

MARIA ALBANO

Il mare che bagna Beirut, il mare che bagna Napoli: un confronto tra narrazioni attraverso il paradigma dell'infanzia negata

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA ALBANO

Il mare che bagna Beirut, il mare che bagna Napoli: un confronto tra narrazioni attraverso il paradigma dell'infanzia negata

Questo breve saggio esamina in modo comparato Faten di Fatima Sharafeddine e La paranza dei bambini di Roberto Saviano attraverso il paradigma condiviso dell'infanzia negata. Sia Sharafeddine che Saviano utilizzano la cosiddetta pedagogia della narrazione che denuncia l'urgenza di utilizzare la letteratura, in specie quella per bambini e per ragazzi, per delineare una vera e propria ortoprassi, un modus agendi che permetta di uscire dalle realtà deviate di Beirut e Napoli, dove le due storie esaminate sono ambientate.

1. La Ricerca dei paradigmi comuni attraverso la letteratura

La letteratura, nella accezione data da Goethe di *Weltliterature*,¹ ovvero di Letteratura Mondiale, può aiutarci, nell'approccio comparatistico, a ricercare i valori fondanti che il mondo arabo islamico e il mondo occidentale possono condividere. Il procedimento dinamico di tale approccio, l'uso dell'ermeneutica, ingloba le diverse identità storiche, sociali e linguistiche contenute nei testi letterari e le trasforma in ciò che potremmo definire l'arte della comprensione.

La conoscenza dell'alterità, in particolare quella arabo-islamica, deve senz'altro servirsi di strumenti di tipo pedagogico, sociale ed interculturale in grado di creare un clima di relazioni fondato sullo scambio, il rispetto, la reciprocità e anche la curiosità.

L'analisi comparata di pagine di letteratura per bambini e per ragazzi sia del mondo arabo che di quello occidentale permetterà la ricerca di tematiche comuni a questo segmento della narrazione. Le pagine di letteratura ci permetteranno, inoltre, di trasmettere in modo empatico la conoscenza della diversità, ma anche di rafforzare la propria identità religiosa, culturale, civica. La finalità sarà quella di individuare il tratto 'inter', comune, in narrazioni all'apparenza così eterogenee. In particolare, la componente sociale del testo letterario come strumento di conoscenza permette di affiancare alla pratica letteraria anche un discorso di antropologia applicata. Ciò, riferito ad un percorso di integrazione costituzionale nell'ambito dei contesti educativi, comporta un miglioramento delle relazioni sociali nei processi di apprendimento. Leggere o studiare una pagina di letteratura altrà favorisce l'empatia tra lettore e protagonista, in specie se ambedue appartengono alla dimensione dei bambini o degli adolescenti. Il paradigma è quello di apprendere per relazioni ma anche per emozioni. La diversità, in questo senso, viene decodificata attraverso una lettura che ricerca più affinità che divergenze. Nella pratica interculturale il testo letterario diviene, inoltre, strumento di riflessione ma anche stimolo alla creatività perché ogni studente, piccolo o grande che sia, può interpretarlo da un proprio punto di vista.

La metodologia adottata è quella della comparazione, a partire dalla comparazione letteraria. I testi appartenenti al segmento della letteratura, con particolare riferimento alla letteratura per bambini e

¹ J.W. Goethe (1749-1832) dà un contributo fondamentale alla sistematizzazione della comparazione letteraria. Egli conia il termine *Weltliterature*, letteratura mondiale, definito un ambizioso progetto di apertura intellettuale al mondo intero, così come preconizzato nella cultura tedesca dagli studi linguistici di Friedrich e August Wilhelm Schlegel, di Humboldt, di Bopp.

per ragazzi, sia del mondo arabo che della letteratura giovanile dell'Occidente, dovranno tener conto delle diverse categorie concettuali alla base della cultura occidentale (impostata ad una certa laicità e frutto del paradigma individualista) e del mondo arabo islamico (in cui vige il binomio del *din wa dawla*, e quindi della assoluta coesistenza della dimensione religiosa e di quella civile sulla base di un paradigma comunitario).

Il passaggio è quello dalla letteratura alla interletteratura: il prodotto finale è una contronarrazione che permette di trovare affinità più che divergenze tra il mondo arabo islamico e quello occidentale, attraverso le tematiche legate alla dimensione giovanile, che sono *topoi* universali: scuola, famiglia, lavoro, società, diritti.

Sulla base di tali premesse metteremo a confronto il romanzo *Faten* della scrittrice libanese Fatima Sharafeddine e *La Paranza dei bambini* dello scrittore partenopeo Roberto Saviano. L'analisi comparativa partirà dai *topoi* dell'infanzia negata che appartiene ad ambedue le narrazioni, sviluppate in contesti sociali e culturali molto diversi ma accomunati dal paradigma della pedagogia della narrazione.² Beirut e Napoli saranno accomunate, a loro volta, dal mare che le bagna entrambe anche se questo stesso mare diviene simbolo di rinascita nella narrazione della Sharafeddine e simbolo, invece, di morte nel libro di Saviano.

