

Afrodita Carmen CIONCHIN
(Universitatea de Vest
di Timișoara)

***Manca il sole ma si sta bene lo stesso*
di Irina Țurcanu. Una lettura
“crisologica”**

Abstract: (*Manca il sole ma si sta bene lo stesso* by Irina Țurcanu. A “crisological” reading) The paper offers a “crisological” reading of Irina Țurcanu’s novel *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* (Marsilio, 2024), analyzing three key moments of crisis in Romania’s recent history, as portrayed through the story of the Rubanencu family (the father Aurel, his wife Cristina, and their daughter Ina). These moments include the economic crisis of the 1980s under the Ceausescu regime; the difficult transition from communism to democracy and a free market economy; and, later, the emigration of the Romanian people to Italy at the turn of the millennium in search of a better future – along with the subsequent challenges of integration into the host society. The aim is to highlight how the author retraces recent Romanian history through a narrative that is both authentic and vivid, strongly autobiographical in tone, and marked by a paratactic style aimed at immediacy, by quick and intense dialogues and, at the lexical level, by the use of Romanian terms either translated or explained in context, thereby emphasizing culturally specific elements.

Keywords: *novel, crisis, Romania, Italy, migration*

Riassunto: La trattazione propone una lettura “crisologica” del romanzo *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* (Marsilio, 2024) di Irina Țurcanu, analizzando i tre momenti di crisi nella storia recente della Romania, evocati nel libro attraverso le vicende della famiglia Rubanencu (il padre Aurel, la moglie Cristina e la loro figlia Ina). Si tratta della crisi economica degli anni 1980 durante il regime di Ceaușescu, poi della difficile fase di transizione dal regime comunista alla democrazia e alla libertà di commercio e, successivamente, dell’emigrazione dei romeni in Italia a cavallo tra la fine degli anni 1990 e i primi anni del 2000, alla ricerca di un futuro migliore, con le conseguenti problematiche dell’integrazione nella società ospitante. L’obiettivo è quello di evidenziare la maniera in cui la scrittrice riesce a ripercorrere la storia romena recente in una narrazione genuina e vivace, di forte impronta autobiografica, contraddistinta da uno stile paratattico che punta all’immediatezza, da dialoghi veloci e intensi e, a livello lessicale, dall’uso di voci romene tradotte o spiegate nel contesto, che mettono in evidenza le caratteristiche culturospecifiche.

Parole-chiave: *romanzo, crisi, Romania, Italia, migrazione*

Introduzione

La trattazione propone una lettura “crisologica” del romanzo *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* (Marsilio 2024) di Irina Țurcanu, analizzando i tre momenti di crisi

nella storia recente della Romania, evocati nel libro attraverso le vicende della famiglia Rubanencu: il padre Aurel, la moglie Cristina e la loro figlia Ina. Si tratta della crisi socio-economica degli anni 1980 durante il regime di Ceaușescu, poi della difficile fase di transizione dal regime comunista alla democrazia e alla libertà di commercio e, successivamente, dell'emigrazione dei romeni in Italia a cavallo tra la fine degli anni 1990 e i primi anni del 2000, alla ricerca di un futuro migliore, con le conseguenti problematiche dell'integrazione nella società ospitante.

Irina Țurcanu è nata nel 1984 a Gura Humorului, provincia di Suceava, e dal 2002 vive in Italia. La sua è una scrittura di migrazione (Quaquarelli 2015) e, anche se il libro non è dichiaratamente autobiografico, l'autrice vi ha inserito molti elementi del proprio vissuto. Infatti, in un'intervista a cura di Antonio Buoizzi, si esprimeva così sulla propria esperienza migratoria riflessa nel suo romanzo:

“Un amico scrittore brasiliano, Julio Monteiro Martins, mi disse una cosa che credo sia molto vera: quando vai a vivere in un nuovo paese devi accettare la morte, il suicidio del tuo io, che non ci sia più. Però, io aggiungo che serve poi uno sforzo analogo per farlo resuscitare perché, se hai ucciso quell'io che tu eri, vivi in una specie di limbo. Io avevo persino paura di andare in Romania, che venisse fuori la mia vita. Il segreto, credo, è rimettere tutto insieme, quello che eri prima e quello che sei oggi, ma non come qualcosa in sé di interrotto, piuttosto come un'aggiunta preziosa, che non costituisce più un peso. È fondamentale evitare la sindrome dell'immigrato, non sentirti mai appartenere a nessun posto, e trovare invece spazio per la tua nuova vita senza guardare indietro” (Buoizzi 2025).

