

UDK 821.131.1.09Petri, R.
izvorni znanstveni rad/
saggio scientifico originale

Sara Lorenzetti

Università di Macerata, Italia

sara.lorenzetti@unimc.it

Il fantastico nella narrativa di Romana Petri: il caso de *La donna delle Azzorre*

L'articolo propone una lettura del romanzo *La donna delle Azzorre* di Romana Petri, scrittrice ormai affermata che, sulle orme di Antonio Tabucchi, sceglie il Portogallo come patria elettiva. L'opera, che condensa in sé *topoi* e stilemi costanti nella produzione dell'autrice, è interpretata alla luce degli studi sul fantastico al femminile, secondo le cui risultanze nella scrittura delle donne l'incontro con il perturbante avviene in un'atmosfera di apertura e accoglienza, molto lontana dagli effetti di sconvolgimento e terrore dell'*Unheimliche* tradizionale. Lo spazio della sperduta isola di Pico nelle Azzorre, infatti, diviene lo scenario in cui la protagonista e voce narrante fa esperienza della vita dei morti ed entra in contatto con l'oltre, che irrompe nel presente grazie ad un tempo fluido ed osmotico. Attraverso le vicende dei personaggi, portoghesi emigrati in America del nord in cerca di lavoro, si delinea la contrapposizione tra l'universo ctonio dell'isola e la spazialità delle società occidentali avanzate, immerse in un tempo alienato. La scrittura della Petri diventa emblematica del fantastico al femminile, in quanto si fa portavoce di un discorso sulla realtà che veicola un messaggio di libertà e utopia.

Parole chiave: Romana Petri, fantastico, letteratura femminile

“Formalizzazioni approssimative, ambiguità tassonomiche, slittamenti ed incongruenze terminologiche e descrittive sono all’ordine del giorno nella critica e nella teoria del fantastico, di un fenomeno cui sembra davvero attagliarsi l’ossimorica etichetta di «indefinibile per definizione»” (Secchieri, 1995: 145). Se rimangono ancora valide le parole di Secchieri, il folto panorama di studi critici intorno al fantastico nell’ultimo ventennio è

stato innovato dal contributo ormai imprescindibile di Chiti-Treder-Farnetti che, decostruendo il paradigma freudiano (o meglio la sua *vulgata*),¹ hanno individuato caratteri peculiari del genere nella scrittura al femminile. La fertilità di tale direzione di ricerca è confermata dal costante interesse degli esegeti, che ormai prestano un'attenzione particolare alle scrittrici e dibattono sull'esistenza di tratti distintivi della loro produzione, nonché dal profilarsi di una declinazione dell'alterità al femminile (Farnetti, 2002; Cavalli, 2002).

Alla luce di tali ricerche, ci si propone in questa sede di leggere la narrativa di Romana Petri, voce originale e prolifica dell'orizzonte letterario contemporaneo, soffermandosi in particolare su *La donna delle Azzorre*, romanzo uscito in prima edizione nel 2001, paradigmatico dell'universo di *topoi* e stilemi a cui l'autrice si mantiene fedele nella sua produzione.

Insegnante, giornalista, traduttrice, editrice, Romana Petri, nata a Roma nel 1965, ha esordito nel 1990 con la raccolta di racconti *Il gambero blu* che, pubblicato per Rizzoli grazie all'interessamento di Giorgio Manganelli, ottenne subito notevoli riconoscimenti e le valse il "Premio Mondello Opera Prima" nonché il "Premio Rapallo". Proprio con i proventi del primo libro, suggestionata dalla lettura *Donna di Porto Pim* di Antonio Tabucchi, la scrittrice intraprese un viaggio in quel Portogallo che sarebbe divenuta la sua patria elettiva, paese verso cui provò subito un senso di appartenenza e riconoscimento. Da questo momento l'intellettuale, che divide la sua esistenza tra Roma e Lisbona, si è dedicata attivamente ad una intensa opera di diffusione della cultura portoghese in Italia, non solo operando nel campo delle traduzioni ma anche fondando una casa editrice come "Cavallo di Ferro".²

Oltre al condizionamento dell'autore che l'ha "intabucchiata",³ Petri confessa la profonda influenza che sulla sua scrittura hanno esercitato la

¹ Farnetti nella sua ricognizione critica mette in rilievo come proprio la "pagina più 'incriminata' del saggio freudiano" era "quella in cui l'autore stesso paradossalmente apriva il varco alle letture femministe a venire e ammetteva per primo la stretta alleanza tra femminilità e *Unheimliches*." (Farnetti 2003: 12).

² Fondata nel 2004 a Roma da Romana Petri insieme a Diogo Madre Deus, riprendendo l'esperienza di un'omonima casa editrice a Lisbona, "Cavallo di Ferro" si specializza nella letteratura lusofona e pubblica autori moderni e contemporanei di origine portoghese, brasiliana e africana, ospitando anche una selezione di scrittori italiani; fu chiusa nel 2014.