1.1 *Faten* romanzo di transizione e di denuncia sociale

Faten, come abbiamo già detto, viene pubblicato nel 2010 e, nello stesso anno, vince il premio come miglior libro per ragazzi alla Fiera Internazionale del Libro di Beirut. Insieme ai romanzi *al-Majlaa'* (2005), *al-Nasab* (2006) e *Fellafel al-Nazibeen* (2006) dello scrittore Samah Idriss, di nazionalità libanese come la Sharafeddine, *Faten* viene considerato uno dei quattro libri che hanno inaugurato il nuovo trend della letteratura giovanile araba per la prosa in arabo moderno, l'uso del linguaggio gergale degli adolescenti e l'attualità dei temi trattati.³ Può, quindi, essere considerato un'opera che segna una vera e propria transizione nel segmento della letteratura giovanile del mondo arabo.

Nel corso della presente trattazione esamineremo la versione inglese del romanzo *Faten*, tradotta dall'originale arabo dalla stessa Sharafeddine.⁴ La storia è quella di una ragazza di circa 15 anni che è costretta a lasciare il suo villaggio sulle montagne del Libano per recarsi a Beirut e lavorare come domestica. Grazie alla sua determinazione riuscirà a realizzare il suo sogno, diventare una infermiera e raggiungere la propria indipendenza. Il romanzo è ambientato nel 1985 durante la Guerra Civile libanese durata dal 1975 al 1990. Ha un chiaro riferimento autobiografico in quanto l'Autrice ha vissuto in Libano gli anni della guerra civile trasferendosi negli Stati Uniti solo alla fine degli anni '80.

Lo stile narrativo del romanzo pone *Faten* sulla linea di demarcazione tra tradizione e innovazione letteraria. La storia è raccontata da un narratore onnisciente che riflette la tendenza di attribuire una

² Per un approfondimento sull'analisi comparativa di questi due romanzi si rimanda a M.L. ALBANO, *Il mare che bagna Beirut, il mare che bagna Napoli: un confronto tra narrazioni attraverso il paradigma dell'infanzia negata* in M. L. Albano (a cura di), *Dialoghi Interculturali con la Birmania ed il Libano su burattini, diritti e devianze*, Atti del Progetto Didattico "Le Giornate dell'Intercultura 2020", Grottaminarda, Delta3, 2021, 151-203.

³ Cfr. L. QUALEY, <http://arablit.wordpress.com/2010/12/07/i-declare-the-emergence-of-arabic-young-adult-lit/#comments>, visitato il 12\12\2020.

⁴ F. SHARAFEDDINE, *The servant*, Toronto/Berkeley, Anansi Press, 2013.

funzione pedagogica e moralizzatrice ai libri destinati ai bambini e ai ragazzi.⁵ La voce del narratore è però spezzata da quella della protagonista, Faten, che usa un linguaggio gergale, immediato, simile a quello parlato dagli adolescenti del mondo arabo. A volte è un linguaggio crudo, di vera e propria denuncia sociale:

Yesterday her father showed up to collect her salary as usual. And, like every time he visits, she felt defeated once more. Her rights are being stolen. She is being robbed of another month of her life.⁶

La Sharafeddine applica al segmento della letteratura giovanile il significato politico della scrittura, cosa che avviene per molti intellettuali del mondo arabo. Una tendenza della letteratura araba è la cosiddetta *prison novel*, romanzi ambientati nelle carceri dove molti scrittori sono stati a loro volta detenuti e anche torturati.⁷ Intellettuali che hanno denunciato con coraggio i soprusi delle istituzioni che fanno a capo a governi spesso corrotti. I primi diritti ad essere violati sono proprio quelli dei bambini: la riprova è che il lavoro minorile continua ad essere una piaga sociale nelle moderne società del mondo arabo. La scrittura diviene uno dei pochi strumenti di denuncia ed il romanzo sociale trova spesso la sua più alta espressione proprio nel segmento della letteratura giovanile araba. Anche *Faten* è un romanzo di denuncia: Beirut, come il Cairo, sono luoghi in cui i diritti dei minori vengono ignorati, dove sembra non vi sia difesa alcuna.⁸

