al destino, sempre decadente, della famiglia-protagonista, non si può dire che questo avvenga per i romanzi pubblicati all'inizio del XXI secolo. Nei testi contemporanei prevale, invece, la costante tensione dei personaggi verso lo spazio originario dell'abitazione e, di conseguenza, il continuo spostamento da e in direzione di un altro anche distante. La dimensione dello spazio risulta così caratterizzata dall'intersecarsi del motivo del viaggio verso la casa di cui si percepisce la mancanza con quello del mito di fondazione di un luogo "originario" e con il motivo della ricerca di luoghi e parenti conosciuti solo attraverso i ricordi. Per quanto riguarda la dimensione del tempo, la conservazione attraverso le decadi della struttura architettonica della casa di famiglia – che spesso coincide con l'impresa – dà origine al percorso a ritroso nella memoria che si traduce nella ricerca della storia della propria genealogia e della o delle comunità in cui questa è inserita per storia vissuta, per appartenenza religiosa o per collocazione geografica. In tutti i casi, questo nuovo cronotopo del romanzo multigenerazionale (cf. Bachtin 2001, 372-383), da un lato, apre la strada ai rappresentanti dell'ultima generazione per la ricerca della propria identità, mentre dall'altro li induce a riflettere e ad accettare la non-unitarietà di tale identità, dei luoghi da cui provengono e di quelli che abitano.

Bibliografia primaria

- ABATE, Carmine. 2002. *Tra due Mari*. Milano: Mondadori.
DE ROBERTO, Federico. 2006 [1894]. *I Viceré*. In *Federico De Roberto I Viceré, Antonio Fogazzaro Piccolo mondo antico*, a cura di Nunzio, Zago, 6-536, Milano: Fabbri Editori.
LOEWENTHAL, Elena. 2008. *Conta le stelle, se puoi*. Torino: Einaudi.
MANN, Thomas. 2012 [1901]. *Buddenbrooks: Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
PENNACCHI, Antonio. 2010. *Canale Mussolini – Parte Prima*. Milano: Mondadori.
SEBALD, Winfried Georg. 2001. *Austerlitz*. München: Carl Hanser Verlag.
VERGA, Giovanni. 2017 [1881]. *I Malavoglia*. Treviso: B.I.I. ONLUS.
ZANZOTTO, Andrea. 2012 [1976]. *Filò*, Torino: Einaudi.

Bibliografia secondaria

- BACHELARD, Gaston. 1957. *La poetica dello spazio*. Bari: Edizioni Dedalo.
BACHTIN, Michail. 2001 [1975]. «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo.» In *Estetica e Romanzo*, 231-405, Torino: Einaudi.
BALDINI, Alessio. 2010. «Dal punto di vista degli altri. I Malavoglia come romanzo moderno.» In *Per Romano Luperini*, a cura di Cataldi, Pietro, 193-217, Palermo: Palumbo.
BRUNETTI, Bruno. 2003. *La figura del padre nella scrittura letteraria. L'identità*

- difficile nel tempo moderno.* Roma-Bari: Laterza.
- DELL, Kerstin. 2005. *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium. A Study in Genre.* Universität Trier.
- DETERING, Heinrich. 2011. «The Fall of the House of Buddenbrook: "Buddenbrooks" und das phantastische Erzählen.» *Thomas Mann Jahrbuch* 24, 25-41.
- EIGLER, Friederike. 2005. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromane seit der Wende.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- GIORDANO, Giovanna. 1997. *La casa vissuta: Percorsi e dinamiche dell'abitare.* Milano: Giuffrè Editore.
- GREEN, Anna & Kayleigh Luscombe. 2017. «Family Memory, Things, and Counterfactual Thinking.» *Memory Studies* 12 (6), 646-659.
- PAPADIA, Elena. 2013. *Di padre in figlio. La generazione del 1915.* Bologna: il Mulino.
- PELLINI, Pierluigi. 2004. *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo.* Firenze: Le Monnier.
- POLACCO, Marina. 2004. «Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere.» *Comparatistica* 13, 95-125.
- POLACCO, Marina. 1999. «I Viceré (1894).» In *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, a cura di Bertoni, Federico & Daniele Giglioli, 149-174, Bologna: Pendragon.
- RU, Yi-Ling. 1992. *The Family Novel. Toward a Generic Definition.* New York: Peter Lang.
- RU, Yi-Ling-. 2001. «The Family Novel: Toward a Generic Definition.» *Comparative Literature: East & West* 3 (1), 99-133.
- STARA, Arrigo. 2004. *L'avventura del personaggio.* Firenze: Le Monnier Università.
- STASZAK, Jean-François. 2001. «L'espace domestique : pour une géographie de l'intérieur.» *Annales de Géographie* 110 (620), 339-363.
- TARANTINO, Viviana. 2013. «Il conflitto generazionale in scena: *L'incalco* di Federigo Tozzi.» *Critica Letteraria* 161, 861-878.
- TETI, Vito. 1995. «Taverne, locande e alberghi in Calabria (fine Settecento – prima metà del Novecento).» *I viaggi di Erodoto* 27, 80-101.
- TETI, Vito. 2009. «La Calabria e le rovine: abbandono, memoria e costruzione identitaria.» *Dialoghi Mediterranei* 37, <<https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-calabria-e-le-rovine-abbandono-memoria-e-costruzione-identitaria/>>.
- ZANATTA, Anna Laura. 2008. *Le nuove famiglie.* Bologna: il Mulino.