³ Nello speciale a lei dedicato da Rai cultura, la scrittrice riconosce la profonda influenza di Tabucchi sulla sua opera ed utilizza questo verbo icastico per spiegarne le ragioni: non solo ella si reca per la prima volta in Portogallo sulla suggestione della lettura di *La donna di Porto Pim* ("Dopo aver pubblicato il mio primo libro scrissi a Tabucchi e gli dissi che volevo conoscere le Azzorre. Mi rispose con una bellissima lettera che era un vero

tradizione epico-narrativa da Ariosto a Cervantes, ma anche importanti voci della letteratura portoghese (Saramago) e brasiliana (Guimaraes Rosa, Clarice Ispector, Silvina Ocampo).⁴

Tradotta in diversi paesi europei e negli USA, la sua produzione annovera ormai quindici romanzi, tra cui si ricordano gli ultimi usciti per Neri Pozza, *La serenata del ciclone* nel 2017 e *Pranzi di famiglia* nel 2019.

La vicenda de *La donna delle Azzorre* si svolge nell'isola di Pico, una delle più estese dell'arcipelago; la prima costante della scrittura della Petri si può riconoscere proprio nell'ambientazione, tra il Portogallo e le Azzorre, che caratterizza tutti i suoi romanzi. L'isola è connotata da un cronotopo marcato in modo incisivo, da un'alterità spaziale che corrisponde ad una peculiare concezione del tempo. Lo scenario naturalistico, selvaggio e spoglio, è costruito da tessere che compongono un universo dai violenti contrasti coloristici, in cui il nero nella roccia lavica, illuminato dalla luce abbacinante del sole, tocca l'azzurro intenso dell'oceano. Le descrizioni che punteggiano le pagine del romanzo, articolate sempre sui medesimi elementi naturali, trovano un corrispettivo in un "paesaggio umano" eccentrico; nella percezione della voce narrante e *alter ego* dell'autrice (una turista italiana in viaggio nelle Azzorre) gli abitanti dell'isola trovano un'identità comune in una serie di qualità positive rare, come la gentilezza, l'onestà, la fedeltà, l'ospitalità e l'attitudine pacifica.

Il soggetto autodiegetico, che nel discorso unisce l'istanza memorialistica a quella del racconto, attraverso delle spie linguistiche sembra voler orientare il lettore e catalizzare la sua attenzione proprio su uno spazio che si fa attante e permette al personaggio l'ingresso in una dimensione temporale nuova, regolata da norme "altre" rispetto a quelle che presiedono al reale.

Nel secondo capitolo, la protagonista cammina insieme a João Freitas (il proprietario della casa da lei affittata ad Arcos) che l'ha invitata a casa sua a bere un bicchiere di angelica, vino tipico del luogo: "Lo seguii leggera, attraversai con lui la strada rossastra, e dal mondo lucido dei vivi mi sembrò di entrare in quello dei morti." (Petri 2010: 22, *sottolineato mio*). Nel capitolo successivo, la turista si trova a Prainha, dove per la prima

e proprio itinerario d'autore"), ma sceglie il Portogallo come patria elettiva: a Lisbona risiederà in Rua de Saudade 43: "In Rua da Saudade abita Pereira. 43 è l'anno di nascita di Tabucchi.". Inoltre, la Petri sposa un portoghese ed il suo cognome da coniugata è Pereira. L'autrice riconosce un significato sotteso a quelli che definisce "piccoli equivoci senza importanza" cfr. <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Scrittori-per-un-anno-Romana-Petri-43ad1084-3c36-4685-95ef-d772e195801a.html> (18/5/2021).

⁴ <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-romana-petri> (18/5/2021)

volta si bagna nell'oceano e poi si stende al sole; sentendo scricchiolare le proprie ossa, la sua mente è attraversata dal pensiero della malattia e della morte. Dopo questa pausa, che le ha permesso di immergersi nell'ambiente, le sensazioni che prova sembrano potersi ricondurre al momento topico del "passaggio di soglia": "Mi tirai su di scatto e volli darmi un orizzonte visivo per sapere con certezza che ogni cosa aveva ancora i suoi contorni. Ma stare con gli occhi chiusi sotto il sole fa uno strano effetto quando poi all'improvviso si riaprono, non si dovrebbe mai scegliere quel momento per cercare i contorni reali di questo mondo." (Petri 2010: 43, *sottolineato mio*). Infine, nel capitolo 9, la donna desiderosa di prendere parte ad una festa tradizionale, si incammina di notte da sola per il paese di Cabrito: "Era una bella notte di vento tiepido, e questi, ormai lo so, non sono luoghi che possano far paura, perché qui la gente vive come nei tempi mai esistiti della pace", (Petri 2010: 115, *sottolineato mio*). Nell'ultima occorrenza citata, il rimando al paesaggio umano conferma l'ingresso in una dimensione anomala e in un'alterità irriducibile al reale: se, nella prima parte della frase, l'espressione sembra rimandare ad un tempo antico e lontano, in effetti la determinazione partecipiale allude al fatto che si tratta di un universo magico e mitico.