1.2 Lo stile narrativo

⁵ La tendenza di dare carattere pedagogico e moralizzatore ai libri destinati all'infanzia nasce in Egitto nel periodo della *nahḍah* o Rinascita (dalla radice *n ḥ ḍ* che indica le azioni di 'alzarsi', 'risorgere' e 'risvegliarsi'). Il nome designa un movimento culturale, sociale e politico che sorge tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, per mettere fine alla cosiddetta epoca dell'oscurantismo (*'abḍ al-jahl wa'l ḡalam*) ed alla fase di stagnazione culturale, sociale e politica in cui versava il mondo arabo e l'Egitto in particolare, dopo i secoli bui della dominazione ottomana. L'egiziano Rifa'a al-Tahtawi (1801-1873), uno dei più grandi scrittori e pedagogisti di quel periodo, incentivò moltissimo la traduzione dei classici d'Occidente in lingua araba. Lo stesso al-Tahtawi tradusse e pubblicò in arabo il primo romanzo per ragazzi, *Le avventure di Telemaco*, del francese Fénelon «con l'intento di avvicinare i giovani ad una serie di valori positivi, come la curiosità scientifica e il piacere dell'intraprendenza.» (C. BRAVO-VILLASANTE, *Storia universale della letteratura per ragazzi*, Milano, Emme edizioni, 1981, 235). al-Tahtawi partì dai testi religiosi dell'Islam su cui poggiò le sue linee pedagogiche. Può tracciarsi un parallelo tra le opere di al-Tahtawi in Egitto e le prime novelle in assoluto dedicate all'infanzia che vennero scritte dai letterati italiani nel 1775 per un concorso bandito dal conte Carlo Bettoni da Brescia, con l'intento di premiare novelle morali ed istruttive destinate ad un pubblico di giovanissimi. In entrambi i casi si registra un grande interesse verso la pedagogia il che comportò la necessità di scrivere libri per l'infanzia che avessero un intento didascalico e moraleggiante. Si tratta, perlopiù, di produzioni intrise di moralismo, senza grande valore estetico e neanche efficacia educativa (Cfr. ALBANO, *Breve saggio sulla nascita e lo sviluppo della letteratura araba per bambini e per ragazzi* in L. Acone, M. L. Albano, R. Salama, (a cura di), *Racconti egiziani per bambini e per ragazzi*, Verona, Marcianum Press, 2020, 105-106). Dopo questa prima fase di forte legame alla sfera religiosa, la letteratura per bambini e per ragazzi in arabo trovò ispirazione più nei racconti del folklore che nei testi sacri.

⁶ SHARAFEDDINE, *The servant...*, 23.

⁷ Cfr. N. M. ANATI, *A critique of the cultural Authenticity of Arabic Young Adult Literature*, in «Revue des Sciences Humaines», 27-28, 69.

⁸ Anche la recente cinematografia ha voluto rappresentare la violazione dei diritti dei minori nella pellicola *Capernaum* della regista libanese Nadine Labaki. Il titolo del film rimanda alla parola francese Capharnaüm, ed indica un luogo di confusione e disordine. Il film narra la storia di Zein, un bambino che vive nelle strade di Beirut dove le istituzioni a salvaguardia del piccolo sono totalmente assenti.

Faten osserva la realtà che la circonda, ne capta i paradossi, i drammi e le ingiustizie; la sua narrazione è attenta, esplorativa. Uno degli avverbi che la Sharafeddine usa spesso quando fa parlare Faten è ‘perché’ e quel perché è spesso scritto in corsivo, entra nei canoni narrativi del linguaggio interiore, dello *stream of consciousness* della protagonista:

“Hey Faten, I want a glass of water” May yells.
Why don't you get your own glass of water? Can't you see I'm busy? You are lazy, rude and spoiled.
 But she doesn't say anything. Instead she brings a glass of cold water and holds the tray, waiting for May to return the empty glass.⁹

Faten, dunque, benché abbia solo 15 anni, riesce a creare una dicotomia nel linguaggio stesso. Quando si rivolge ai membri della famiglia di Beirut dove lavora come domestica usa un linguaggio formale, impersonale, atono, per denunciare una assoluta neutralità. Ma lo stesso linguaggio formale sfocia nel flusso continuo del suo pensiero, il pensiero di una ragazzina poco più che adolescente, e diviene gergale, intimo, collerico o appassionato. Questo linguaggio interiore diviene il linguaggio del desiderio. Il desiderio non di un oggetto, come potrebbe accadere a qualsiasi adolescente del mondo occidentale che vive in una sorta di dimensione iperedonista, bensì il desiderio di un segno, e quindi di un riconoscimento.¹⁰

Faten non ha un riconoscimento nella figura del padre, che è un padre assente. Anzi è un padre che sfrutta il lavoro di una figlia minorenni per non lavorare a sua volta. Un padre che rifiuta quella ‘ospitalità originaria’ che trascende l'immediatezza del sangue e della biologia, e che è fatta di ascolto.¹¹

Faten remembers the day her parents took her from the village to Beirut The taxi ride seemed endless. No talking in the car, no radio. As silent as the deep sea.¹²

Il silenzio della sua famiglia si identifica nel silenzio del mare che è vasto, sconosciuto ma che è anche metafora di inconscio. Faten non ha punti fissi ma solo vastità sconosciute, da esplorare. Nella costruzione del suo desiderio deve sostituire quel silenzio profondo con l'ascolto, con il riconoscimento.