La crisi socio-economica nel regime comunista

Tematicamente, il libro è suddiviso in due parti: la prima è ambientata all'inizio degli anni 1990, nel periodo di passaggio dal regime totalitario alla democrazia, con tanti flashback relativi alla situazione in Romania prima del 1989, mentre la seconda segue l'emigrazione della famiglia Rubanencu in Italia. Nell'intreccio non lineare del romanzo, i piani temporali si alternano e l'affresco sociale fa da sfondo per i tre destini che si incrociano e si separano.

Aurel Rubanencu è “un uomo brillante”, un matematico di quarant'anni che insegna all'Università di Suceava, ma non può permettersi nemmeno una macchina di proprietà e, come molti altri lavoratori, a fine giornata fa l'autostop per tornare a Gura Humorului, dove vive in affitto con la famiglia, “orgoglioso di avere una donna così bella come Cristina e una figlia intelligente come lui” (Țurcanu 2024, 21).

Un altro personaggio molto presente nella storia è Geta, madre di Cristina e suocera di Aurel, che ha vissuto il periodo del regime di Ceaușescu e ne è testimone. Il romanzo ripercorre così i punti di crisi del regime legati alle difficoltà economiche dovute al razionamento dei generi alimentari e delle risorse energetiche negli anni 1980, a seguito delle politiche di esportazione per ripagare il debito estero del paese. Ciò portò a condizioni di vita molto pesanti per la popolazione, con scarsità di beni essenziali e code lunghissime, contraddicendo l'immagine propagandistica di “epoca

d'oro". Veniamo quindi a sapere che, nella panetteria di Gura Humorului, "un tempo, quando Cristina era bambina, Geta ci passava intere mattinate, in fila, per portarsi a casa la propria razione di pane nero" (Țurcanu 2024, 22). Poi, quando "Ceaușescu poco prima della sua esecuzione annunciò che la Romania aveva estinto il debito estero" (Țurcanu 2024, 41), Cristina dirà al marito:

"Vedrai c'è solo da aver pazienza, poi le cose si mettono a posto. Toglieranno la circolazione a targhe alterne perché non ci sarà più il razionamento del carburante, e neppure quello del cibo, gli scaffali degli alimentari saranno di nuovo pieni, vedrai, non bisognerà più ricevere la mancia in cibo" (Țurcanu 2024, 11).

In un ulteriore flashback, Cristina ricorda un altro punto di crisi del regime, la collettivizzazione forzata dell'agricoltura, iniziata nel 1950 secondo il modello sovietico, che costringeva i contadini a cedere le loro terre e il bestiame per formare cooperative agricole, dando obbligatoriamente allo Stato una parte sostanziale della produzione agricola. Questo processo attuato con la forza ha lasciato un'impronta indelebile sull'agricoltura romena fino alla caduta del comunismo.

"Dicembre è un mese che la rallegra. Da piccola, era il mese in cui c'era più cibo rispetto al resto dell'anno. Panait, suo padre, aveva iniziato a tenere dei conigli chiusi nelle gabbie, nella casupola degli attrezzi, al cimitero. A dicembre ne uccideva uno nella prima settimana e uno nella settimana antecedente le feste. Altri – ma questo si poteva fare in campagna, non in città, e lo faceva chi osava assumersi il rischio – il 20 di dicembre, il giorno di Ignat, tagliavano il maiale, quello tenuto nascosto, non dichiarato allo stato. Solo in campagna poteva succedere una cosa del genere. In città, la gente teneva – non dichiarate – una gallina, un coniglio, l'orto, anche quando si viveva nei palazzi. Pure Geta teneva l'orticello, con prezzemolo, anice, carote e cipolle. A dicembre c'era il coniglio in tavola. E i dolci. Da Bălăceana, dove Geta aveva ereditato un angolo di terra – sopravvissuto non si sa come alla collettivizzazione comunista o forse no, Geta dava comunque una parte del raccolto allo stato – in cui coltivava il mais e le patate, arrivava un po' di formaggio di mucca, tenero, che Cristina mangiava con lo zucchero, e il latte, grasso – non come quello comprato dopo una fila di cinque ore nel freddo e nel buio di una gelida mattina di inverno –, Geta ne lasciava un po' nella tazza di alluminio, per farlo diventare *chișleac*, yogurt acido" (Țurcanu 2024, 49).

Della sua infanzia Cristina ricorda inoltre "le settimane di practică, i periodi di lavoro forzato con la scuola, a raccogliere patate e pannocchie", come anche "le manifestazioni patriottiche, il fazzoletto al collo, l'uniforme nera e la fascetta a dividere la frangia dal resto dei capelli" (Țurcanu 2024, 22, 23).

