

Non ho vissuto gli anni di piombo, ma ho preso la parola

**Il valore del romanzo *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta
alla memoria culturale italiana**

Thijs van Blitterswijk

3074757

t.vanblitterswijk@students.uu.nl

Tesina Bachelor Lingua & Cultura Italiana

Docente: dr. Monica Jansen

Secondo lettore: Prof. dr. Harald Hendrix

Data di consegna: 23 aprile 2012

Indice

Introduzione	3
§ 1 La trasmissione della memoria culturale: alcuni concetti.....	6
§ 2 La cornice storica: gli anni di piombo (1969-1983)	9
§ 3 <i>Il tempo materiale</i> : uno sguardo diverso sugli anni di piombo.....	12
§ 3.1 Giorgio Vasta e il suo romanzo	12
§ 3.2 Un passato ancora in via di costruzione.....	13
§ 4 Palimpsesto.....	17
§ 5 Generazioni dentro e intorno al romanzo	20
§ 5.1 “Non ho vissuto il periodo che prendo in esame”	21
§ 5.2 Una generazione diversa: “Puzziamo di tabelline imparate a memoria”	24
§ 5.2.1 Genitori	24
§ 5.2.2 La società	25
§ 5.2.3 La chiesa.....	28
Conclusione	29
Bibliografia.....	32
Riassunto in neerlandese	34

Introduzione

A tomb only takes on meaning when it is visited by a relative, or created, or moved, or some flowers are left nearby. In the Piazza Fontana case, conflict has kept many alive – there has been a considerable amount of activity around the various plaques in the square and elsewhere. But in other areas there has been silence, and forgetting, especially with regard to the victims of the bomb itself. Some writers have wondered why the whole period has not produced a major work of fiction, and why the massacres have no longer been told as stories.

John Foot – *Italy's Divided Memory*, 194

Gli anni di piombo sono ormai passati da alcuni decenni. Nonostante il loro grande impatto sociale e la conseguente agitazione, da allora, in Italia non è stata generata molta finzione da quel periodo (Paolin 21; e la citazione di John Foot quassù), a parte la letteratura poliziesca e il cinema. Apparentemente l'incarico di scrivere e descrivere quegli anni è stato svolto da altri, come sostiene anche Stefania Ricciardi: “[a] ben guardare, scorrendo in rassegna la storia letteraria della seconda metà del Novecento, emerge che le opere fondamentali appartengono al dominio della *non-fiction*” (25). Esiste quindi qualche narrativa sugli anni di piombo, ma spesso consiste di testimonianze delle vittime e dei (presunti) colpevoli. In altri ambiti dell'informazione, invece, è stata prestata molta attenzione agli anni settanta: la stampa, i documentari, le opere storiche hanno già contribuito la loro parte.

Spesso alla letteratura è attribuito il potere di attutire il dolore – sia superficiale, sia traumatico – del passato, per esempio secondo la teoria del trauma di Susannah Radstone. Un altro potere della letteratura si colloca nell'interazione delle forze culturali: la letteratura impegnata è una conseguenza della riflessione sull'identità, sulla società e sul passato collettivo. Nel campo della cosiddetta memoria culturale è stato Jan Assmann a sviluppare delle idee influenti per studiare la relazione tra memoria collettiva e identità collettiva. Pare, però, che quelle due prospettive non siano ancora state adottate su vasta scala nella letteratura italiana. Solo negli ultimi

anni sembra che il numero delle opere pubblicate su quest'argomento sia aumentato (Paolin 22). I due suddetti approcci sono d'aiuto nell'analisi del romanzo *Il tempo materiale*, che è stato pubblicato recentemente e che ci racconta degli anni di piombo da un punto di vista particolare.

Nel 2008 Giorgio Vasta pubblica *Il tempo materiale*, un romanzo che racconta la storia di tre ragazzi siciliani i quali a Palermo fondano un gruppetto rivoluzionario. La storia si svolge nel 1978, parallelamente agli eventi sulla terraferma, caratterizzati per il loro impatto politico e per la loro violenza. Vengono affrontati il rapimento e l'omicidio di Aldo Moro, un episodio che viene seguito dal protagonista con molto interesse.

Dopo trenta anni, però, qual è la rilevanza di un romanzo sugli anni di piombo? C'è ancora bisogno di cominciare una polemica letteraria sugli anni di piombo o qualcosa da aggiungere al dibattito pubblico su quel periodo? In questa tesi vorrei tentare di scoprire perché questo romanzo doveva essere scritto, e qual è il suo potenziale. Come già detto, vorrei attingere dalle idee fornite dagli studi culturali ed analizzare *Il tempo materiale* come una manifestazione di memoria culturale. Saranno approfonditi la natura del romanzo come veicolo di memoria culturale, l'atteggiamento dei personaggi rispetto al proprio tempo, e la proiezione di quell'atteggiamento su un pubblico di lettori contemporaneo.

Tratteremo due nozioni per chiarire l'importanza de *Il tempo materiale*. Prima, il palinsesto (in origine: un antico pergamena su cui un testo è stato cancellato e un altro è scritto sopra) utilizzato dallo storico John Foot per caratterizzare la natura ambigua di molti monumenti italiani: ogni tanto nuovi eventi hanno costretto gli italiani a re-interpretare un vecchio monumento e aggiungere un nuovo significato a quelli già esistenti, risultando in monumenti con una moltitudine di significati. *Il tempo materiale* è un tentativo di contribuire in modo letterario a due palinsesti italiani: l'immagine della città di Roma e della sua vita politica, e gli eventi del caso Moro nel 1978. La seconda nozione è la relazione fra genitori e figli. Nel suo saggio *Una tragedia negata* (2006), Demetrio Paolin constata che in molte narrazioni sugli anni di piombo c'è un conflitto tra le due generazioni di genitori e figli. Come torna questo tema ne *Il tempo materiale* e che cosa ci dice della memoria culturale di quel periodo?

Tutto questo ci porta alla domanda centrale di questa tesi: Quali sono la rilevanza e il potenziale sociale de *Il tempo materiale* come memoria culturale degli anni Settanta per la società italiana e gli italiani?

§ 1 La trasmissione della memoria culturale: alcuni concetti

Prima di concentrarci sulla questione del potenziale de *Il tempo materiale* come opera di memoria culturale, è utile soffermarci sul campo degli studi della memoria culturale. In questa tesi si prendono in considerazione per il quadro teorico i concetti di due studiosi, Jan Assmann e Astrid Erll. La scelta per questi due studiosi è basata sul loro proprio modo nel quale definiscono il campo della memoria culturale, entrambi dimostrando il valore di cultura per la sopravvivenza di una comunità.

Jan Assmann, nel suo articolo 'Collective Memory and Cultural Identity' (1995), mette in evidenza gli elementi che costituiscono un'opera di memoria culturale, collocando una linea di demarcazione tra la comunicazione quotidiana e quella scientifica, e le espressioni culturalmente significative. L'introduzione di Astrid Erll nel volume *Cultural Memory Studies*, una raccolta di saggi sull'intero campo degli studi della memoria culturale, ci dà una visione del campo accademico. Distingue il suo concetto da quello di Assmann perché include molte forme diverse di memoria culturale. Erll ha composto il suo manuale con una "comprensione ampia della memoria culturale", il che significa che lei include anche i modi di ricordare non-narrativi e i modi che sono "involontari e impliciti" (Erll 2)¹.

Da un punto di vista generale, il campo accademico della memoria culturale studia il modo in cui le comunità producono delle possibilità per trasmettere la loro cultura. Inoltre, è interessato alla produzione di forme culturali come quelle che aiutano la gente a ricordare il passato della loro comunità. È per questo che Assmann fa una distinzione tra memoria culturale e memoria quotidiana ('cultural memory' vs. 'communicative' oppure 'everyday memory'): la seconda non porta segnali culturalmente significativi per la comunità. La comunicazione funzionale tra la gente non ha lo scopo di creare un significato durevole che aiuterà ad identificare se stessi nel futuro (Assmann 126).

L'altra demarcazione di Assmann ha a che fare con il fattore temporale: la separazione della memoria culturale e la scienza. Assmann non considera la scienza un'area interessata a conservare un corpo di informazione solamente per lo scopo di

¹ Tutte le traduzioni sono le mie. Orig.: "broad understanding of cultural memory", "unintentional and implicit".

ricordare. La sua attività principale è la spiegazione, essendo sempre “[riferita] a un’auto-immagine collettiva” (Assmann 126)², il che non è (in essenza) un atto che serve al prolungamento di una condizione. La scienza è interessata alla descrizione e spiegazione del mondo intorno, invece di ricordare come il mondo era in passato – non è uno strumento di rimembranza.

Mentre l’articolo di Assmann si occupa di definire il campo accademico, l’introduzione di Erll si concentra sull’osservazione di quel campo. Il suo approccio è “l’interazione tra presente e passato in contesti socio-culturali” (Erll 2)³. Per evitare un corpo incontrollabile di prodotti potenziali di memoria culturale, Erll impiega tre nozioni che aiuteranno a incorniciare i soggetti: dimensioni di memoria, livelli di memoria e modi di memoria. Affrontiamo brevemente gli aspetti rilevanti.