Queste impressioni punteggiano lo spazio dell'affabulazione e si pongono come segnali discorsivi atti a prefigurare l'esperienza soprannaturale che la protagonista è destinata a vivere a Pico: i numerosi incontri con i fantasmi di persone defunte la guidano ad una differente visione della morte e dell'aldilà, che sarà per lei occasione di *Bildungs*.

Il primo episodio di contatto con il soprannaturale coinvolge in effetti João Freitas (il capitolo prende il titolo dal suo nome) che, devastato dalla scomparsa della moglie, aveva trascorso diversi anni in un dolore che lo annientava, distruggendosi con l'alcol, fino a che, una notte, ella gli era apparsa: la signora Thelma lo aveva invitato ad accettare la sua morte come parte di un disegno superiore, spesso incomprensibile ai vivi, ancorati all'idea errata che "restare più a lungo di un altro sulla terra [...] è un privilegio" (Petri 2010: 33); soprattutto, lo aveva esortato a rinnovare la sua fede anche grazie alla venerazione della statua di un Cristo legata al loro immaginario amoroso, dato che si erano conosciuti in occasione di una celebrazione sacra. Secondo quanto il fantasma rivela a João, le anime dei defunti che appaiono sono solo quelle addolorate, scese sulla terra nel tentativo di consolare i propri cari o per intervenire nelle loro vicende; le altre interagiscono continuamente con i vivi ma di solito in modo silenzioso,

in una forma di osmosi che rende l'esistenza terrena protesa verso una dimensione liminare. La turista ascolta il racconto dell'episodio dal marito, che si confida con lei, e in questo modo viene iniziata alla dimensione soprannaturale.

Della dimensione dell'aldilà l'ospite fa un'esperienza diretta nel capitolo 3: pochi giorni dopo il suo arrivo, presa dalla frenesia di cambiare di nuovo casa, ella affitta una macchina e arriva in un paese costiero vicino, Prainha, dove subito avverte una percezione di anomalia: "C'era qualcosa di strano in quel luogo, forse più di una sola cosa" (Petri 2010: 39). Lì incontra Julio Neves, un uomo di circa sessant'anni, dal "profilo tanto ossuto da sembrare trasparente" (Petri 2010: 43), che le suggerisce di chiedere in affitto l'abitazione di un certo João Antònio, un giovanotto impiegato presso il "Banco Commercial" di Cais di Pico. Quando, il giorno dopo, la donna si reca in banca per parlare con il proprietario, incontra un signore di mezza età, il quale le rivela che Julio Neves è morto da più di vent'anni. Il lettore rimane in una sospensione gnoseologica sulla vicenda, che potrebbe essere frutto di un'allucinazione del personaggio o spiegarsi alla luce del soprannaturale. La medesima notte Neves appare in sogno alla protagonista, le confessa di non ricordare nulla e rivela di non sapere se è vivo o morto. Lo scioglimento si compie solo il giorno seguente quando l'io narrante cerca una risposta al cimitero, dove trova la tomba di Neves, morto esattamente vent'anni prima.

Nel corso della vicenda si susseguono gli episodi che introducono la viaggiatrice in una dimensione dove l'irruzione del soprannaturale si fa sempre più insistente e la iniziano ad una nuova concezione del rapporto vita-morte. La tappa successiva è l'incontro con Malvina Sebastião, rientrata nelle Azzorre dopo una lunga emigrazione in Canada. "L'abilità che possiede è quella di tenere la vita a distanza attraverso un'assoluta partecipazione alla vita" (Petri 2010: 66). Infatti l'adesione al presente, di cui la portoghese tenta di apprezzare quanto esso conceda di positivo, è l'attitudine che ha contraddistinto la sua esistenza, da assecondare e vivere con gioia, considerando il male un "accompagnatore da tenere a distanza" (Petri 2010: 71). Il pericolo in cui comunemente incorrono gli uomini è quello di assolutizzare la propria pena e vivere in funzione di essa; in tal modo essi permettono al male di penetrare così a fondo da appesantire l'anima, incapace a quel punto di liberarsi dal legame con la terra neppure dopo la morte. Malvina ha maturato la capacità speciale di vedere con un occhio interiore queste anime addolorate che si aggirano ancora tra noi;

spesso ella incontra un uomo, che le appare dove si trova “una strana pianta con un unico fiore grande e allungato che da anni non appassisce, che è sempre fresco.” (Petri 2010: 70): la spia linguistica dell’aggettivo “strano” suggerisce che la visione è espressione del soprannaturale.