Nella sequenza della costruzione del suo desiderio, che è la costruzione della sua identità, il sogno primigenio da realizzare è diventare una infermiera. Il suo innamoramento viene dopo, non viene definito *dream* ma *infatuation*. Anzi l'infatuazione per il ricco vicino, Marwan, diviene il mezzo per avere informazioni e iscriversi al corso per diventare infermiera. Faten scrive una lettera a Marwan, ma la sua ansia nell'attesa della risposta non è legata al rifiuto di Marwan come innamorato, ma al rifiuto di Marwan come unico mezzo per raggiungere il suo vero fine, quello di costruirsi una identità. Ancora una volta il canone narrativo scelto dall'Autrice per la protagonista è quello del linguaggio interiore, contraddistinto dai caratteri in corsivo della narrazione:

⁹ SHARAFEDDINE, *The servant...*, 15.

¹⁰ Si veda, a questo proposito, l'interessante saggio di RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018, in particolare p. 40 e segg.

¹¹ Cfr. Ivi, 34.

¹² SHARAFEDDINE, *The servant...*, 7.

*Shall I send him this? What if he makes fun of me or ignores me completely? No, I won't send the letter. But what if he takes it seriously and he turns out to be a nice person? It is a big risk but I have to do it. Otherwise I will be stuck in this house forever.*¹³

Con una consapevolezza adulta Faten costruisce il suo sogno e lo trasforma in un desiderio realizzabile:

Hope. She remembers a lesson in her reading book about hope. It was the story of a school boy called Moussa, who decided to build a castle with his own hands to prove to his teacher that he was not dumb or lazy. With hard work and hope he piled rock upon rock until his castle was built.¹⁴

Il sogno per trasformarsi in desiderio non può essere un impulso. Ed il desiderio per realizzarsi ha bisogno di un ordine etico e di una strategia. *Hope and hard work* sono alla base di un lavoro di pianificazione che può essere realizzato solo gradualmente, *rock upon rock*.

1.3 L'istruzione negata

Uno dei temi ricorrenti in tutta la letteratura araba per bambini e per ragazzi è la denuncia del diritto negato all'istruzione. Nella letteratura giovanile d'Occidente il mondo scuola è analizzato soprattutto come dimensione sociale, quella dei rapporti umani, del confronto con coetanei, dei primi innamoramenti. Certo la scuola non viene descritta come desiderio da realizzare proprio perché non è un diritto negato. In *Faten* la Sharafeddine dà voce alla protagonista per denunciare questo diritto negato: la scuola rimane l'unico potente mezzo di costruzione di identità. Faten, nel pianificare la realizzazione del suo desiderio, attinge all'unica metodologia valida, quella data dai libri di scuola: «she remembers a lesson in her reading book about hope». I libri sono il mezzo salvifico, l'arma che lei non possiede. Per questo conserva come tesoro prezioso l'unico libro che è riuscita a salvare, catarsi dalla misera condizione di serva a cui è costretta:

She lies down on her bed. It squeaks. She grabs the only book she owns. It's a school book that she secretly brought with her the day she was forced to come here.¹⁵

Faten, alla fine, raggiunge i suoi scopi e conquista la sua indipendenza:

She thinks about May who went along with society's pressures rather than managing her life and striving for real freedom ... Now Faten enjoys an independence May does not know ... she will be independent for the first time in her life. The big responsibility scares her. That is why she whispers to herself before she closes her eyes to surrender to sleep, "I have to be strong and know how to use my freedom wisely."¹⁶

1.4 Beirut città di guerra e città di mare

¹³ Ivi, 26-27.

¹⁴ Ivi, 39.

¹⁵ Ivi, 12.

¹⁶ Ivi, 144-145.

Beirut ed i villaggi del Libano sono l'ambientazione che Sharafeddine dà alla sua storia, sulla scia di molti autori libanesi che sono, da sempre, tra i più autorevoli esponenti di tutta la letteratura araba. A riprova della grandezza e della notorietà degli scrittori libanesi basterebbe fare un solo nome, quello di Khalil Jibran,¹⁷ rappresentante della letteratura neo-araba d'America negli anni '20 dello scorso secolo e autore, tra gli altri, del celeberrimo libro *Il profeta*, noto in tutto il mondo e tradotto in moltissime lingue.¹⁸ Dalle penne di questi Autori nascono pagine bellissime che ci parlano del loro Paese natio, il Libano, terra dei cedri e della pacifica convivenza tra cristiani e musulmani ma anche teatro, purtroppo, di tragici eventi come la guerra civile descritta in *Faten*.¹⁹

La guerra è uno dei temi principali del romanzo, e ciò riflette una tendenza comune a tutta la letteratura giovanile del mondo arabo: spesso la guerra entra nella quotidianità di un bambino o di un adolescente che vive, ad esempio, in regioni travagliate dai conflitti come i Paesi del Medio Oriente.²⁰ In *Faten* la guerra, come il lavoro minorile, diventa un tema scottante di cui, però, bisogna parlare. La Sharafeddine è molto abile nel mantenere un impianto narrativo che permette di parlare ai ragazzi di problematiche così forti usando il linguaggio della quotidianità, senza enfaticizzare gli orrori ma senza neanche negarli. La guerra è sullo sfondo, descritta come normale routine della vita della città, a volte la narrazione si tinge anche di leggera ironia per smorzare la tragicità degli eventi:

"How is everything?" asks Mrs Samira.