La dimensione di memoria materiale (oppure mediale) è la nozione più importante per l’argomento di questa tesi. Essa contiene la produzione fisica di manufatti di memoria, al contrario delle altre due dimensioni della memoria mentale e sociale. La seconda nozione di Erll sono i due livelli di memoria culturale: l’individuale e il collettivo. È importante per le società che il livello individuale nutra quello collettivo, perché “le società non ricordano letteralmente; ma una gran parte degli sforzi a ricostruire un passato condiviso mostra delle somiglianze del processo della memoria individuale, come la selezione e prospettiva inerenti alla creazione di versioni del passato secondo la conoscenza e i bisogni attuali” (Erll 2)⁴. Quest’affermazione è connessa alla trasmissione della memoria, visto che il livello collettivo è presente fortemente nella dimensione sociale della memoria culturale. Riguardo all’analisi del nostro romanzo significa che, per l’esperienza degli anni di piombo senza un livello di memoria collettivo, sarebbe stato molto difficile raggiungere l’autore (solo una fragile e diretta trasmissione di esperienza da un individuo a un altro, raggiungendo finalmente l’autore, avrebbe potuto rendere possibile una trasmissione diretta). Per quanto riguarda il nostro romanzo, è la condizione specifica del livello collettivo ad

² “[relating] to a collective self-image”.

³ “interplay of present and past in socio-cultural contexts”.

⁴ “societies do not remember literally; but much of what is done to reconstruct a shared past bears some resemblance to the process of individual memory, such as the selectivity and perspectivity inherent in the creation of versions of the past according to present knowledge and needs”.

essere la più importante (cioè, una mancanza di letteratura sugli anni di piombo), e ad aver reso rilevante la sua creazione.

Nel mondo accademico c'è stato per molto tempo una tensione fra i campi della storia e della memoria. Erll suggerisce di “dissolvere [questa] contrapposizione inutile” (7)⁵, che è stata nutrita – parlando in un modo esagerato – dalla presunta natura della storia (di inchiesta dei fatti) e la presunta natura degli studi di memoria (di inchiesta della verità). Erll propone di considerarli come modi diversi della memoria, visto che “il passato non è dato, ma invece deve essere ri-costruito e ri-presentato continuamente” (7)⁶. Secondo lei “miti, memoria religiosa, storia politica, trauma, rimembranza familiare o memoria generazionale” (7)⁷ sono tutti coinvolti nello stesso processo. La studiosa fa notare allora che la storia diventa un modo della memoria culturale. Vedremo in questa tesi che la tensione e la persistente inconciliabilità fra i modi della storia e i modi che sono meno collegati, sembrano costituire un cardine nella relazione problematica che la società italiana ha stabilito con la sua memoria degli anni di piombo.

Fin qui abbiamo discusso i requisiti che un'espressione sia materiale sia immateriale, dovrebbe avere per essere riconosciuta come manifestazione della memoria culturale. Esiste, però, anche una relazione tra quella espressione e il passato al quale si riferisce. Assmann sostiene che ci vuole una relazione indivisibile tra entrambi, assicurando la già menzionata trasmissione della cultura di una comunità: “La memoria culturale ha un suo punto fisso; il suo orizzonte non cambia con il passare del tempo. Quei punti fissi sono eventi fatali del passato, la cui memoria è conservata tramite la formazione culturale (testi, riti, monumenti) e la comunicazione istituzionale (recitazione, pratica, osservanza). Le chiamiamo ‘figure della memoria’” (Assmann 129)⁸.

Questa definizione serve bene per una separazione tra i prodotti che sono temporali e quelli che sono durevoli (oppure: le preoccupazioni temporali di una

⁵ “dissolving [this] useless opposition”.

⁶ “the past is not given, but must instead continually be re-constructed and re-presented”.

⁷ “Myth, religious memory, political history, trauma, family remembrance, or generational memory are different modes of referring to the past.”

⁸ “Cultural memory has its fixed point; its horizon does not change with the passing of time. These fixed points are fateful events of the past, whose memory is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments) and institutional communication (recitation, practice, observance). We call these ‘figures of memory’.”

società e i suoi interessi durevoli). Però, non aiuta a spiegare una situazione nella quale cambierebbe il significato di una manifestazione di memoria culturale. Sembra che Assmann assumi che l'evento alla quale la memoria culturale riferisce è stabilito per sempre. Ma come ha dimostrato John Foot, nella storiografia italiana è stato modificato (più volte) il punto di vista nei confronti del passato del paese: "Trovare dei monumenti italiani nelle loro forme originali è raro. Molti sono stati modificati [...]. Esiste una lunga tradizione di riuso o trasformazione di vecchi monumenti" (Foot, *Italy's divided memory* 4)⁹. Inoltre, e magari questo è più importante, c'è stata una divisione di memoria nella società italiana; cioè, su certi soggetti o temi non esiste un consenso pubblico. Sebbene la definizione di Assmann non blocchi l'esistenza di questo fenomeno, ciò diventa problematico quando la divisione della memoria cambia, oppure è perfino rimossa.

L'accumolo di significati diversi dei prodotti di memoria culturale e le relazioni interattive tra quei prodotti, saranno discussi nel quarto paragrafo, trattando il concetto del palinsesto, che Foot ha suggerito per risolvere il problema che spesso in Italia i monumenti non hanno un solo significato.

§ 2 La cornice storica: gli anni di piombo (1969-1983)

La storia de *Il tempo materiale* si svolge nella capitale siciliana di Palermo, da gennaio a dicembre del 1978. Stefania Ricciardi scrive che Vasta scegliendo il '78 "ripercorre [...] il punto di non ritorno del terrorismo di sinistra culminato nel sequestro Moro" (146). Gli eventi del romanzo si svolgono durante il periodo più violento dell'Italia del dopoguerra: gli 'anni di piombo'. Ruth Glynn delimita quel periodo agli anni '69-'83, perché costituiscono "il periodo intero [...] nel quale atti violenti caratterizzavano prominentemente la politica italiana" (317)¹⁰. Gli anni di piombo sono caratterizzati da numerosi, spesso gravi, casi di violenza terroristica, un numero abbastanza alto in una prospettiva europea democratica. Casi di violenza irrisolti e casi di funzionari e ufficiali

⁹ "It is rare to find Italian monuments in their original form. Many have been altered [...]. There is a long tradition of the reuse or transformation of previous monuments."

¹⁰ "the entire period [...] in which violent action featured prominently in Italian politics".

sospetti di coinvolgimento – Foot parla della delegittimazione dello Stato a causa di essere “implicato direttamente nel disastro come organizzatrice dell’esplosione in un modo o nell’altro” (“Memory, the Massacre and the City” 260)¹¹ – sono due dei fattori che hanno contribuito alla spaccatura nell’opinione pubblica italiana e a dubbi pubblici sull’integrità dello Stato.

Qui, saranno discussi specialmente due eventi, perché rappresentano rispettivamente l’inizio e il culmine degli anni di piombo. Il 12 dicembre 1969 una bomba è esplosa nella banca di agricoltura a Milano. Il luogo della banca, piazza Fontana, diventa il sinonimo dell’esplosione e tutta l’agitazione pubblica che la segue. Nel libro *Il paese mancato* sulla storia italiana contemporanea, Guido Crainz descrive come gli eventi dopo ‘piazza Fontana’ risultano in una divisione del pubblico italiano in due campi (cf. Crainz 363-410). Osserva come le autorità, nella loro risolutezza di mantenere la pace, presentano al pubblico un resoconto degli eventi che non è sostenuto dalla maggior parte delle prove. Le autorità accusano attivisti politici di sinistra di aver collocato la bomba; arrestano il lavoratore (e anarchista) innocente Pinelli che muore durante l’interrogatorio della polizia cadendo da una finestra.

Crainz descrive come all’inizio “i quotidiani riprendono a occhi chiusi le dichiarazioni che vengono dal questore e dai suoi uomini” (366). Però, quando cominciano loro stessi a indagare la bomba e la morte di Pinelli, presto trovano indicazioni che le autorità avrebbero alterato la verità per i loro vantaggi. Questo sviluppo è diventato noto come la ‘strategia della tensione’: l’enfasi delle autorità sulla necessità di misure repressive da parte dello Stato. Lo scopo era “un inasprimento ‘forzato’ dello scontro sociale volto a spostare a destra l’opinione pubblica, prima ancora che l’asse politico; e volto a costruire le basi per ‘governi d’ordine’, se non presidenzialismi autoritari o aperte rotture degli assetti costituzionali” (Crainz 368).

Mentre la neutralità delle autorità è messa in discussione in misura crescente, emerge un movimento civile che tenta di informare il pubblico delle loro vere intenzioni. “Le università, le scuole e le fabbriche sono il primo luogo di diffusione della ‘controinformazione’” (Crainz 383). I due punti di vista principali sulla bomba a piazza Fontana (ufficiale e alternativa) marcano l’inizio dello scisma dell’opinione pubblica

¹¹ “implicated in this disaster as actually organizing the bombing in some way”.

italiana, la quale rappresenta i sentimenti che hanno dominato gli anni di piombo. L'importanza di quegli eventi è rispecchiata nell'osservazione di Crainz che "proprio grazie alla 'battaglia di verità' su piazza Fontana, questa sarà anche l'ultima volta in cui la 'versione ufficiale' – di questure, magistrature inquirenti e governi – sarà automaticamente accettata dal paese, o dalla gran parte di esso" (369).

L'evento degli anni di piombo che lascia le più profonde tracce nella società italiana è probabilmente il rapimento di Aldo Moro nel 1978 che dura 55 giorni. Presidente del partito Democrazia Cristiana, aveva aiutato a formare un governo fra il proprio partito e il partito dei comunisti italiani, che non aveva regnato a partire dalla fine della Seconda Guerra Mondiale in conseguenza alla paura diffusa che i comunisti avrebbero tentato di 'sequestrare' l'Europa democratica. Terroristi del movimento delle Brigate Rosse, "il più agguerrito tra i gruppi armati comunisti italiani" (Deaglio 21), rapirono Moro in piena luce, uccidendo le sue guardie. Durante la prigionia sono state pubblicate diverse foto e lettere di Moro, alcune delle quali acquistarono uno significato simbolico. Dopo un processo falso le Brigate Rosse hanno giustiziato Moro, e il suo corpo è stato trovato nel bagagliaio di una macchina parcheggiata in via Caetani nel centro di Roma.