Infine, l’episodio conclusivo e centrale per la lettura del fantastico nel romanzo è la festa di Cabrito, a cui l’io narrante partecipa su suggerimento di Isabel Lima, originaria dell’isola di Pico emigrata in California, per dove è appena ripartita. Convertita ormai ad una dimensione di comunione pacifica con l’ambiente, la protagonista si avvia a piedi in una tiepida notte attraversata dal vento. Secondo uno dei *topoi* paradigmatici del genere fantastico, la notte rende labili le forme ed i contorni del giorno e facilita il passaggio di soglia:

M’accompagnava la roccia lavica con le sue molte forme umane di naufraghi pietrificati, donne e uomini stupiti dal marino incanto al punto tale da dimenticare che si erano salvati. Il buio mai completo della notte facilitava quei riconoscimenti come in un gioco, e passando davanti alla casa del prete mi lasciavi suggestionare dai racconti di Malvina Sebastião e mi sembrò di scorgere davvero l’uomo d’altri tempi simile a una pianta, che appariva solo a chi aveva voglia di vederlo. (Petri 2010: 115)

Le metamorfosi della roccia lavica e la visione dell’uomo-pianta aprono ad una notte in cui il soprannaturale irrompe nella vita della donna, ormai immersa nella dimensione liminare delle Azzorre: il fantasma la saluta gentilmente e fischietta la melodia del ballo locale tipico, la *chamarrita*, ma egli declina l’invito ad accompagnarla alla festa, perché ormai ha messo radici e gli riesce impossibile muoversi. L’ingresso in una dimensione cronotopica “altra” è confermato dalla debole illuminazione di vecchi generatori che rischiara la piazza e sembra proiettare gli astanti in un’atmosfera antica; la luce fioca scaturisce anche da una sorgente naturale, la luna intermittente, reminiscenza leopardiana che assume la valenza di una presenza epifanica. La festa si sublima nella danza, nel cibo imbandito (il *bolo de milho*, la capra in umido con le patate) e nel gioco della lotteria. Nel ballo si esibiscono diversi personaggi che la turista ha già conosciuto nell’isola, tra cui Maria Moniz, la signora Malvina, i giovani coniugi Freitas (João e la moglie ormai defunta), ma anche le sorelle Lima, che hanno appena lasciato Pico. L’irruzione dell’oltre è veicolata dalla rottura dei limiti cronotopici che presiedono al mondo fisico, dal momento

che la donna vede riunite nella stessa piazza insieme persone correlate ad universi spazio-temporali differenti, se il signor Freitas apparso è il João del passato, la moglie appartiene alla dimensione dell'aldilà, mentre Isabel e Maria José si trovano probabilmente in un altro continente.

La dimensione di esitazione che secondo Todorov⁵ connota il fantastico accompagna la protagonista per un breve intervallo; durante la festa, ella ha già il forte sospetto di vivere un'allucinazione quando si trova di fronte alle sorelle Lima, ma l'immagine di Isabel giustifica la loro apparizione con la forza del pensiero che le tiene ancorate all'isola natale. I ricordi sull'ultima parte della festa si fanno sfocati e confusi ("Non mi ricordo se il toro poi ci fosse stato, mi sembra di averlo [...] visto e non visto"; Petri 2010: 122), tuttavia a conclusione del capitolo il lettore assiste ad un doppio scioglimento nel senso del meraviglioso: tornando a casa, infatti, la donna ha una nuova conversazione con l'uomo-pianta, ma chi cammina con lei confessa di non aver visto né sentito nessuno; inoltre, quando, qualche giorno più tardi, la protagonista incontra Malvina, quest'ultima le rivela che non partecipa alla festa da molti anni.

La turista di buon grado propende per interpretare gli eventi alla luce dell'infrazione delle regole che presiedono al mondo fisico ("... vorrà dire che sarà stato tutto un sogno della notte"; Petri 2010: 123) e si apre non solo ad una dimensione fluida del tempo, i cui frammenti si intersecano liberamente, ma ad una prospettiva osmotica con l'aldilà, che veicola una visione serena della morte: "Questa era l'occasione buona per mescolare il tempo, lasciarlo andare così come scorre in questo suo modo strano fatto di tanti piccoli segmenti destinati a restare sciolti, ora che João Freitas ballava con la moglie del passato, e le due sorelle Lima che stavano in California eppure erano qui." (Petri 2010: 122).