Poi, a diciassette anni, interrompe gli studi dopo tre anni di istituto tecnico, scappa di casa e va a Vama Veche per trovare un lavoro: "Se sua madre avesse denunciato la fuga, chissà cosa poteva farle la milizia di Ceaușescu, intollerante a qualsiasi forma di ribellione, ma Cristina se ne sbatteva" (Țurcanu 2024, 23). Si fa qui riferimento alla polizia di stato, la cosiddetta Milizia, strumento del regime.

A Vama Veche, Cristina conosce Aurel e i due si innamorano. Era la primavera dell'83, anno in cui, si nota, "il Consiglio di stato romeno inaspriva la censura e gli scrittori affinaivano la loro capacità di non farsi capire" (Țurcanu 2024, 23).

Più tardi, quando Cristina sarà assunta alla reception di un albergo grazie alle "amicizie altolocate" di Aurel, veniamo a sapere che "alla fine del corso di formazione c'era da passare in caserma, qualcuno di Securitate, della polizia del regime, le avrebbe spiegato cosa fare nel caso avesse sentito conversazioni sospette" (Țurcanu 2024, 138).

Sono quindi ricordati altri punti di crisi del regime, la censura totale sui media e sulla cultura e la repressione del dissenso tramite la temutissima polizia segreta, la Securitate, ai quali si aggiunge il disastroso divieto di aborto e contraccezione. Quest'ultimo viene riportato alla luce da Ina che, nel laboratorio di biologia, scopre che il professor Boicu "ci tiene embrioni nella formalina dai tempi di Ceaușescu, quando non si poteva abortire, ma lui lo faceva lo stesso. Ina guarda in direzione della porta rimasta socchiusa e un brivido di terrore le corre lungo la spina dorsale" (Țurcanu 2024, 31).

Si apre qui un'ampia prospettiva su una delle decisioni più devastanti adottate personalmente da Ceaușescu, ovvero la campagna antiabortista e in favore della natalità, che produsse tante gravidanze indesiderate e bambini abbandonati, piaga che portò altri problemi sociali come quello dei tristemente famosi bambini delle fogne di Bucarest e un'epidemia di Aids tra i bambini negli orfanotrofi, a causa di un inadeguato sistema sanitario (Deletant 2023). Nella sequenza collocata a Bucarest, a dicembre 1998, questa triste realtà viene ampiamente evocata, a partire dalle parole romene *aurolaci* e *decreței* che la definiscono:

"C'è caos tra i binari, gente che scende, che sale, che si affretta, con valigie e borse di iuta cariche di cibo e di oggetti. Cristina non ha mai visto così tante persone in un unico posto in tutta la sua vita. È frastornata e si chiede: chissà dove stanno gli *aurolaci*. A Gura Humorului, e in televisione, si fa un gran parlare di loro, di questi orfani, rimasugli del comunismo, scappati dalle istituzioni, che vivono sotto i ponti e in Gara de Nord a Bucarest e che sniffano la colla da buste di carta. Un po' le fanno impressione, solo a pensarci, figurati a trovarsene uno davanti con gli occhi spiritati e aggressivo. Sempre al telegiornale, ha sentito dire che sono i figli della legge antiaborto, li chiamano *decreței*, per via del decreto che consentiva alle donne di abortire solo dopo il quinto parto. Gli *aurolaci* non sono *decreței*, o non del tutto, sono l'esubero di nascite nelle famiglie già povere dei villaggi, che abbandonavano la prole negli orfanotrofi straripanti di bambini di tutte le età. Anche a Gura Humorului ce n'erano tantissimi, nessuno di loro si drogava con le buste di carta inalando la colla, ma li vedevi, al mattino, andare in fila verso la scuola, malconci, con gli occhi vitrei, aggressivi quando l'accompagnatrice si distraeva a fare dell'altro, per poi far piovere un cazzotto e rimetterli in riga. Da bambina, Cristina era terrorizzata dalla fiumana di quei bambini, e temeva che sua madre potesse fare così tanti figli fino a doverla abbandonare alle porte dell'orfanotrofio" (Țurcanu 2024, 86).

Un altro punto di crisi del regime di Ceaușescu riguarda la libertà religiosa limitata: “In chiesa era meglio evitare di metterci il piede, a meno che non fossi vecchio a sufficienza da infischiarvene del regime, e lui di te” (Țurcanu 2024, 63). Mentre la frequenza religiosa non fu completamente proibita, la Chiesa Ortodossa Romana fu spesso coinvolta in politiche nazionali e usata per fini politici, diventando – e questa è l’anomalia del sistema politico di Ceaușescu rispetto agli altri regimi comunisti – una vera e propria “chiesa di regime”: partecipava alle campagne propagandistiche del regime e al culto della personalità di Ceaușescu e faceva dire preghiere per il dittatore all’inizio delle messe, mentre questi faceva demolire un grande numero di luoghi di culto di inestimabile valore storico e artistico. La *Securitate* aveva dei suoi infiltrati anche nelle chiese, nei conventi e, addirittura, nei seminari (Panebianco 2000).