I media italiani riportavano tutti gli eventi del rapimento tutto il giorno, e c'erano dati aggiornati alla radio e alla tv, e i giornali scrivevano su Moro quotidianamente. Crainz osserva che quei 55 giorni erano il primo evento di mass media in Italia: "Drammatizzata, la politica visse per quasi due mesi come spettacolo, diffusa da tutti i mezzi di comunicazione di massa a tutte le ore del giorno, invase la vita quotidiana, *divenne* vita quotidiana" (580). Secondo O'Leary quest'onnipresenza spiega parzialmente perché il ricordo di Moro rimane ad essere traumatico nella coscienza italiana ("Dead Man Walking" 37)¹².

Questa preoccupazione nazionale del rapimento ha avuto anche delle conseguenze per la storiografia italiana, poiché adesso l'idea generale che si ha è che durante quei 55 giorni il paese fosse unito. Foot nota il fatto che, in verità, c'era una divisione nascosta: "I ricordi del caso Moro sono misti con silenzi e sensi di colpa, siccome quel numero di persone alla sinistra erano (allora) indifferenti o perfino

¹² "This mediatic experience of the kidnapping [...] partly accounts for the traumatic persistence of the memory of the Moro events."

soddisfatti con il rapimento. Quegli atteggiamenti non erano accettabili pubblicamente, e quindi sono stati nascosti o soffocati” (*Italy’s Divided Memory* 199)¹³. Qui Foot indica precisamente quanto profonda era la spaccatura nella società italiana.

Oltre alla violenza degli anni di piombo, c’è un secondo componente storico che può essere utile per l’analisi de *Il tempo materiale*, ossia il problema sociale della “disoccupazione crescente, sia nel settore manuale sia in quello intellettuale [...] e al termine del tunnel educativo si presentavano sempre meno prospettive di lavoro” (Ginsborg 455). Quindi, negli anni settanta c’era un grosso gruppo di laureati che non riusciva a trovare un lavoro. Questa disoccupazione creava un’agitazione sociale perché gli studenti – non avendo la prospettiva di un salario, né una vita quotidiana di lavoro – cominciavano a rivoltare e protestare. Con testimonianze di cittadini Crainz dimostra quanto fosse tesa la relazione tra studenti e altre parti della società: “in attesa di lavoro, a quale occupazione si dedicano? Sfasciano bar e fanno feste” (566). Sostiene Crainz che in verità c’erano due società, quella degli operai e quella dei giovani disoccupati (571). Questa opposizione è anche un tema nel romanzo *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta, il quale sarà discusso nel quinto paragrafo inerente alle generazioni.

§ 3 *Il tempo materiale*: uno sguardo diverso sugli anni di piombo

§ 3.1 Giorgio Vasta e il suo romanzo

Lo scrittore Giorgio Vasta (1970) è nato a Palermo, dove ha anche collocato il suo primo romanzo *Il tempo materiale* (2008). Prima del suo debutto Vasta lavorava già nell’ambito della letteratura, come editor, consulente editoriale, curatore di collane (cf. “Giorgio Vasta”). La storia del romanzo *Il tempo materiale* tratta di Nimbo, Scarmiglia e Bocca – tre ragazzi siciliani di undici anni che decidono di fondare un gruppetto. Il loro scopo sarà: eseguire delle attività perché la società italiana capisca che deve cambiare. Se necessario, saranno anche disposti a seguire delle attività violenti. Un filo

¹³ “Memories of the Moro case are mixed with silences and guilt, given that number of people on the Left were (at the time) indifferent to, or even satisfied with the kidnapping. These attitudes were publicly unacceptable, and were thus hidden or suppressed.”

importante per questa tesi è il sequestro di 55 giorni del politico Aldo Moro dalle Brigate Rosse, che è seguito dai ragazzi con molta attenzione.

Il tempo materiale è stato ricevuto bene dalla stampa ed ha reso Vasta “in poche ore da sconosciuto a scrittore del momento” (Borgonuovo 35). Uno degli aspetti che sono stati apprezzati nella critica letteraria, è il modo in cui Vasta ha utilizzata la lingua italiana. Nel suo articolo (pubblicato nel quotidiano *Liberò*) sul presunto nuovo linguaggio letterario, lo studioso di letteratura Giuseppe Antonelli osserva che Vasta fa parte di un gruppo di scrittori giovani che praticano “una scrittura densamente emotiva e una lingua che non ha paura di ricorrere a parole inconsuete [...] rivela anche l’intenzione d’interpretare il mondo attraverso il linguaggio” (35).

Il recensore del *Times Literary Supplement* Ian Thomson descrive *Il tempo materiale* come “indubbiamente, uno dei romanzi più importanti che sono emersi in Italia negli ultimi dieci anni” (“A People’s Prison”)¹⁴. Il potenziale del romanzo è anche stato confermato da editori fuori Italia, come conclude Antonelli: “È la prima volta in vent’anni che uno scrittore italiano viene esportato dal colosso editoriale anglofono [Faber&Faber].”

§ 3.2 Un passato ancora in via di costruzione

Studiare il valore culturale de *Il tempo materiale* significa rendersi conto di due cornici temporali: il periodo storico nel quale la storia è stata collocata, e il periodo nel quale la storia è stata scritta. Come è già stato discusso, Erll sostiene che il passato deve essere ri-costruito e ri-rappresentato (7). C’è un processo continuo in cui il campo accademico – in interazione con l’arena pubblica – definisce e ri-definisce le sue visioni sul passato. Vasta, con il suo romanzo sugli anni di piombo, contribuisce alla ri-rappresentazione di una parte della storia italiana molto discussa. Le cause della mancanza di consenso sulla memoria sono state descritte nei paragrafi precedenti. In ciò che segue sarà considerato in modo più approfondito il romanzo stesso.

Assmann sostiene che ogni ricordo culturale ha un suo punto fisso, argomentando che un tale punto si riferisce sempre allo stesso evento fatale nel

¹⁴ “*Il tempo materiale* is, without question, one of the most important novels to emerge in Italy in the past ten years.”

passato (129). Esiste, però, una certa tensione fra quella affermazione e i manufatti che rappresentano quei ricordi, come i testi letterari. Il ricordo culturale principale che è rappresentato ne *Il tempo materiale* è quello degli eventi violenti del 1978. Come discusso, non esiste molto consenso su cosa sia esattamente accaduto durante quegli anni. Attraverso gli anni sono stati scoperti dettagli nuovi e dati nuovi, ogni tanto correggendo il ricordo del passato. Sebbene il caso Moro sia un evento fatale del passato (la definizione di Assmann del punto fisso), è difficile stabilire questo punto fisso esattamente e definitivamente, perché non è soddisfatta la condizione che “[l’]orizzonte non cambia con il passare del tempo” (129). Per rendere produttivo il concetto di Assmann in questo caso specifico, possiamo considerare due opzioni: non esiste ancora un punto fisso perché non esiste consenso nella società italiana rispetto al caso Moro; oppure esiste una pluralità di punti fissi perché il ricordo collettivo italiano del caso Moro è plurale. Questi due assunti sono entrambi supportati dall’argomento di Foot – parlando in modo generale della diversità nei ricordi collettivi italiani – che “negli anni recenti politici preminenti di sinistra e di destra hanno spronato a creare una raccolta di ricordi condivisi” (*Italy’s Divided Memory* 19)¹⁵.

Come detto, *Il tempo materiale* è stato scritto molto tempo dopo gli eventi del 1978 e gli anni di piombo. Il romanzo descrive però una parte molto contestata della storia italiana del dopoguerra. Si dovrebbe essere cauti, non confondendo il testo con i dati storici: *Il tempo materiale* non è un prodotto diretto degli anni Settanta, è una riflessione selettiva, immaginaria e letteraria della storia. Sarebbe un esercizio più proficuo e produttivo studiare gli sforzi che Vasta fa per indagare la storia. Perché scrive su questo periodo e qual è il suo messaggio? Oppure, riferendoci alla domanda generale di questa tesi: perché questo romanzo doveva essere scritto?

Il paese che storici come Crainz e Ginsborg presentano, l’Italia del 1978, è un paese in crisi. *Patria: 1978-2008*, il grande lavoro di Enrico Deaglio che descrive gli ultimi trent’anni della storia italiana con cronache personali, frammenti romanzeschi, citazioni di articoli, comincia l’anno primo – 1978 – con un riassunto brevissimo: “Alcuni sostengono che l’Italia, intesa come Stato con tutto quello che ne consegue, abbia cessato di esistere durante i 55 giorni del sequestro di Aldo Moro. Altri lo negano”

¹⁵ “In recent years, leading politicians from both left and right have made constant calls for the creation of a shared set of memories.”

(19). Anche Ginsborg conclude alla fine del ventesimo secolo che “non vi furono mutamenti radicali nei rapporti tra Stato e società” (477). Nonostante quella conclusione, Deaglio ci fa notare che l’Italia non si era nient’affatto calmata.

Gli storici indicano soprattutto ragioni sociali, politiche e economiche. Lo scrittore Vasta si concentra sull’identità, un campo più sottile che unisce più o meno le altre tre aree, aggiungendo componenti sociologici, letterari e immaginari. La crisi dell’identità è personificata dai ragazzi Nimbo, Scarmiglia e Bocca e le persone contro le quali stanno complottando (a volte pare che sia tutta la popolazione adulta). *Il tempo materiale* è pieno di elementi storici italiani: tutti i capitoli sono indicati con date precise, gli eventi importanti del periodo si svolgono lungo il corso della narrazione e il protagonista riflette sulla situazione sociale e politica in Italia. Collocando la storia in Sicilia, che non era direttamente coinvolta nella violenza terroristica della penisola, Vasta tiene a distanza gli eventi del 1978. I suoi personaggi si sono accorti di che cosa sta accadendo a Roma, ma vengono a sapere tutte le novità tramite i telegiornali.