"Thank God we are fine. But you know the situation. One day it is calm, the next the fighting resumes."

"Where do you live exactly? Is your house in a dangerous area of town?"

"We live in Ein Muraysé, close to the demarcation lines."

"So you hear that wonderful music the bombs make when the fighting intensifies between east and west Beirut."

"Yes, we don't miss a single concert." And they all laugh.²¹

Faten sembra assuefarsi a quella normalità così anomala. È quasi passiva. La sua passività, però, è apparente. Quando si rende conto che le bombe che cadono su Beirut causano morti e feriti e, soprattutto, quando realizza che i suoi datori di lavoro sono ormai completamente indifferenti all'orrore, la passività diventa consapevolezza e poi rabbia. Ancora una volta alla narrazione oggettiva

¹⁷ Khalil Jibran (Bsharre 1883 – New York, 1931) è stato poeta, pittore e aforista libanese naturalizzato statunitense. Libanese di religione cristiano-maronita emigrò negli Stati Uniti; le sue opere si diffusero ben oltre il suo paese d'origine. La sua poesia venne tradotta in oltre 20 lingue, e divenne un mito per i giovani che considerarono le sue opere come breviari mistici. Jibran ha cercato di unire nelle sue opere la civiltà occidentale e quella orientale.

¹⁸ In *Faten* la scuola che la protagonista frequenterà per ottenere un diploma e poi diventare infermiera è proprio una Scuola Superiore intitolata al grande Jibran: «"Is there a public school I can join that is close by the hospital?" Reema writes down the name of a school Faten thanks for the help and she and Dalal go straight to Khalil Gibran High School.» (SHARAFEDDINE, *The servant...*, 147).

¹⁹ Gli ultimi due libri di Autori libanesi che parlano della difficile situazione del Paese sono: C. MADJALANI, *Beyrouth 2020*, Arles, Actes Sud, 2020 e C. AMMOUN, *Octobre Liban*, Paris, Inculte, 2020. Ambedue gli scrittori tracciano il difficile presente del Libano, dalle manifestazioni in piazza del 2019 contro la corruzione del governo fino all'esplosione il 4 agosto 2020 delle due tonnellate di nitrato di ammonio stoccate nel porto di Beirut. Situazione aggravata dalla crisi pandemica del Covid 19 e dalla bancarotta dello Stato che ha provocato una forte inflazione.

²⁰ ANATI, *A critique of the cultural...*, 67.

²¹ SHARAFEDDINE, *Faten...*, 40.

si contrappone lo *stream of consciousness* della protagonista, ed il linguaggio dei suoi pensieri viene riportato in corsivo:

Faten understands that this explosion has killed more than thirty and injured one hundred people. Mr Hani simply mentions it as he takes another sip of coffee, as if what happened is a normal part of daily life. Mrs Samira interrupts the ongoing conversation by yelling for Faten, who is actually standing by the door.

“Hey girl. Set the launch table for us.”

*How can they even eat after the big explosion that just happened? People dead, wounded. Women crying for their sons and daughters, men mourning their brothers, and children mourning their parents. All this and the Zeins are hungry! They want food now.*²²

Beirut è anche città di mare. Il mare è nell’incipit della narrazione e sarà anche nel suo epilogo. Nelle prime pagine già compare, Beirut si svela alla protagonista attraverso la vastità del suo mare:

Faten saw the sea for the first time. How big it was! How majestic!²³

Il mare diventa metafora di silenzio, del mancato ascolto, della mancata accoglienza di suo padre che la porta via, appena quindicenne, dalla sua casa nel villaggio per andare a Beirut ed iniziare a lavorare come domestica:

The taxi ride seemed endless. No talking in the car, no radio. As silent as the deep sea.²⁴

Al silenzio del padre Faten contrappone il suo silenzio. Nello *stream of consciousness* invece, denuncia la brutalità e la violenza di cui è vittima:

*I am a child, she wanted to yell. I am only fifteen years old. Have you forgotten? I want to go back home. I want to stay there with all of you. I want to sleep into Mother’s bed when I feel sick. I want her to take me in her arms when I’m sad.... I am a child.*²⁵

Faten dà fiato al linguaggio dell’anima, che è linguaggio di adulta consapevolezza e linguaggio di denuncia. Ma il suo grido interiore non resta muto: diventa azione, diventa anche forza. Ed è dal mare che Faten trae la sua forza. Il silenzio del mare, nell’ultima pagina del romanzo, si trasforma nella voce della sua potenza, del rumore delle onde che si infrangono sugli scogli:

Faten gazes out at the sea. She watches the waves as they rush to the shore, hit the big rocks, then spray her, with the salty water.²⁶

Quel mare silente dell’incipit contiene ora tutte le risposte e parla, con l’impetuosità del moto delle onde e con la potenza dei suoi sprazzi d’acqua che investono Faten. È una sorta di battesimo, ed è segno evidente di con-versione, di metanoia, di cambio di direzione. Il cambio di direzione avviene

²² Ivi, 59.