La crisi degli anni 1990

Come diversa è stata la rivoluzione romena, per la sua violenza e l’esecuzione del dittatore Ceaușescu, diverso è stato anche il conseguente periodo di transizione postcomunista, con **ritardi considerevoli nella riforma** politica ed economica, che hanno portato a un grande divario negli anni 1990 fra la Romania e il resto dell’Europa centro-orientale. Infatti, gli anni ’90 in *Romania* sono stati segnati da violenza, difficoltà economica ed emigrazione, che rappresentano altrettanti punti di crisi.

Per quello che riguarda le violenze, tornano subito alla memoria le *mineriade*. Questo termine fu coniato per descrivere le incursioni e gli interventi violenti dei minatori della valle del Jiu a Bucarest, nel periodo successivo alla rivoluzione del 1989. Nel romanzo vi si fa più volte riferimento:

“Se lo ricordano bene, tutta la Romania ricorda bene cosa ha significato vedere in televisione il riversarsi di ventimila minatori sulle strade di Bucarest, prendere d’assalto Cotroceni, la sede del governo, la violenza con cui veniva picchiata la gente per strada. E ricordano soprattutto il mescolarsi di sentimenti, la confusione, il dubbio, perché non si capiva bene chi fossero i cattivi: i minatori o il governo. Per Carmen, tutto quel caos che sconvolgeva la capitale si traduceva in perdite, in fabbriche che chiudevano, in disoccupazione, e affittuari che non conosci e che ti diventano una bella rognà” (Țurcanu 2024, 27).

Nella sequenza collocata a Suceava, a settembre 1995, Aurel parla delle “ultime proteste dei minatori durante le cinque *mineriade* che hanno terrorizzato il paese” (Țurcanu 2024, 41).

Dal punto di vista economico, la Romania soffrì molto le conseguenze della fine del regime e il cambiamento di sistema. Uno dei processi più importanti è stato la privatizzazione delle vecchie imprese statali, che però non seguì lo stesso ritmo accelerato riscontrabile in Ungheria o Polonia. In questa situazione, come testimonia Mircea, un personaggio secondario,

“il lavoro non si trova più, delle duemila persone che lavoravano in *filatura*, ora ci lavora sì e no un centinaio, lui fa il meccanico, prima lavorava in fabbrica, all’Umtcf, poi, quando l’hanno lasciato a casa, ha investito i soldi in un’officina e adesso che la gente non può più permettersi di comprare la Dacia e deve riparare il vecchio catorcio, un meccanico torna utile” (Țurcanu 2024, 42).

L’altro processo fondamentale di quel periodo riguarda quindi l’imprenditoria e il passaggio all’economia di mercato, non privo di disagi e fallimenti, come illustrato nel romanzo a partire dal termine romeno *patron*:

“Aprire un ristorante è stata la loro rovina. Doveva restare nella guardia di finanza, a fare l’ispettore, portare a casa cosciotti di vitello, galline già spennate, burro e formaggio, ma con la caduta del regime, nel dicembre del 1989, l’idea di fare l’imprenditore, di avere molto, ma molto di più, gli aveva dato alla testa. Erano tutti liberi, finalmente. Lo dicevano in televisione, che ora trasmetteva film e cartoni animati tutto il giorno, lo urlavano ai megafoni nelle piazze. Erano liberi. Come se bastasse gridare una parola per diventare qualcos’altro. Non erano liberi, avevano nuovi padroni. E, come se la lingua si facesse beffe di chi la usava, *patron*, padrone, cioè il capo di un’azienda, dopo Ceaușescu, era diventato un modo di essere, di lavorare. Al primo piano di ogni palazzo era spuntato un negozietto di quartiere, e un *patron*. Lo stesso Aurel aveva subito il fascino della libertà d’impresa” (Țurcanu 2024, 38).

Quindi, dopo la caduta del regime comunista, i coniugi Rubanencu, attirati dalla libertà di commercio, si danno anche loro all’imprenditoria, aprendo un ristorante, ma falliscono. Cercano allora di reinventarsi cambiando città, ma è difficile farcela in un paese in crisi.