Anche se qui a Palermo non c’è così tanto dolore: a marzo qualcosa si è allentato, è andato fuori fase, lo si capisce dalle conversazioni a cena – si mangia con altri corpi, oltre ai nostri, seduti a tavola, si mangia con i brigatisti, con i loro fantasmi affamati – ma la tensione è forte in quel momento, durante il telegiornale e ancora per un’ora; poi i fantasmi spariscono: resta una tensione di seconda mano, periferica. (*Il tempo materiale* 73)

La grande quantità di tempo dedicato al caso Moro in televisione e al tavolo da pranzo contribuisce alla presenza di ‘altri’ corpi. I brigatisti invadono la famiglia di Nimbo senza essere effettivamente presenti, solamente perché sono nelle notizie e nelle conversazioni a casa e in piazza. Il frammento sopra dimostra quanto forte il caso Moro si sia imposto alla vita quotidiana italiana (e l’impatto di questi 55 giorni ha sopravvissuto fino a oggi, perché “la maggior parte degli italiani, se sono di “una certa età”, sanno che cosa significa questa lunghezza di tempo” (Foot, *Italy’s Divided Memory* 195)¹⁶). Specialmente l’ultimo commento sulla tensione di seconda mano sostiene la tangibilità dell’influenza.

¹⁶ “Most Italians, if they have reached “a certain age”, know what this length of time means”.

A causa di quella distanza e la mancanza di un pericolo diretto per i personaggi, l'autore può accentuare l'impatto mentale degli anni di piombo e del caso Moro nella forma di concetti, idee e filosofie. Inoltre queste condizioni rendono possibili e credibili le azioni dei giovani rivoluzionari, il che non sarebbe stato accettabile nei dintorni di Roma o Milano.

È significativo considerare, per esempio, i momenti in cui Nimbo si trova di fronte alla violenza politica, il numero di volte che le notizie coincidano con la cena, o con il mangiare. Così Nimbo, mangiando una zuppa, confonde il piatto con l'evento. Il tutto risulta in un momento simbolico che riporta il fatto distante di un politico sequestrato alla dimensione umana e personale del corpo.

Abbasso lo sguardo sulla minestra, il mio lago di cenere chiara: tutta Italia cerca Aldo Moro e Aldo Moro giace sul fondo del mio piatto. [...] Poso il piatto vuoto sulla tovaglia. Sulle labbra sento un giallino sgranato che all'aria diventa subito secco, un senso di fatica. Aldo Moro è perduto nel lago, nel piatto, nella gola. È il perforatore del mondo, il bucatore. Io sono il foro. (TM 67-68)

Studiando questo frammento si potrebbero distinguere alcuni significati possibili. In primo luogo, Aldo Moro è stato degenerato a qualcosa che giace sul fondo del piatto di un ragazzo palermitano. È diventato parte di una cena, un pasto che torna quotidianamente nella vita di tutti. In secondo luogo, Moro – che è cercato da tutti – improvvisamente si trova nella casa di Nimbo. Non è più solamente un uomo che è stato sequestrato a Roma, che era incorporato nella politica romana; allo stesso tempo, si trova anche in Sicilia, presso una famiglia normale. In terzo luogo, c'è l'impossibilità di salvarlo, visto che è "il perforatore del mondo". Nessuno sarà in grado di portarlo a casa. È inafferrabile. Significa che tutti i tentativi di salvataggio falliranno.

Il 1978 non è solo l'anno di Aldo Moro, è anche il momento in cui Roma è il centro dell'attenzione nazionale e internazionale. Tutte le notizie sul sequestro sono intrecciate con la capitale politica – essendo il luogo del sequestro, della ricerca, del cadavere. Perfino senza il caso Moro, Roma – essendo un luogo geografico – è piena di significati: religiosi (il Vaticano), politici (parlamento e governo), psicologici (caso Moro). Tutte e tre le 'categorie' di significato interagiscono tra di loro nel 1978: non solo i politici, ma anche Papa Paolo VI chiede ai Brigatisti di rilasciare il presidente.

Seguendo tutta questa attività Nimbo, essendo un ragazzo della periferia di Palermo, riguarda Roma come un luogo molto infiammabile. Per lui la città rappresenta tutto quello che ha contribuito agli eventi intorno a Moro. Quando Nimbo si avvicina alla città in treno, guarda fuori dal finestrino e si accorge che sta guardando il luogo in cui tutte le cose che hanno dominato le notizie per settimane, sono accadute. “Dai finestrini del corridoio guardo le prime tracce della città famelica che da mesi esplose sui giornali e in televisione, la città che brulica di corpi, la bellezza dei corpi brigatisti, [...] questa Roma tragica nel sole” (TM 42-43). Qui, di nuovo, Nimbo usa un vocabolario fisico per esprimere i suoi pensieri su Roma, la politica e i Brigatisti. Il brulicare di corpi suscita un’immagine di insetti e animali. Un caos travolgente nel quale distinguere tra corpi e cadaveri è difficile. Tutto considerato, è un’immagine che dovrebbe essere attraente per un ragazzo rivoluzionario come Nimbo.

§ 4 Palinsesto

Uno dei tratti che rendono *Il tempo materiale* un oggetto di ricerca interessante per lo studio della memoria culturale, è che può essere collocato in una tradizione nella cultura italiana. Non è un testo a sé stante oppure isolato da tutte le altre espressioni culturali. Al contrario, c’è un vasto corpo di testi e di produzioni cinematografiche, dedicati al caso Moro o gli anni di piombo in generale. È già stato discusso brevemente il contributo del romanzo di Vasta alla comprensione della storia italiana recente (la violenza politica e l’anarchismo) e al modo in cui impiega quella storia per narrare un racconto (ragazzi giovani rivoluzionari nella Sicilia relativamente calma). Prima di trattare il valore sociale nel paragrafo seguente, vorrei approfondire un altro aspetto culturale del romanzo: l’importanza e il significato stratificato del ricordo collettivo di Aldo Moro, gli anni di piombo e Roma.

Il tempo materiale fa parte di una discussione che combina storia, identità e arte. Cominciando con la prima: esistono molti dubbi sui dettagli del caso Moro, come già descritto nel paragrafo secondo. Non vi è un vero consenso su chi sia stato coinvolto nel sequestro (chi ha aiutato le BR?) e – al contrario della versione ufficiale – vi erano alcune persone a cui faceva anche comodo ciò che succedeva. Inoltre, come

conferma Crainz, durante gli anni di piombo lo Stato italiano ha dimostrato di essere un fornitore inaffidabile di informazione sulla violenza politica e quindi della storia italiana.

La mancanza di un grande lavoro storiografico sul caso Moro e l'occupazione italiana con i dettagli spettacolari degli eventi, portano O'Leary a suggerire che "il rapimento di Moro ha effettivamente *sostituito* la storia più ampia del periodo" ("Dead Man Walking" 37)¹⁷. È una situazione in cui non è più possibile spiegare il corso degli eventi da un ampio contesto storico.

Non è neanche possibile chiudere quel periodo con una definitiva conclusione, il che è molto importante quando si vuole elaborare un trauma. Susannah Radstone tratta la teoria del trauma nel suo articolo "Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics" utilizzando l'approccio che una trauma è – in un certo senso – un evento senza testimone, perché la natura di un evento traumatico è inassimilabile oppure inconoscibile (12)¹⁸. Per il nostro caso italiano ciò significa che gli eventi del rapimento non possono essere conosciuti o compresi dagli italiani perché esistono troppi miti, dettagli e fatti invece di una spiegazione complessiva, lasciando così il caso Moro una ferita aperta.

L'identità italiana, il secondo componente della discussione, è considerata come divisa in fazioni, come sostiene Foot nel suo libro. Se c'è qualcosa che unisce il popolo italiano, è proprio la sua divisione.

In terzo luogo, come menzionato nel paragrafo precedente, gli anni di piombo hanno provato di essere una fonte inesauribile di ispirazione per le arti (si noti che solo recentemente la letteratura ha cominciato a scriverne seriamente).

Quei tre componenti (storia, identità, arte) possono essere raccolti sotto un denominatore comune: molteplicità. Il corpus di rappresentazioni del caso Moro e gli anni di piombo sono caratterizzati dalla stessa molteplicità: esistono molti testi e film che si concentrano sugli eventi del sequestro di Moro, e ogni testo o film ha il suo proprio approccio. Un concetto utile in questo contesto è quello del palinsesto coniato da Foot: "Molti monumenti si svilupparono in *palinsesti* – oggetti che riflettevano la loro storia essendo coperti di scritti, parzialmente cancellati, integrati, e riscritti

¹⁷ "the Moro kidnapping has actually displaced the broader history of the period".

¹⁸ "unassimilable", "unknowable".

sempre di nuovo” (*Italy’s Divided Memory* 4)¹⁹. Foot spiega la divisione della memoria italiana nazionale con le guerre civili a seguito dell’unificazione italiana, e con la mancanza di fiducia italiana nel governo. “Lo stato italiano è stato incapace di creare un consenso sul passato, e questo è riflesso nelle forme della memoria pubblica” (*Italy’s Divided Memory* 14)²⁰. Il palinsesto – oppure: una molteplicità di significati sempre in cambiamento – è come una discussione aperta nella quale prende parte *Il tempo materiale*.