L'irruzione di una temporalità "altra" si pone come strettamente correlata allo spazio, perché è proprio l'ambientazione nell'isola di Pico a favorire l'aprirsi ad una liminarietà che, tipica degli abitanti, contagia anche l'ospite. La centralità del luogo nel discorso trova una conferma nella struttura narrativa del romanzo che, se è organizzato in capitoli intitolati ciascuno al personaggio che la viaggiatrice incontra nell'episodio corrispondente, tuttavia si apre e si chiude con due sezioni, dedicate la prima all'isola di Pico e l'ultima al paese di Arcos, come a designare una cornice salda che

⁵ Secondo la nota definizione di Todorov, "Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale." (Todorov 1991: 28).

racchiuda gli eventi a partire da precise coordinate spaziali e, insieme, a delineare una circolarità, allegorizzazione di una prospettiva cronologica incentrata sull'eterno presente.

La scelta del Portogallo non solo come luogo di ambientazione delle vicende oggetto del racconto, ma soprattutto come scenario privilegiato di irruzione del fantastico si pone come una delle espressioni del processo di "intabucchizzazione" della Petri, che dissemina nella sua produzione innumerevoli assonanze con la narrativa del maestro: i racconti di Tabucchi ambientati a Lisbona lasciano registrare, infatti, diverse occorrenze di fantasmi che, in un cronotopo descritto con realismo, tengono incontri e colloqui con i vivi (*Requiem, Any where out of the world*). L'arcipelago azzorriano, universo primordiale e autentico, mondo liminare in cui domina un tempo osmotico parallelo a quello della scienza, diventa in Petri luogo in cui il soprannaturale si manifesta in modo privilegiato sia agli abitanti dell'isola (anche emigrati) sia all'ospite. In questo senso la scrittrice si muove in direzione opposta a Dino Buzzati, che spesso nei racconti sceglie invece proprio la metropoli milanese, dominata dalla ristrettezza di spazi e da un ritmo frenetico nemico della fantasia, per il manifestarsi di vicende fuori dall'ordinario.

Il romanzo offre numerosi spunti ermeneutici se interpretato come esempio di fantastico al femminile, secondo gli studi inaugurati da Chiti-Farnetti-Treder: la protagonista, infatti, è una donna a cui, pur viaggiatrice e quindi ospite, si schiude la rivelazione di una dimensione soprannaturale che si cala nel reale.

Inoltre, nel romanzo della Petri l'atteggiamento nei confronti del diverso, interpretato qui dall'appartenente all'aldilà, suscita curiosità e interesse nel personaggio che, dopo un'esitazione iniziale, si mostra propensa all'ascolto del messaggio che viene dall'altra dimensione.

In molti casi infatti è possibile verificare come l'evento perturbante, sebbene dato (dall'autrice), vissuto (dal personaggio, generalmente femminile) e fatto vivere (al lettore o lettrice) secondo il tradizionale paradigma che oppone e fa interagire "familiare" e "straniero", produce tuttavia, in luogo dell'atteggiamento conflittuale e angosciato a cui di norma associamo tale paradigma, un atteggiamento di apertura, gentilezza e compassione, addirittura di affetto e amore. (Farnetti 2003: 17)

La donna delle Azzorre conferma anche altre due costanti che Zangrandi individua come tipiche delle scrittrici fantastiche: in primo luogo le protagoniste della vicenda “condividono l’immoralità del dolore e il consenso al dialogo per alleviarlo” (Zangrandi 2016: 149): l’accettazione della quotidianità e la valorizzazione di quanto essa ci possa offrire di positivo presuppone un distanziamento dalla sofferenza, che si deve affrontare senza tuttavia identificarsi in essa, secondo la prospettiva di Malvina Sebastião.

In secondo luogo, le donne che compaiono come personaggi nel romanzo, in modo univoco e solidale, affrontano l’esperienza del soprannaturale attraverso una *Bildungs* “da cui escono rafforzate, aumentano consapevolezza e sicurezza di sé, acquisiscono capacità di affrontare il proprio destino” (Zangrandi, 2016: 149), intraprendendo un percorso che spesso esclude le voci maschili.

In particolare la protagonista del romanzo della Petri, grazie all’esperienza del soggiorno a Pico, vede irrompere il soprannaturale nel suo quotidiano, aderisce alla prospettiva filosofica di Malvina e suggella il suo cammino di formazione con la decisione di stabilirsi nell’isola da cui tutti fuggono.

Nel romanzo *La donna delle Azzorre* la tematizzazione del fantastico trova espressione anche nella messa in discussione del confine tra materia e spirito per cui “il soprannaturale comincia a partire nel momento in cui si scivola dalle parole alle cose che si suppone siano designate da quelle parole.” (Todorov 1991: 117). Anche in questa seconda modalità il fantastico coinvolge personaggi femminili, che assistono al concretizzarsi dei loro pensieri. La viaggiatrice assiste ad un fenomeno inspiegabile quando, il giorno dopo del suo arrivo, smaniosa di cambiare casa, inventa una scusa raccontando che “È per via del bagno, trasuda urina dalle piastrelle del pavimento e manda cattivo odore.” (Petri 2010: 40); rientrata nella sua abitazione, assiste incredula al fenomeno che aveva immaginato con la fantasia: “Ero stanca, e me ne andai in bagno [...] Fu allora che sentii l’odore forte ed acre dell’urina, e con gran stupore mi accorsi che il pavimento trasudava veramente.” (Petri 2010: 40). L’irruzione del soprannaturale non suscita nessuna esitazione nel personaggio, che in questo caso è certa del manifestarsi del fenomeno, mentre nell’episodio narrato nel capitolo 6 la voce narrante rimane incerta se i fatti si siano verificati o meno: disgustata dalla volgarità di “Drink”, nuovo vicino di casa, ella si libera dalla sua presenza e nella mente formula insulti contro di lui: “...mentre nella testa mi si scioglievano parole orrende, parole come, Vecchio schifoso vattene a