²³ Ivi, 7.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, 8.

²⁶ Ivi, 157.

nella vita della protagonista ma anche nella geografia dei luoghi: Beirut città di guerra, Beirut città di mare si trasforma in luogo di ri-nascita.

2. Infanzia negata, scuola negata: un parallelo con la scrittura di Roberto Saviano

Roberto Saviano²⁷ non è propriamente uno scrittore per ragazzi; eppure, l'infanzia è presente nei suoi ultimi libri. Saviano usa la letteratura con un intento pedagogico perché fa luce sul dramma di una infanzia che vive in contesti sociali di degrado ma che cerca, senza trovarla, una via salvifica nel mondo degli adulti, che sembra essere passivo o, nel peggiore dei casi, completamente assente. Le storie di Saviano sono ambientate a Napoli, dove vige la legge del 'sistema', più comunemente conosciuto come camorra. Uno degli ultimi libri di Saviano è *La paranza dei bambini*²⁸ che prenderemo in esame per un confronto in chiave interculturale con la scrittura della Sharafeddine attraverso il paradigma dell'infanzia negata.

2.1 La pedagogia della narrazione

Il segmento della letteratura per bambini e per ragazzi ha una chiara accezione pedagogica e questo è il primo punto che accomuna la scrittura di Saviano a quella della Sharafeddine. La scrittura, per ambedue gli Autori, diviene una sorta di pedagogia della narrazione che

...si colloca, così, tra la possibilità di ricostruire questo paradigma letterario giovanile e la necessità e l'urgenza di riutilizzarlo per 'fare' educazione. Ingiustizie, soprusi, sentimenti e vendette diventano tasselli di un riepilogo storico, letterario e formativo. La letteratura racconta ed insegna realtà da comprendere e da evitare. E infanzie da conoscere e cambiare.²⁹

La scrittura è denuncia sociale, denuncia dello Stato che non c'è, nelle strade dei quartieri di Napoli come nelle vie di Beirut. Faten urla che è solo una bambina, quando viene strappata dalla scuola e costretta a lavorare. Ma nessuna istituzione vigila su questa infanzia negata. Il mondo dei bambini descritto da Saviano sembra essere ancora più feroce. A partire dal suo primo romanzo *Gomorra* dove si parla di ragazzi, poco più che bambini, che soffrono di un tragico bipolarismo in quanto sono ancora fanciulli ma il loro vivere acerbo è già pieno della ferocia adulta.³⁰

I bambini dei libri di Saviano diventano i nuovi capoclan: il passaggio dall'infanzia all'età adulta non coincide con il lavoro, come accade a Faten, ma coincide con il crimine. I bambini camorristi non hanno etica e «l'appartenenza alla nuova postura esistenziale e criminale prende il sopravvento su tutto il resto dell'esistenza.»³¹

²⁷ Roberto Saviano (Napoli, 22 settembre 1979) è uno scrittore, giornalista e sceneggiatore italiano. Nei suoi scritti, articoli e nel suo romanzo di esordio *Gomorra* (che lo ha portato alla notorietà) utilizza la letteratura e il reportage per raccontare la realtà economica, di territorio e d'impresa della Camorra e della criminalità organizzata in senso più generale.

²⁸ R. SAVIANO, *La paranza dei bambini*, Milano, Feltrinelli, 2016.

²⁹ ACONE, *Bambini e ragazzi tra bande e paranze, Pedagogia della narrazione a sud dell'infanzia*, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia, 2018, 16.

³⁰ Cfr. ACONE, *Pagine e schemi 'a sud dell'infanzia': Roberto Saviano tra pedagogia della narrazione e pervasività mediatica della devianza* in L. TODARO, *Libri per l'infanzia, lettura e processi formativi. Dal tempo dell'oralità al tempo dell'iperconnessione*, Roma, Anicia, 2020, 46.

³¹ ACONE, *Bambini e ragazzi tra bande e paranze...*, 117.

Saviano denuncia con forza tutto questo, è l'autore più minacciato al punto di non poter più vivere liberamente ma sempre sotto scorta. Eppure, la sua scrittura di denuncia non può evolversi in una scrittura di catarsi. La devianza, il crimine sono dimensioni in cui non vi è potere salvifico. La scrittura di Saviano, a differenza di quella della Sharafeddine, non contiene alcuna *praxis*. Non vi sono modelli da seguire, adulti da emulare, strade da percorrere. I bambini di Saviano sono bambini fragili, feriti, e per questo diventano feroci. Nella loro ottica il desiderio è un impulso, quello di possedere cose, che si trasforma nell'atteggiamento iperedonista. Non c'è la dimensione etica, non c'è la costruzione della propria identità *rock upon rock*, non c'è speranza, *hope*, come invece accade a Faten. La ferocia della devianza, del tutto e subito, dell'impulso e non del desiderio toglie ai piccoli protagonisti delle storie di Saviano il potere salvifico del riscatto.