Come conferma e spiega Vasta a fine romanzo, ne *Il tempo materiale* le date non coincidono completamente con le date storiche. Infatti è stata cambiata, in parte, la cronologia “secondo necessità drammaturgiche” e “consapevoli inesattezze funzionali alla storia raccontata” (TM 313). È accaduto più volte che un artista abbia cambiato il corso degli eventi degli anni di piombo, per ragioni sostanziali. Come già detto, ci sono molte versioni sull’iniziativa del sequestro di Moro e le persone coinvolte. La mancanza di fatti sul sequestro (oppure, la sovrabbondanza di fatti) ha messo in moto un grande flusso di produzioni cinematografiche: “In parte, è questa incertezza che ha consentito la finzione esplicita e un medium spettacolare come il cinema di assumere una tale importanza nell’interpretazione degli eventi del caso Moro” (O’Leary, “Dead Man Walking” 34)²¹. La posizione del film nel ventaglio di interpretazioni del caso Moro è quindi molto importante.

Anche il film *Buongiorno, notte* racconta del sequestro di Moro, e ci succedono cose che non coincidono con la realtà (per quanto la conosciamo). Nel suo articolo O’Leary studia questo film come un palinsesto del caso di Aldo Moro. Consapevole è la narrazione della molteplicità di rappresentazioni di Moro nella cultura italiana e, quindi, della diversità di significati. Oppure, come lo esprime O’Leary: gli anni di piombo formano un periodo in cui non è chiaro chi abbia vinto, perciò tutti i film si rivolgono ai loro rispettivi pubblici e alle loro verità (“Film and the *Anni di Piombo*”

¹⁹ “Many monuments developed into palimpsests – objects that reflected their history as they were written on, partly erased, added to, and rewritten time and again.”

²⁰ “The Italian state has been unable to create a consensus over the past, and this has been reflected in forms of public memory.”

²¹ “It is in part this uncertainty that has allowed the explicitly fictional, and an entertainment medium like the cinema to assume such importance in the interpretation of the Moro events.”

176)²². La scena nella quale il palinsesto di interpretazioni diventa il più evidente, è quella in cui Moro lascia la prigione camminando.

Finalmente, negli anni recenti, l'unica soluzione giusta sembra l'accettazione del fatto che, semplicemente, i ricordi siano divisi: "Ricordi molteplici o divisi sono diventati l'unico modo di raccontare la storia" (Foot, *Italy's Divided Memory* 22)²³. Si potrebbe chiamarlo l'istituzionalizzazione della natura a palinsesto della storia italiana del dopoguerra. Il periodo studiato in questa tesi, sia il 1978 in particolare che gli anni di piombo in generale, sembra adeguato per questa definizione. È la stratificazione di significati di quegli anni che permette Vasta di portare il suo contributo trenta anni dopo.

§ 5 Generazioni dentro e intorno al romanzo

Come sostiene Paolin nel suo saggio *Una tragedia negata*, sembra che ci sia una relazione stretta fra gli eventi degli anni di piombo e una contrapposizione generazionale: "[Il drammaturgo Marco Baliani²⁴] ha ragione nel sostenere che la storia del terrorismo e quindi, per estensione, anche quella dei romanzi e delle opere che lo narrano, sia riconducibile a uno scontro tra padri e figli" (18). O'Leary va oltre argomentando che i film prodotti negli anni direttamente dopo il 1978 propongono come spiegazione il conflitto edipico, a causa della "prossimità dell'aumentante seriosità di eventi [la quale] sembra incoraggiare delle interpretazioni psicanalitiche" ("Film and the *Anni di Piombo*" 173)²⁵. Quindi, un approccio sensato di questo periodo potrebbe essere un'analisi generazionale, adottando il concetto di Marianne Hirsch sul 'postricordo' (postmemory) e il concetto di Jürgen Reulecke sulla 'generazionalità'. *Il tempo materiale* ci fornisce due modi di studiare questo caso: la trama del romanzo e la posizione del romanzo nel dibattito pubblico. I paragrafi seguenti sono dedicati a

²² "Each of these films presumes an addressee and therefore a constituency to whom, or for whom, it wishes to speak."

²³ "Multiple or divided memories have become the only way to tell the story."

²⁴ Baliani ha scritto il monologo *Corpo di stato: Il delitto Moro* (2003) sul caso Moro.

²⁵ "[...] proximity to the events [which] seems to encourage psychoanalytical interpretations in the works."

questi due modi, dopodiché segue una riflessione sul valore del tema generazionale per la memoria culturale.

§ 5.1 “Non ho vissuto il periodo che prendo in esame”

Vasta spiega in un'intervista con la rivista letteraria belga *De leeswolf* perché abbia scelto il periodo specifico del 1978. Uno dei suoi scopi era di fare un'affermazione contro gli autori che avevano tentato di bloccare la strada agli scrittori giovani impedendogli di scrivere testi letterari sugli anni di piombo: “Avevo l'impressione che [Enrico Palandri] e gli scrittori della sua generazione, come Tondelli, si comportassero come ‘proprietari spirituali’ di quel periodo, e non mi ci potevo rassegnare come uomo e scrittore” (Denissen 270)²⁶. Il sentimento fra giovani autori di dover prendere cautela riguardo allo scrivere sugli anni di piombo è stato confermato da Paolin: “Io, che sono nato nel 1974, che non ho vissuto gli anni di piombo [...] ho preso la parola e ho provato a dire il male di quegli anni. Paradossalmente io non avrei nessun diritto di parlare. No ho vissuto il periodo che prendo in esame” (102).

Sia l'osservazione di Vasta (nato nel 1970) che quella di Paolin (nato nel 1974) dimostrano che i tentativi di dedurre un significato dagli anni di piombo – scrivendo o studiandone la letteratura – non sono apprezzati da autori più anziani che hanno vissuto quegli anni in primis. Possiamo fare un paragone molto utile con un'osservazione di Anna Lisa Tota sulla strage alla stazione di Bologna nel 1980. Tota dimostra che il passato problematico del fascismo ha creato una situazione in cui giovani italiani non sono sufficientemente insegnati, e sono perfino rimasti ignoranti: “non hanno creato un ricordo collettivo adeguato di questo passato” (290)²⁷. La rilevanza dell'argomento di Tota per il compito di Vasta e Paolin è che la mancanza di un ricordo collettivo può rendere inafferrabile il presente per chi non ha vissuto il passato.

A questo punto si presenta una contrapposizione interessante – chi vuole scrivere degli anni di piombo ha bisogno di testimonianze di chi li ha vissuti, ovvero

²⁶ “Ik had de indruk dat [Enrico Palandri] en de schrijvers van zijn generatie, zoals Tondelli, zich in zekere zin opstelden als de ‘geestelijk eigenaars’ van die periode, en daar kon ik als mens én als schrijver niet mee leven. Ook al was ik toen een grotendeels onbewust kind, ik wil van geen enkel tijdvak afstand doen.”

²⁷ “they have not formed an adequate collective memory of this past.”

come lo descrive Vasta: “Per ragioni anagrafiche non ho una memoria adulta del 1978” (Di Marco) – con la quale è dimostrata l’importanza della teoria di Erll delle dimensioni della memoria culturale. Diventa chiaro che specialmente la memoria sociale (essendo la memoria di un gruppo di esseri umani) è un compagno attivo della memoria materiale nel caso de *Il tempo materiale*. Il libro, infatti, è stato scritto ben trenta anni dopo il periodo che descrive, quindi l’autore ha bisogno della trasmissione della memoria da parte di coloro che hanno vissuto personalmente quel periodo.

La questione è se la presunta appropriazione intellettuale da altri autori di quel periodo potrebbe essere giustificata. Il concetto di Hirsch sul postricordo contribuisce alla proposta che c’è di più di cui ci si debba rendere conto che solo i sentimenti di autori più anziani. Hirsch dimostra che le frontiere fra due generazioni successive non sono ermetiche e rigorose. Nel suo libro *Family Frames* studia come i bambini di vittime e sopravvissuti dell’Olocausto ricordano il loro passato prebellico. La sua argomentazione è che spesso quei bambini non hanno niente su cui appoggiarsi, tranne fotografie, se vogliono creare una propria idea del loro vissuto familiare e una propria identità. Loro non hanno ricordi, perché erano troppo giovani quando successe la guerra. Però possono usare quelle fotografie familiari per creare ricordi familiari propri. Sono costretti a creare un’immagine del loro passato con i frammenti disponibili. Ciò è chiamato ‘postricordo’ da Hirsch (22)²⁸, il che colloca in un contesto di un “passato familiare oppure culturale segnato da trauma” (127)²⁹.

Uno degli aspetti importanti del termine postricordo è che dà un nome all’intangibilità di esperienze trasmesse da genitori a bambini. I figli ne sono segnati, che lo si voglia o no. Hirsch riconosce le conseguenze radicali dei postricordi, visto che “[caratterizzano] l’esperienza di coloro che sono stati cresciuti e dominati da racconti che precedevano la loro nascita. I loro vissuti tardivi sono evacuati dalle storie della generazione precedente e delineati da eventi traumatici che non possono essere capiti né ricreati” (22)³⁰. È questa impossibilità di dimenticare un evento orribile come

²⁸ “postmemory”.

²⁹ “a familial or cultural past marked by trauma”.

³⁰ “[characterize] the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that neither be understood nor recreated.”

l'Olocausto che rende necessario e inevitabile il postricordo per una persona della generazione seguente.

Vorrei estendere il concetto di Hirsch con un articolo di Jürgen Reulecke, "Generation/Generationality, Generativity, and Memory", aggiungendo al soggetto delle generazioni un componente sociologico. Reulecke dimostra la demarcazione di una singola generazione da quella seguente, e come e fino a che livello le generazioni siano legate tra di loro. Sostiene che "alla fine, nessuna generazione è capace di nascondere processi spirituali significativi alle generazioni seguenti" (122)³¹. Reulecke riconosce i limiti della possibilità di far esperienza di un evento passato per una generazione posteriore, però le esperienze possono "infatti fluire, nella forma di contenuto di memoria creata tramite una più recente selezione, attribuzione, interpretazione, ecc., nella generazione successiva; oppure essere presentate nella forma di narrazioni, istituzioni, luoghi disegnati." (123)³². È l'incarico della nuova generazione di accettare, respingere o ignorare quell'esperienza passata.