ruttare da tua moglie. [...] Non so se è stata una voce vera o un solo pensiero che non saprei dire se mio o suo, e che potremmo aver sentito entrambi. Però la frase la ricordo bene, diceva, Non è mia moglie, è mia sorella.” (Petri 2010: 81).

Quantunque questi due episodi vedano coinvolta la protagonista, diverse presenze femminili si fanno portavoci dell’idea di una permeabilità tra realtà e pensiero proprio in occasione della festa di Cabrito, che segna l’acme del soprannaturale nel romanzo. Quando l’io narrante dichiara di essere in preda ad un’allucinazione, perché vede ballare davanti a lei le due sorelle, alla cui partenza ha assistito poco prima, Isabel le risponde ridendo in cuor suo:

Voi due siete partite, dissi senza convinzione. Vi ho viste io che partivate; voi siete davvero un’allucinazione. Ma Isabel Lima se la ride tanto. È la forza del pensiero, disse uscendo dalla danza. Se l’è scordata la forza del pensiero? La realtà mica è una cosa che vediamo tutti uguale, ognuno se la fa come la vuole. Però adesso non mi chieda se siamo qui per volontà nostra di tornare o se è un gioco del pensiero suo, perché a trovare la soluzione mi toglierebbe tutto il gusto della festa, e non è la notte per perdere tempo questa, lasci andare. (Petri, 2010: 120–121)

Nella medesima occasione, poco più tardi, la turista incontra anche Maria Moniz che, assistendo alle danze dei figli, tornati dall’America solo per quella notte per ballare la *chamarrita*, spiega alla donna: “Non si spaventi [...] esiste solo quello che si vede, ci siamo e non ci siamo, mica conta molto.” (Petri 2010: 122).

Insieme al *topos* della vita dei morti, anche il passaggio di soglia tra piano del pensiero e piano della realtà un elemento tematico che permette di ascrivere l’opera di Petri nella categoria del fantastico, esplorato qui nelle modalità tipiche del genere nel XX secolo, chiamando in causa l’interiorità dell’individuo di cui scandaglia l’inconscio, lasciandone emergere gli incubi ed i sogni. Calvino distingueva un fantastico visionario ottocentesco da uno, tipico del Novecento, mentale o astratto, in cui “il soprannaturale fa parte di una dimensione interiore e come tale resta invisibile o ha lo stesso aspetto della realtà più dimessa.” (Calvino 1981). Se da un lato questa chiave di lettura sembra efficace, d’altro canto, il romanzo, microcosmo in questo senso della produzione della Petri, è esemplare della specificità con cui si declina il fantastico al femminile, che diventa pratica di conoscenza e

strumento di indagine profonda dell'io: "In ogni scrittura – ed in particolare in quella delle donne – noi troviamo impresse come in una sindone le tracce di un percorso mentale, di quel viaggio della mente che porta alla parola." (Chemello 2004: 127).

Tra le molteplici valenze che condensa in sé, la narrativa della Petri si presta a divenire anche la modalità per formulare indirettamente una critica alla modernità contemporanea, irridendo i comportamenti di una società occidentale uniforme nell'imitazione e nell'assorbimento del modello americano.

Lo spazio ctonio delle Azzorre portoghesi, ancorate ad una dimensione in cui il tempo sembra non scorrere, nel discorso narrativo si contrappone all'altrove costituito dall'America del Nord, destinazione privilegiata in cui emigrano tanti portoghesi che, stabilitisi oltre Oceano, ritornano nel luogo di origine per soggiornare durante le vacanze estive o alla fine della carriera lavorativa per trascorrere la vecchiaia.

L'atteggiamento dei personaggi del romanzo nei confronti della propria scelta di vita è singolarmente monocorde, in quanto non solo essi provano una nostalgia che rende alienante la vita attuale, ma rimpiangono di non essere rimasti nel luogo d'origine. L'amarezza risuona nelle parole di Julio Neves, morto a causa di un tumore maturato nella fabbrica: "Quasi vent'anni in Canada a respirare tintura per tessuti. Fu uno sbaglio andare, laggiù mi presi solo una gran bella malattia." (Petri 2010: 45), come in quelle della moglie di João Freitas, anche lei distrutta da un tumore: "...magari se tornavamo a Pico, con quel bel vento che laggiù c'è sempre, e le isole di São Jorge e di Faial che vedevamo dalla nostra casa, chissà, magari laggiù guarivo." (Petri 2010: 34).