La pedagogia della narrazione diventa, allora, la 'feroce pedagogia' di Saviano, la 'pedagogia del realismo letterario' che osserva il punto di rottura di quelle infanzie ed individua solo nelle madri un debole segnale di ribellione a quella devianza.³² Ma è un segnale troppo debole e non sortisce alcun effetto catartico.

2.2 La sconfitta degli adulti

Massimo Recalcati, in un suo interessante libro³³, mette in luce quanto l'autorità simbolica del padre abbia perso peso, si sia eclissata nel mondo occidentale. Ma, aggiunge, a questa latitanza, si contrappone una domanda sempre più urgente, inedita e pressante di padre, da parte della società civile.

Il complesso di Telemaco è il rovesciamento del complesso di Edipo... Telemaco ... guarda il mare, scruta l'orizzonte. Aspetta che la nave di suo padre – che non ha mai conosciuto – ritorni per riportare la Legge nella sua isola dominata dai Proci.³⁴

Recalcati ci dice che la domanda di padre che oggi attraversa il disagio della giovinezza non è domanda di potere e disciplina piuttosto domanda di testimonianza. Il padre-testimone deve essere in grado di trasmettere la Legge del desiderio da una generazione all'altra. E Telemaco, icona di figlio, non vuole ereditare un regno ma vuole ereditare una testimonianza perché sia possibile la trasmissione della Legge del desiderio, l'unica in grado di emanciparci dalla seduzione mortifera della notte dei Proci.³⁵ È solo la testimonianza paterna che rende possibile un senso del mondo, trasmettendo il desiderio da una generazione all'altra, trasmettendo il senso dell'avvenire.³⁶

Faten cerca l'ascolto di suo padre, che è accoglienza ma è anche esigenza di riconoscimento. È, il suo, un grido di aiuto che però rimane muto. Al silenzio del padre, metaforicamente espresso nel silenzio del mare, Faten contrappone il suo silenzio ma non la sua passività. Faten è una erede senza regno. La testimonianza non può ricercarla nel mondo adulto in quanto le figure positive presentate nella narrazione, come quella di sua madre o di Rosalynn, l'amica immigrata, sono capaci solo di afflato materno, ma non di vera testimonianza. Nel mondo di Faten, dove manca del tutto la dimensione iperedonista, è possibile, però, vincere la notte dei Proci anche senza la figura del padre

³² Ivi, 134.

³³ M. RECALCATI, *Il complesso di Telemaco, Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Milano, Feltrinelli, 2016.

³⁴ Ivi, 12.

³⁵ Ivi, 13-17.

³⁶ Ivi, 38.

testimone. La Legge del desiderio salta una generazione e Faten stessa diviene testimone per costruire, *rock upon rock*, il suo desiderio. Il passaggio è dalla notte dei Proci alla luce della speranza.

Il protagonista del libro di Saviano, Nicolas Fiorillo, ha dei genitori che lavorano. Il padre non è un camorrista ma un professore di educazione fisica. Sua madre ha una lavanderia. Il padre di Nicolas mostra subito la sua fragilità, ma cerca di tracciare una strada salvifica, quella che passa per la scuola, lui che è un professore:

A lei le imprese di Nicolas arrivavano, e quelle che non arrivavano le immaginava con facilità, mica come il marito che in quel figlio vedeva futuro, quello buono, e perciò non si dava pace per la mala educazione.³⁷

È la stessa madre di Nicolas, l'altra figura genitoriale, a sottolineare la debolezza paterna, a distruggere completamente il padre testimone, a rinnegare quella testimonianza che è la testimonianza di un futuro buono. La madre agisce, rassicura Nicolas nella sua devianza, e, attraverso lei, l'inversione educativa e generazionale si compie alla luce di una inversione valoriale.³⁸ La 'cruda pedagogia' della madre di Nicolas si palesa proprio nel ribaltamento valoriale in cui lei riconosce al figlio lo spessore di uomo vero, superiore anche al marito che è, ormai, una figura lontana, completamente assente: «Tu sì? sempre stato uomo, anche quando eri piccolo. Più uomo che a tuo padre.»³⁹ Cancellando la figura del padre Mena, la madre di Nicolas, cancella completamente la legge del Desiderio che permetterebbe al figlio di superare la notte dei Proci. L'assenza paterna diviene quindi assenza traumatica poiché è la parola della madre a trasmetterla in modo negativo. Nicolas non è Telemaco poiché sua madre non è Penelope che, con la sua veglia, comunica al figlio quanto l'assenza del padre sia gravida di senso umano, sia 'l'assenza della presenza' che non intacca la sua eredità di figlio.⁴⁰