Dunque alla luce di postricordo e della generazionalità, scrivendo il suo romanzo, Vasta ha compiuto un incarico necessario. La generazione che ha in effetti vissuto gli anni di piombo, ha omesso di scriverne; in tal modo dando spazio a conseguenze negative di impatto nazionale (classificate eufemisticamente da Reulecke con "abbastanza notevoli" (122)³³). Quelle esperienze non sono andate perse, ma sono state trasmesse alla generazione seguente. Gli autori più vecchi, non scrivendo sul periodo, hanno lasciato l'incarico ai giovani. Autori come Vasta e Paolin hanno sentito la necessità di contribuire al dibattito e all'opione pubblica sugli anni di piombo, come afferma anche Gianluigi Simonetti: "Durante gli anni di piombo la narrativa italiana ha accuratamente evitato (salvo poche e talvolta ambigue eccezioni) di raccontare il terrorismo: lo racconta adesso, copiosamente, rispondendo a una fame di gesti forti e di scelte assolute che non sempre l'attualità è in grado di soddisfare" (124).

³¹ "no generation is capable, in the end, of hiding meaningful mental processes from the following generations".

³² "indeed flow, in the form of memory content created through later selection, attribution, interpretation, etc., into the generative succession".

³³ "quite considerable consequences".

§ 5.2 Una generazione diversa: “Puzziamo di tabelline imparate a memoria”

Il tema delle generazioni torna regolarmente ne *Il tempo materiale*. Leggendo il romanzo si sente la tensione tra due fazioni, specialmente i tre ragazzi che sfidano i genitori, i docenti e altri adulti. Sono rivoluzionari auto-nominati e sembra che non accettino alcuna autorità. Inoltre, pensano che sia il momento di cambiamento sociale e politico, il quale vorrebbero (aiutare a) iniziare loro stessi. Nel complesso Nimbo e i suoi amici rappresentano una parte di una nuova generazione che vuole rompere con le tradizioni e i valori morali dominanti. Ciò fa pensare alle azioni giovanili del '68 contro “le due ortodossie dominanti in Italia, quella cattolica e quella comunista” (Ginsborg 360-361), proteste spiegate da Ginsborg con un “senso di pessimismo e di frustrazione” degli studenti. La differenza più evidente è che nel '78 il metodo per l'azione sia la violenza. Nimbo, Scarmiglia e Bocca non hanno paura di prendere le responsabilità e quindi di agire. I bersagli dei loro pensieri e delle loro azioni possono essere categorizzati approssimativamente in tre gruppi: genitori, società e chiesa.

§ 5.2.1 Genitori

Paolin è convinto che la famiglia sia un elemento inseparabile della letteratura sul terrorismo degli anni di piombo: che “l'ambiente familiare sia un elemento portante, strutturale e di trama” (18). Anche ne *Il tempo materiale*, in cui la casa familiare è uno spazio ricorrente e quindi significativo, può essere trovato questo tema della famiglia. I genitori di Nimbo sembrano una presenza ambivalente nella sua vita, talvolta considerati non problematici da sopportare, ma altre volte rappresentano proprio la forma più bassa di umanità. Quando un giorno soleggiato la famiglia esce, questo passatempo italiano abbastanza comune non ha la sua approvazione: “La mattina andiamo al mare. [...] Questo indistruttibile assetto familiare vetero-borghese mi avvilisce” (TM 115). Sebbene i suoi genitori non siano esplicitamente menzionati in questa citazione, è ovvio che il commento di Nimbo sia mirato soprattutto a loro. Attraverso il libro i genitori di Nimbo fungono da modello di una vita italiana borghese e mediocre. Le azioni violente eseguite da lui e i suoi amici non sono mai dirette ai genitori, ma le loro frustrazioni sulla società discendono da queste semplici situazioni familiari.

Nimbo non dà tutta la colpa al padre, come è sostenuto, infatti, da un capoverso nel quale discute il ruolo del padre culturalmente e storicamente determinato. Nimbo, il bambino, distingue intelligentemente quel ruolo e il padre come persona (furbo per un ragazzo della sua età). Disprezza il modello nel quale un uomo è forzato quando diventa padre, e allo stesso tempo risparmia il proprio padre riguardandolo come una vittima di un tale processo.

Essere padre è questo mostro di radici rampicanti, questa deflagrazione di serpenti vegetali intrecciati a formare un ramo che si impenna verso l'alto. Una massa di tessuto vivente che fabbrica nei secoli la forma del padre. La sua naturale disperazione. La disperazione della Pietra quando torna a casa. La disperazione del lavoro quotidiano per mettere insieme un senso. La lettura della Bibbia, la sera, senza che nessuno sappia credere. [...] Vado a incastrarmi tra i rampicanti, mi ci aggrappo [...] poi mi allungo nella forcilla tra due rami, le foglie che mi formano un nimbo intorno alla testa. (TM 173-174)

Questa è una scena chiave: Nimbo sostiene che si forma un'aureola, aprendo così una molteplicità di significati religiosi. Il più evidente, considerando le caratteristiche profetiche che lui si attribuisce attraverso il libro, è quello della figura del Cristo. Però, questo è strano non solo a causa della sua critica alla chiesa cattolica, ma anche per la contrapposizione della relazione padre-figlio, inerente alla figura di Cristo. Pare che Nimbo, nonostante le osservazioni critiche contro la chiesa e i suoi credenti, sia intrappolato nelle sue condizioni culturali italiane, nelle quali le nozioni di profeti e salvatori sono onnipresenti. Comunque sia, tale presenza religiosa mina implicitamente i suoi rifiuti delle istituzioni onniscienti (genitori, chiesa o stato) e la sua fede nella potenza della rivoluzione. Sembra che la sua serietà, che è dimostrata dalla sua volontà di cambiare la società – se necessario: violentemente – e dalla sua avversione contro l'ironia (discussa nei paragrafi seguenti), prevalga sul suo desiderio di rivoluzione, che l'ultima esista solo per rendere possibile la prima, e che la sua serietà abbia una natura religiosa.

§ 5.2.2 La società

L'avversione dei tre ragazzi per le vecchie generazioni va oltre quella verso i genitori. Le loro azioni violente attraverso la storia, come l'appiccare un fuoco nella scuola, mostrano il desiderio persistente di cambiare il corso degli eventi su scala più vasta:

vogliono cambiare la società. Paolin osserva questo desiderio dentro un quadro letterario: “Le narrazioni della stagione terroristica raccontano un rivolgimento epocale: il tentativo di buttare via il vecchiume e di creare una società più nuova e più giusta” (18). Però, non ha sempre a che fare con la violenza, a volte è una situazione più sottile che permette a Nimbo di esprimere i suoi scontenti.

Per esempio, quando vede un venditore di sale in piazza – per quanto ne sappia il lettore, è un uomo che tenta di guadagnarsi il pane – Nimbo riguarda la situazione dell’uomo da un punto di vista politico-economico, respingendo il valore della valuta. “Intanto da corso Vittorio Emanuele arriva la voce di un ambulante, uno di quelli che se ne va in giro sul furgoncino con il piano di carico scoperto. Lentamente, a passo d’uomo. Vende il sale. [...] Lo ascolto. La lira è una valuta neorealista e popolare. Cattolica. Borghese. Un soldo in bianco e nero” (TM 58). Non è chiaro a chi sono dirette queste qualifiche della Lira. Magari, solo alla moneta stessa: non essendo un simbolo finanziario usato per comprare cose, però un meccanismo socio-economico che determina chi si è in società. Il termine neorealista indica la mancanza di idealismo che viene attribuita da Nimbo, mentre ‘popolare’ indica la grande parte della popolazione che crede nella Lira. I riferimenti di Nimbo alla chiesa cattolica e alla classe borghese, due pilastri significativi della società italiana, rendono chiaro come – secondo lui – la moneta rappresenti la vecchia guardia della società che dovrebbe essere rimossa.

Una critica più politica (e psicologica) di Nimbo è diretta all’ironia e all’atteggiamento ironico, di cui accusa gli italiani degli anni Settanta. Le idee di Nimbo, Scarmiglia e Bocca cozzano con questa ironia, perché mina ogni tentativo di fare una dichiarazione vera. L’ironia tenterà sempre di sfuggire alla premessa che giungere a una conclusione finale e definitiva sia possibile: “Non ci si può fidare dell’ironia: mina significati espressi cancellando la sicurezza semantica di ‘un significante : un significato’ e svelando l’inclusiva, relazionale e differenziale natura complessa di fare significato dell’ironia” (Hutcheon 13)³⁴. Questo è un concetto molto problematico per Nimbo, perché sta proprio tentando di propagare le sue idee politiche. Un atteggiamento

³⁴ “[I]rony cannot be trusted [...]: it undermines stated meaning by removing the semantic security of “one signifier : one signified” and by revealing the complex inclusive, relational and differential nature of ironic meaning-making.”

ironico italiano, però, non consentirà mai un'indagine seria sull'identità italiana, perché non sostiene una stabilità di significati. "Eppure io per primo sono enfatico. Non posso non esserlo perché so, come lo sanno le Br, che l'enfasi è l'unico modo per accedere alla visione, alla profezia della storia. Certo, si diventa ridicoli, ma non ci sono alternative: tra l'ironia e il ridicolo scelgo il ridicolo" (TM 76). La sua risolutezza di propagare un messaggio veritiero, lo costringe ad accettare che sarà anomalo e, paradossalmente, non sarà preso sul serio da altri. Ma per Nimbo questa è un'opzione più produttiva che essere ironico e in quel modo non dare una soluzione seria per i problemi della società che invece vorrebbe risolvere.