La viaggiatrice voce narrante della storia metaforizza lo sguardo esterno sulla vicenda, che assume tratti giudicanti e, se all'inizio ella prova compassione per la sorte degli emigranti, di seguito si chiude in un atteggiamento di condanna e di rimprovero per coloro che avevano la fortuna di essere nati a Pico e hanno lasciato l'isola condannando i figli a crescere altrove: "Non dovevi farlo nascere laggiù, avrei voluto dire a João Freitas. Forse non ne hai colpa, ma fa lo stesso, la colpa è tua." (Petri 2010: 24). "I vostri padri e i vostri nonni non l'hanno fatto, voi avete scelto il cambiamento pensando di far bene, e invece avete sbagliato." (Petri 2010: 125).

La protagonista matura, infatti, una vera e propria ripugnanza anche fisica per i figli degli emigranti, ormai americanizzati, che d'estate invadono

l'isola, grassi, volgari e chiassosi: l'obesità diviene ai suoi occhi il correlativo oggettivo della tristezza della non appartenenza. "Deve essere per questo che tanti americani sono obesi, vivono il grande dissesto della loro anima portata a stare dove non doveva, compensano il dolore del trasloco affogando i cibi nelle loro salse variopinte." (Petri 2010: 24). Gli esuli di seconda generazione invadono l'isola e trasformano il rifugio solitario e nascosto della turista in un luogo troppo simile all'Italia da cui ella fugge:

...Arcos sarà pure un paradiso in inverno, ma ora è estate e ci sono tutti gli emigrati che sono tornati per le ferie. Per carità, contro di loro non ho nulla, nessuno più di loro appartiene all'isola, ma si sono portati dietro i figli e quelli sono americani, parlano inglese, si vestono con degli enormi braconi colorati, sono molto grassi e di giorno danno la caccia a dei poveri conigli e la sera se li arrostitiscono una volta a casa di uno una volta a casa di un altro, e li ricoprono di ketchup e se li mangiano chiamandosi ad alta voce anche se stanno seduti allo stesso tavolo, capisce? Uno di loro usa addirittura il megafono e si sente moto spiritoso. [...] Io ho fatto un viaggio lunghissimo per starmene un po' lontana da un paese che dell'America ha preso troppe abitudini, e ora mi ritrovo in mezzo a questa gente, e mi sembra di diventare matta, mi va tutto in veleno. (Petri 2010: 41)

La vita delle società nordamericane nel romanzo diventa emblema del tempo alienato, dimidiato tra un lavoro ripetitivo e le ore libere, riempite con occupazioni fatiche e diversivi utili solo a distrarre la mente e impedirle di pensare. Le parole di Drink riecheggiano così quelle di Freitas:

Lo sa cos'ha l'America? Ha che è molto mostruosa e raggianti. Adesso lei mi prenderà per un vecchio pazzo, ma in America ci sono supermercati grandi come piccole città, e stanno aperti notte e giorno. Mi sta dicendo che resta a vivere laggiù per questo? Proprio così, lei non può immaginarselo nemmeno, ma è una gran consolazione. Faccio spese immense che mi tengono occupato per pomeriggi interi, compro una quantità di cose inutili e mi sento senza tempo, quasi felice. Mi sono lasciato riempire la vita dai supermercati, è molto triste ma è così. [...] Sono stato raggirato da quel paese, da tutti quei canali televisivi che mi consentono di non curarmi dell'insonnia, passo la vita nei supermercati e a bere birra davanti ai programmi sportivi. (Petri 2010: 124)

Da questa attitudine, che stereotipizza i portoghesi naturalizzati americani, si distingue solo Malvina Sebastião, che riesce a sopravvivere diciotto anni in Canada rimanendo fedele a se stessa ed alla sua terra:

Io ci stavo tranquilla laggiù, non mi piaceva ma ci stavo tranquilla, e lasciavo che i giorni passassero senza contarli, dimenticandoli un po' quando si faceva notte. Ho fatto quello che ho potuto per rimanere intatta, mica è poco. Sapevo che dovevo stare addosso alle cose, ai miei gesti, non lo so se mi faccio capire, preparare la cena ed essere la cena, pulire le finestre ed essere quel braccio in movimento, quel vetro pulito. Gli altri soffrivano e poi dimenticavano, io invece ero le cose. (Petri 2010: 68)

Nel romanzo si configura allora una duplicità irriducibile, che sul piano semantico sostiene l'opposizione tra un ordinamento sociale che aliena l'individuo, basato su una temporalità piena di nonsenso, ed un mondo ctonio, dove l'esistenza in armonia con la natura trova il corrispettivo in un tempo fluido, in cui l'abbattimento dei confini fisici rende possibile una comunicazione costante con l'aldilà.