Faten ha avuto la possibilità di evolvere il suo desiderio poiché ha distinto tra desiderio e bisogno. Nicolas, a differenza di Faten, non riesce a distinguere tra desiderio e bisogno. Per cui, più che il desiderio di un segno, il segno di riconoscimento dell'Altro direbbe Recalcati, il suo è un desiderio di un oggetto. Nicolas non cresce, la sua infanzia negata lo condanna, paradossalmente, ad una dimensione infantile alla ricerca ossessiva di un oggetto che è «desiderio dell'oggetto desiderato dall'altro ... desiderio di prendere il posto dell'altro.»⁴¹ È l'iperredonismo contemporaneo che ha sconfessato del tutto il ruolo degli adulti che o sono deviati, come Mena, oppure completamente sconfitti come il padre di Nicolas. Il desiderio ossessivo degli oggetti condanna a questa sempiterna dimensione infantile grandi e piccoli sovvertendo completamente i ruoli e perpetuando all'infinito la notte dei Proci:

La 'sconfitta degli adulti' diviene evidente e definitiva quando i bambini riciclano i proventi delle attività criminali in mutui a nome dei genitori. I piccoli comprano case ai grandi. L'ultimo confine di dignitosa resistenza genitoriale viene violato dalla tentazione di un benessere cui non si potrebbe aspirare. I soldi piegano le coscienze...⁴²

³⁷ SAVIANO, *La paranza dei bambini...*, 39.

³⁸ Cfr. ACONE, *Bambini e ragazzi tra bande e paranze...*, 142.

³⁹ Ivi, 147.

⁴⁰ RECALCATI, *Il complesso di Telemaco...*, 113-114.

⁴¹ RECALCATI, *Ritratti del desiderio...*, 28.

⁴² ACONE, *Bambini e ragazzi tra bande e paranze...*, 149.

2.3 Il mare che bagna Napoli. Il mare che bagna Beirut.

Sia nell'incipit della narrazione di Saviano che in quella della Sharafeddine c'è il mare. Beirut e Napoli sono città di mare.

In *Faten* il mare dell'inizio, vasto e sconosciuto e per di più silente, si trasforma in mare di forza, di cambiamento, di ri-nascita in una Beirut sconvolta dalle bombe della guerra civile.

La paranza dei bambini anche inizia con il mare:

Il nome paranza viene dal mare. Chi nasce sul mare non conosce un solo mare. E' occupato dal mare, bagnato, invaso, dominato dal mare. Può starci lontano per il resto dell'esistenza, ma ne resta zuppo. Chi nasce sul mare sa che c'è il mare della fatica, il mare degli arrivi e delle partenze, il mare dello scarico fognario, il mare che ti isola. C'è la cloaca, la via di fuga, il mare barriera invalicabile. C'è il mare di notte.⁴³

Saviano descrive il mare di Napoli con immagini forti che rimandano alla fatica, alle fogne, all'isolamento, alla notte. In effetti nega alla geografia dei luoghi alcun potere salvifico. Spiega che il nome paranza è quello delle barche che vanno a caccia di pesci da ingannare con la luce. I piccoli protagonisti sono quei pesci, ingannati da un sole elettrico finiscono nelle reti e il mare diventa mare di morte:

E la luce si spegne. I pesci vengono sollevati, il mare per loro sale repentinamente, come se il fondale si stesse alzando verso il cielo. Sono solo le reti che tirano su. Strozzati dall'aria, le bocche si chiudono in piccoli cerchi disperati e le branchie che collassano sembrano vesciche aperte. La corsa verso la luce è finita.⁴⁴

Il mare è nell'epilogo della storia di Faten. Più che come Telemaco che scruta il mare e aspetta il ritorno del padre per superare la notte dei Proci, Faten assomiglia a Leonardo da Vinci, che si costruisce consapevole dell'assenza paterna, consapevole del desiderio 'di avere un proprio desiderio' che non passa attraverso alcun riconoscimento, che non è erratico, senza Legge, privo di qualsiasi responsabilità ma è capace di progetto, di slancio, di creatività, di scambio, di apertura.⁴⁵ Ed il mare da silente fornisce a Faten tutte le risposte che lei aspetta. Con la potenza dello spruzzo delle sue onde, le dona una sorta di battesimo e sancisce la sua ri-nascita in una Beirut devastata dalla guerra.

Nella parte finale del romanzo *La paranza dei bambini* l'acqua del mare che bagna Napoli si trasforma in pioggia, colpisce i piccoli protagonisti che vivono la dicotomica dimensione di fanciulli e delinquenti, mentre accompagnano il feretro del più piccolo tra loro, il fratello del protagonista, Nicolas. Anche quello è un battesimo, ma un battesimo di morte:

La bara era chiusa dentro il carro funebre adesso, e Nicolas posò lo sguardo sul giornale che Aucelluzzo gli porgeva: -Guagliù, - disse ai suoi che gli stavano più vicino, ci hanno battezzato: simmo la paranza dei bambini.⁴⁶

La morte e l'acqua, dice Saviano alla fine della sua narrazione, sono sempre una promessa, «e loro erano pronti a passare attraverso il Mar Rosso.»⁴⁷

⁴³ SAVIANO, *La paranza dei bambini...*, 11.

⁴⁴ Ivi, 12.

⁴⁵ Cfr. RECALCATI, *Ritratti del desiderio...*, 9.

⁴⁶ SAVIANO, *La paranza dei bambini...*, 346.

⁴⁷ *Ibidem*.