La persistenza con cui Nimbo denuncia l'ironia, lo costringe a denunciare perfino se stesso, quando descrive una fotografia scattata in una giornata con Scarmiglia e Bocca.

In questa polaroid siamo tutti ironici. E a me l'ironia fa male. Anzi, la odio. Non solo io, anche Scarmiglia e Bocca. Perché ce n'è sempre di più, troppa, la nuova ironia italiana che brilla su tutti i musci, in tutte le frasi, che ogni giorno lotta contro l'ideologia, le divora la testa, e in pochi anni dell'ideologia non resterà più niente, l'ironia sarà la nostra unica risorsa e la nostra sconfitta, la nostra camicia di forza, e staremo tutti nella stessa accordatura ironico-cinica, nel disincanto, prevedendo perfettamente le modalità di innesco della battuta, la tempistica migliore, lo smorzamento improvviso che lascia declinare l'allusione, sempre partecipi e assenti, acutissimi e corrotti: rassegnati. (TM 24)

Questo frammento mostra come Nimbo guarda all'ironia come una potenza divorante, che finalmente lascerà tutti logori. Vasta sottolineare questa avversione stilisticamente usando molte parole che costituiscono un'immagine negativa: divorare, niente, sconfitta, ironico-cinico, disincanto, declinare, allusione, assente, corrotto, e finalmente rassegnato. Questo dipinto verbale non lascia molto spazio per dubbi sulle implicazioni pericolose attribuite all'ironia da Nimbo.

Sia la Lira che l'ironia non sono legate direttamente alla contrapposizione fra Nimbo c.s. e le generazioni dei vecchi; però, rappresentano rispettivamente un'istituzione e un atteggiamento che caratterizzano quelle generazioni. Provando ad abatterle, spera di disarmare le parti vecchie e potenti della società.

§ 5.2.3 La chiesa

Il terzo gruppo è quello della chiesa cattolica, che è anche legato ad altri gruppi – e sui quali ha anche influenza. Qualche volta Nimbo parla della chiesa in relazione alla famiglia, indicando quanto la vita quotidiana sia permeata di riti e tradizioni. La rabbia sulla Lira è un tale esempio, nel quale collega l'istituzione religiosa della chiesa con il simbolo finanziario della moneta, creando una suggestione di relazioni di potenza che trascendono il livello dell'individuo che è confrontato con i due (e con i quali anche interagisce).

La chiesa come elemento malizioso indipendente emerge nel frammento seguente, in cui oggetti come la croce e l'acquasantiere funzionano come una politica religiosa che tiene sottoposti i credenti. “Noi vogliamo che il mondo ci dia del lei, che ci percepisca e ci rispetti, ma siamo impantanati in un'origine scolastica, puziamo di quell'acqua terribile che agonizza nell'acquasantiere delle chiese, di tabelline imparate a memoria, di qualche rima incatenata, di segni della croce frettolosi di eroismi isterici” (TM 83)

In generale, la natura del vocabolario usato da Nimbo è tipica del sistema scolastico, parlando di 'tabelline imparate a memoria' e 'rima incatenata'. Ma quel vocabolario è intrecciato con abitudini cattoliche, creando un'immagine di un'istituzione religiosa la quale non permette che l'individuo possa interpretare liberamente. Denunciando la chiesa cattolica Nimbo, allo stesso tempo, si dissocia da loro che gli hanno insegnato le tradizioni, cioè: i genitori e i funzionari ecclesiastici.

In questo frammento, c'è un legame con i commenti precedenti sulla Lira e l'ironia. In tutti e tre i casi svolgono una funzione di schermo; usano un simbolo oppure un oggetto che rispecchia qualcos'altro (generalmente, un concetto immateriale). Il piano di Nimbo sembra quello di rompere quegli schermi e ricostruire il contatto con la pura realtà e con la verità. Questo flusso di pensieri è problematico, però, perché Nimbo prende una posizione di profeta o salvatore, il che è proprio una nuova rappresentazione – un nuovo schermo che blocca la verità.

Conclusione

Il tempo materiale, essendo un prodotto di memoria culturale, fa parte di una tradizione di opere sugli anni di piombo. Come opera letteraria di quel periodo, però, appartiene a un filone giovane. Da questi due punti di vista emerge che *Il tempo materiale* ha una grande rilevanza e un grande potenziale sociale nel campo della memoria culturale. Da un lato esiste una scarsa chiarezza rispetto all'interpretazione degli anni terroristici italiani, a causa di una molteplicità di informazioni spesso contraddittorie, e a causa di dubbi nei confronti dello Stato e delle autorità. Dall'altro lato c'è un conflitto generazionale che rende difficile scrivere un romanzo il che solleva la questione se la società italiana sia veramente cambiata.

Versioni della realtà

Esiste molta confusione sugli anni di piombo e il caso Moro: questa affermazione è tornata molte volte in questa tesi. La strategia della tensione, molto prima del 1978, ha causato che i funzionari e la gente che rappresentano lo Stato non fossero più creduti sulla parola. La deliberata manipolazione del servizio giornalistico dopo la bomba in piazza Fontana ha installato in una parte della popolazione una diffidenza continuamente crescente sui suoi amministratori, e ha contribuito al sentimento che quegli amministratori potrebbero essere coinvolti nel terrore (il che è anche stato provato in alcuni casi).

Laddove realtà e verità vengono minacciate oppure sono state riappropriate da persone che hanno interessi in una rappresentazione di fatti scorretta, le arti sono pronte per offrire un'interpretazione alternativa. È anche stato così dopo gli anni di piombo. Inizialmente le arti erano un po' incerte e orientate particolarmente al semplice offrire una realtà, una versione nuova degli eventi (documentari, film, serie televisive, libri tipo testimonianza), e poco a poco sempre più versioni di *non*-realtà: eventi immaginari che non possono mai essere accaduti realmente. Versioni che anzi, tramite tecniche artistiche e letterarie, interpretano il significato degli eventi, invece di ri-raccontarli in un modo il più possibile conforme alla verità. La conclusione di John

Foot, già citata, è chiara: l'Italia deve accettare che l'unico ricordo è che ci sono diversi ricordi. Mantenendo la produzione dinamica di memoria culturale, tramite un progredire di considerazioni, l'approccio di Foot è più adatto del concetto di Assmann secondo cui esiste un punto fisso, un ricordo di un passato che è inalterabile.

Il romanzo di Giorgio Vasta si avvicina a questo pensiero di Foot. Usa tecniche letterarie (visioni, esagerazioni, manipolazione di dati) aggiungendo una versione della realtà al corpo preesistente. Entra in una discussione che per molto tempo, anche con l'aiuto di scrittori, è stata dominata dall'ambire a una verità fattuale anziché finzionale.

Il sopravvivere di ricordi

Alcuni autori che hanno vissuto negli anni di piombo non sembrano apprezzarlo se colleghi più giovani rendono letterariamente quel periodo. Questa almeno è l'osservazione fatta da Demetrio Paolin e Giorgio Vasta, ambedue nati negli anni Settanta. Loro sono dell'opinione che per troppo tempo non si è fatto niente con quel periodo, e questa mancanza è stata molto determinante per l'Italia del dopoguerra. Il lavoro di Marianne Hirsch dimostra che la generazione più anziana non può persistere nella sua appropriazione del passato (e il diritto di descrivere il passato). Il postricordo, concetto da lei introdotto, è l'espressione del passato parentale che si inserisce nell'universo mentale del bambino. E quindi la risposta della generazione di Paolin e di Vasta al passato dei loro predecessori è: voi non lo avete terminato, allora è il nostro turno.

La storia di Nimbo, Scarmiglia e Bocca è una variazione su un tema conosciuto. Suscita un sentimento di riconoscimento e allo stesso tempo è diversa. La problematica di giovani che seguono con riluttanza il passo che loro è stato imposto da genitori e altri adulti, ha molti paralleli nella seconda metà del ventesimo secolo – come gli eventi del '68. I giovani entrano in azione e tentano di aprire la strada a un nuovo paradigma sociale. La caratteristica tipica nel romanzo di Vasta è la trasposizione di quei temi a un contesto italiano del 1978.

Utilizzando degli estremi – l'età bassa dei ragazzi, la loro perseveranza, il fanatismo, l'ideologia, la violenza – Vasta sottolinea la problematica sottostante degli anni di piombo. Così conferma un quadro che è già stato fornito da Paolin, cioè il conflitto generazionale che ha contribuito alla nascita del terrore. E il collocare degli

eventi in Sicilia porta la storia sufficientemente lontano da Roma, evitando un legame diretto con il terrore politico laggiù. Invita a pensare sui retroscena di azioni rivoluzionari senza ricascare sempre negli stessi schemi mentali, vedendo la problematica isolata da Roma, la politica, i brigatisti e le notizie dei (tele)giornali.

Concludendo

Nimbo e i suoi amici hanno uno scopo preciso: rompere l'ordine che è stato stabilito dalle generazioni precedenti. Vorrebbero cominciare di nuovo, fare tabula rasa, e costruire una società nuova che è priva di ironia e tradizioni che determinano anteriormente l'individuo e gli impongono dei limiti. In quest'utopia si cela un pensiero che si lascia tradurre facilmente nel presente. Ogni tanto, si può leggere nei giornali di una manifestazione di italiani giovani che rivendicano un'amministrazione migliore, oppure la fine della classe politica impenetrabile. Quei giovani hanno desideri che sono rispecchiati nell'essenza dell'ideologia di Nimbo. Quest'ultimo è l'argomento finale per la rilevanza e il potenziale sociale de *Il tempo materiale*: è una storia invariabilmente attuale di persone giovani che vogliono fare diversamente e meglio dei genitori.