Il romanzo della Petri può essere letto in modo efficace secondo la prospettiva ermeneutica del fantastico intellettuale di Calvino, modalità a cui l'autrice attinge per formulare un discorso sulla contemporaneità; pertanto, nella finzione narrativa il soprannaturale ed il mondo dell'oltre non vivono in contrapposizione alla realtà, bensì diventano strumento per esprimersi sul presente e, secondo un tratto tipico delle scrittrici, per veicolare un'alternativa all'esistente: "La dirompenza del/la perturbante, dell'*Unheimliches* declinato al femminile sta forse soprattutto fuori addirittura del suo stesso campo [...] nello spazio dell'utopia, della libertà, del divenire, della magia che sopperisce a una mancanza, mentre spesso il riemergere del reale è segno di una mancanza." (Chiti e Treder 2003: 6).

La donna delle Azzorre, laboratorio che condensa in sé stilemi e *topoi* della produzione della Petri, ospita quindi un discorso che dissolve i confini tra reale e soprannaturale per divenire spazio di un messaggio utopico e si pone come romanzo emblematico del fantastico al femminile.

Bibliografia e sitografia

- Agostini, T.; Chemello, A.; Crotti, I.; Ricaldone, L.; Ricorda, R. (a cura di) (2004). *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*. Padova: Il Poligrafo.
- Calvino, I. (1981). *Nella bottega del diavolo*, in «La Repubblica», 12 maggio 1981.
- Calvino, I. (1983). Introduzione. In *Racconti fantastici dell'Ottocento* (pp. 5–14). Milano: Mondadori.
- Cavalli, A. (2002). *Oltre la soglia. Fantastico, sogno e femminile nella letteratura italiana*. Milano: Unicopli.
- Ceserani, R. (1996). *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.
- Chiti, E.; Farnetti, M.; Treder, U. (a cura di) (2003). *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura delle donne*. Perugia: Morlacchi.
- Farnetti, M. (2002). Definire il fantastico femminile. *Nuova prosa*, n. 34, 237–246.
- Farnetti, M. (2003). Empatia, euforia, angoscia, ironia. Modelli femminili del perturbante. In E. Chiti et al. (a cura di), *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura delle donne* (pp. 9–22). Perugia: Morlacchi.
- Lazzarin, S. (2000). *Il modo fantastico*. Milano: Laterza.
- Lazzarin, S. (2006). “Ed è per questo che gli spiriti non vogliono vivere con noi: Buzzati e la linea nostalgica nella letteratura fantastica del Novecento. In A. Colombo, D. Bahuët-Gachet (a cura di), *Buzzati d’hier et aujourd’hui* (pp. 209–232). Besançon: Presses Universitaires de Besançon.
- Petri, R. (2010). *La donna delle Azzorre*. Frosinone: Cavallo di Ferro.
- Secchieri, F. (1995). Il coltello di Lichtenberg. Fantastico e teoria letteraria. In M. Farnetti (a cura di), *Geografia storia e poetiche del fantastico* (pp. 145–164), Firenze: Olschki Editore.
- Todorov, T. (1991). *La letteratura fantastica*. Garzanti: Milano.
- Zangrandi, S. (2016). *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica del Novecento*. Bologna: Archetipolibri.
- <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-romana-petri> (18/5/2021)
- <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Scrittori-per-un-anno-Romana-Petri-43ad1084-3c36-4685-95ef-d772e195801a.html> (18/5/2021)

Elements of Fantasy in the Novel *La donna delle Azzorre* by Romana Petri

The aim of this paper is to provide an analysis of the novel *La donna delle Azzorre* by Romana Petri, a contemporary Italian writer who, following the footsteps of Antonio Tabucchi, decided to move to Portugal as the country of her choice. The novel contains the topoi and stylistic features which are typical of Petri's fiction and can be considered as an example of fantasy fiction written by female authors according to which when a woman comes into contact with the supernatural, she usually does not feel terror or fear like in the traditional fantasy works, but rather shows an attitude of curiosity and openness to the unknown. The remote island of Pico in the Azores becomes the place where the protagonist, the narrator herself, gets an insight into the life of the dead and the afterlife which takes over the present due to the fact that time becomes fluid and osmotic. Through her characters' stories, the Portuguese who emigrated to North America for work, the author outlines a contrast between the chthonic universe of the island and the spatiality of advanced Western societies immersed in alienation. Petri's writing is an example of fantasy fiction by female authors since she becomes a representative of a discourse on reality that conveys a message of freedom and utopia.

Key words: Romana Petri, fantasy, women's literature