Bibliografia

- Antonelli, Giuseppe. "Lo scrittore ritrova l'aura." *Il Sole 24 Ore* 31 maggio 2009: 35. *Minimum fax*. Web. 15 marzo 2012.
- Assmann, Jan. "Collective Memory and Cultural Identity." Trans. John Czaplicka. *New German Critique* 65 (1995): 125-34. Print.
- Crainz, Guido. *Il paese mancato: Dal miracolo economico agli anni ottanta*. Roma: Donzelli editore, 2003. Print.
- Deaglio, Enrico. *Patria: 1978-2008*. Milano: il Saggiatore, 2009. Print.
- Denissen, Frans. "De ijzeren logica van de ideologie: Frans Denissen in gesprek met Giorgio Vasta." *De leeswolf* 17.4 (2011): 269-270. Print.
- Di Marco, Marco. "Intervista a Giorgio Vasta." *Minimum fax*. Minimum fax, ottobre 2008. Web. 16 marzo 2012. <http://www.minimumfax.com/libri/magazine/45>
- Erll, Astrid. "Towards a Conceptual Foundation for Cultural Memory Studies." *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2008. 1-15. Print.
- Foot Jonn, "Memory, the Massacre and the City." *DISTASTRO!: Disasters in Italy since 1860: Culture, Politics, Society*. Eds. John Dickie, John Foot e Frank M. Snowden. New York: Palgrave, 2002. 256-280. Print.
- Foot, John. *Italy's Divided Memory*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Print.
- Borgonuovo, Francesco. "In poche ore da sconosciuto a scrittore del momento." *Libero* 19 maggio 2009: 35. *Minimum fax*. Web. 15 marzo 2012.
- Ginsborg, Paul. *Storia d'Italia: Famiglia, società, Stato*. Torino: Einaudi, 1998. Print.
- "Giorgio Vasta." *Minimum fax*. Minimum fax, n.d. Web. 15 marzo 2012.
- Glynn, Ruth. "Trauma on the Line: Terrorism and Testimony in the Anni Di Piombo." *Italianistica Ultraiectina*. The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal. 2006. Ed. Monica Jansen and Paula Jordão. Web. 11 Mar. 2010. <http://www.italianisticaultraiectina.org>.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002. Print.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The theory and politics of irony*. London/New York: Routledge, 1994. Print.
- O'Leary, Alan. "Film and the Anni di Piombo: Representations of Politically-Motivated Violence in Recent Italian Cinema." Eds. Guido Bonsaver & Robert S.C. Gordon. *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*. London: Legenda, 2005. 168-178. Print.
- O'Leary, Alan. "Dead Man Walking: The Aldo Moro kidnap and Palimpsest History in *Buongiorno, notte*." *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 6.1 (2008): 33-45. *Atypon Link*. Web. 6 agosto 2011.

- Paolin, Demetrio. *Una tragedia negata: Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*. *Vibrisselibri.net*. WordPress, 2006. Web. 10 marzo 2010. [<http://vibrisselibri.wordpress.com/catalogo/una-tragedia-negata/>]
- Radstone, Susannah. "Trauma Theory: Context, Politics, Ethics." *Paragraph* 30.1 (2007): 9-29. Print.
- Reulecke, Jürgen. "Generation/Generationality, Generativity, and Memory." Trans. Sara B. Young. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2008. 119-125. Print.
- Ricciardi, Stefania. *Gli artifici della non-fiction: La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*. Massa: Transeuropa, 2011. Print.
- Simonetti, Gianluigi. "I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)." *Allegoria* 57 (2008): 95-136. Print.
- Thomson, Ian. "A People's Prison." *Times Literary Supplement* 3 luglio 2009. *Minimum fax*. Web. 15 marzo 2012.
- Tota, Anna Lisa. "A Persistent Past: The Bologna Massacre, 1980-2000." *DISTASTRO!: Disasters in Italy since 1860: Culture, Politics, Society*. Eds. John Dickie, John Foot e Frank M. Snowden. New York: Palgrave, 2002. 281-300. Print.
- Vasta, Giorgio. *Il tempo materiale*. Roma: Edizioni minimum fax, 2008. Print.

Riassunto in neerlandese

Italië is meer dan een decennium lang in de greep geweest van terreuraanslagen (grotendeels van 1969 tot 1983). Tijdens de *anni di piombo*, zoals deze periode doorgaans wordt genoemd en wat letterlijk de 'looden jaren' betekent, waren er bomaanslagen en liquidaties van publieke personen. Het begon met een bomexplosie in de agrarische bank in Milaan en werd gevolgd door talloze terreurdaden. Een van de dieptepunten was de ontvoering van Aldo Moro, de voorzitter van de christendemocratische partij, door de extreemlinkse Rode Brigades in 1978. Moro werd 55 dagen lang gegijzeld en uiteindelijk vermoord achtergelaten in de kofferbak van een Renault 4 in de Via Caetani in het centrum van Rome.

Dertig jaar na de zaak-Moro schreef de Siciliaanse auteur Giorgio Vasta (1970) de roman *Il tempo materiale*, waarin drie elfjarige jongens vanuit Palermo de gebeurtenissen in Rome volgen en geïnspireerd door de Rode Brigades hun eigen revolutionaire groepje oprichten. Wat heeft Vasta na al die tijd nog toe te voegen met zijn roman? De theorieën uit het vakgebied van het *cultural memory* (ofwel: cultureel geheugen) kunnen een antwoord bieden op de vraag wat het maatschappelijk belang van deze roman is.

Een van de zaken waar *cultural memory* zich mee bezig houdt, is het bestuderen van de manier waarop samenlevingen door middel van cultuur hun verleden in leven houden. De literatuur is daar een voorbeeld van. Als een samenleving een problematisch verleden heeft, kan de literatuur een uitlaatklep bieden en proberen dat verleden een plaats te geven. Denk bijvoorbeeld aan de honderden romans die er geschreven zijn over de Tweede Wereldoorlog en de nasleep daarvan.

In het geval van de terreurjaren in Italië valt op dat er lange tijd een grote literaire stilte heeft geheerst. Er waren vooral vele journalistieke, wetenschappelijke en andere publicaties in het genre non-fictie. Maar met uitzondering van het detectivegenre, dat het terrorisme wel heeft opgepikt als thema, heeft de literaire verbeelding tot ongeveer tien jaar geleden gezwegen in alle toonaarden. Hoe komt dat? Een van de belangrijkste verklaringen wordt gegeven door Giorgio Vasta zelf, die in een interview met het Belgische tijdschrift *De Leeswolf* opmerkt dat auteurs die de terreur

bewust hebben meegemaakt geen bemoeienis dulden met 'hun' verleden door de jongere garde. Die laatsten hebben geen eigen ervaringen waaruit ze kunnen putten en zouden daarom ook niet moeten proberen erover te schrijven.

Toch zijn er cultuurwetenschappers die betogen dat grote onopgeloste maatschappelijke problemen zoals trauma's niet zomaar onaangeroerd kunnen blijven: als een samenleving nalaat een dergelijk probleem te verwerken, vindt dat uiteindelijk hoe dan ook zijn weg naar de volgende generaties. Zo'n proces heeft er dus toe geleid dat jongere Italiaanse auteurs als Vasta toch zijn gaan schrijven over die traumatische terreurjaren, om zo doende dat verleden een plaats te geven in de literatuur en daarmee in het collectieve geheugen.

Ook de inhoud van *Il tempo materiale* staat bol van spanningen tussen generaties. De drie jonge hoofdpersonen komen in opstand tegen – in hun ogen – verwerpelijke tradities en gewoonten, die in stand worden gehouden door de oudere generaties van bijvoorbeeld hun ouders. Nimbo, Scarmiglia en Bocca hebben een afkeer van instituten als de katholieke kerk en het onderwijs, maar ze kijken ook meewarig naar het dagelijkse burgerlijke leven van hun ouders. Nimbo verzet zich bovendien tegen de ironische houding die hij overal om zich heen ziet. Hij vindt dat de Italianen te weinig principieel stelling nemen en ze veel vluchten in een ironisch masker.

Als we ten slotte onze blik richten op de zaak-Moro, valt op dat er niet alleen heel veel over is geschreven en gezegd – er zijn ook ontelbare meningen over wie er bij de organisatie van de ontvoering betrokken waren. Die verschillen van mening zien we terug in discussies over de hele terreurperiode: na al die jaren is er niemand die met zijn bewijzen alle anderen heeft weten te overtuigen. De collectieve herinnering aan deze periode is daarom goed te vergelijken met een palimpsest: een perkament waarop verschillende teksten over elkaar heen zijn geschreven. In vroeger eeuwen was men uit schaarste gedwongen een oude tekst, wanneer die niet meer relevant was, te wissen en een nieuwe tekst daar overheen te schrijven. Omdat meestal de oude teksten echter zichtbaar bleven, was er in feite sprake van een opstapeling van teksten.

Zo is het ook in het Italiaanse geval: het verleden van de terreurjaren wordt ook nu nog aangepast, terwijl verschillende verklaringen naast elkaar blijven bestaan. Voor wie de zaak-Moro en de impact ervan op de Italiaanse samenleving echt wil begrijpen,

is het onontbeerlijk zich bewust te zijn van dit netwerk aan betekenissen. Giorgio Vasta heeft met zijn boek bijgedragen aan dit palimpsest, door een periode te beschrijven die door de literatuur nog niet echt opgepakt was. Hij laat met het activisme van zijn hoofdpersonen zien dat generatiekwesaties mogelijk aan de wieg van de terreur lagen. Maar belangrijker nog: hij laat zien dat het ook mogelijk is over de terreurjaren fictie te schrijven, gebeurtenissen die nooit hebben plaatsgevonden, en zo de Italianen hun verleden beter te doen begrijpen.