La scrittrice ricostruisce l’atmosfera dei primi anni 1990 raccontando anche la quotidianità, con dettagli dal significato profondo. La fame, il risparmiare su tutto, la disagiatezza il cui simbolo diventa la *garsoniera 97*, il monolocale “al quarto piano di un palazzo lungo, grigio e maleodorante” in cui i Rubanencu vivono in affitto, l’autostop, i vecchi edifici dove funzionano le nuove istituzioni, tutto ciò sottolinea il legame ancora forte con il passato. “Non c’è stato un taglio netto tra il prima e il dopo ’89”, afferma Irina Țurcanu nell’intervista citata (Buoizzi 2025). Sprazzi di passato irrompono di continuo nei pensieri dei protagonisti, per mettere in evidenza abitudini difficili da sradicare, come quella di “portare una busta di caffè buono, macinato, arabico, a un professore, o a un medico, o a un poliziotto per ricevere un favore” (Țurcanu 2024, 46). L’aspetto più sconvolgente per il lettore italiano riguarda però l’utilizzo di pagine di libri e quaderni al posto della carta igienica, ma è circoscritto a un’epoca, così come il caffè di ceci in sostituzione del caffè vero.

“Di fianco, stringe una borsa di plastica con dentro due libri di economia, uno di esercizi di algebra analitica e un quaderno a quadretti che Geta gli ha chiesto quando non gli servirà più. Avranno di che pulirsi il culo, letteralmente. Aurel, il meccanismo lo

conosce già: strappi la pagina e la stropicci quanto basta a non graffiarti. Prima della caduta di Ceaușescu, Geta lavorava in fabbrica, alla *filatura*, che poi hanno chiuso, quindi, con un calcolo approssimativo, dal '92 sua suocera affitta una stanza ai ragazzi di provincia che frequentano il liceo; dice che così arrotonda e non è sola in casa. Be', dal '92 nella casa della suocera, dopo aver esaurito le poche scorte della figlia, ci si pulisce il culo con pentagrammi, disegni di botanica, temi, esercizi di matematica, stropicciati con energia e resi delicati al contatto. Aurel ha avuto l'occasione di farsi pure due risate, ieri, dopo aver defecato." (Țurcanu 2024, 18).

Siccome le cose continuano a non andare bene, nella vita della famiglia Rubanencu prende corpo un'altra idea, quella dell'emigrazione. Emerge qui un ulteriore punto di crisi del periodo di transizione post-comunista: l'ineguale sviluppo economico e la disparità che hanno spinto molti romeni a emigrare per lavoro, fenomeno che ha sensibilmente modificato il tessuto sociale.

Migrazione e crisi d'identità

Aurel e Cristina prendono quindi la decisione di lasciare il proprio paese e tentare la fortuna in Italia, a Milano. Ina invece, ormai adolescente, rimane in Romania con nonna Geta. Si apre così un tema spinoso che caratterizza le dinamiche delle famiglie transnazionali (Bartolomei 2009, 113), all'insegna della "transitorietà" e della "transizione", nonché della "provvisorietà" e "precarietà": "la transitorietà complessa ha ridisegnato le frontiere del divenire familiare, producendo famiglie transitorie e persone transitanti, dall'identità incerta e frammentaria", un'identità "migrante", propria delle persone "perennemente in viaggio" (Corsi, Stramaglia 2009, 17, 19), cioè in movimento e mutamento.

È così che, la prima sequenza collocata in Italia – Milano, dicembre 1999 – apre una prospettiva sulla precarietà delle condizioni di vita dei due coniugi a un anno di distanza dall'arrivo nel nuovo paese, con una profonda riflessione sulla problematica questione dei cosiddetti "orfani bianchi", cioè bambini *che hanno uno o entrambi i genitori migrati all'estero*:

"I muri, i bar, i tavolini, le persone, i mercatini, i colori, la musica, l'allegria della gente. Quando Aurel ci è passato in mezzo, la settimana prima di Natale, a un anno di distanza dall'arrivo in Italia, gli è sembrato di trovarsi in un mondo parallelo. Ci sono tanti matematici che ipotizzano l'esistenza di mondi paralleli, qualcuno ha pure teorizzato dei modelli per spiegare le loro strutture. I Navigli di Milano sono la prova che i mondi paralleli esistono.

È ai Navigli che pensa mentre sta sdraiato sulla sua branda, le ossa indolenzite, il fiato che sa di vino dalla sera prima. Ai Navigli e al nuovo millennio che guarda nella nebbia umida di una città rumorosa ed estranea, a condividere lo spazio vitale con altri disgraziati come lui. Alcuni se la passano anche peggio, non hanno nemmeno una moglie, ché se n'è andata con un altro, e adesso loro cercano di racimolare due soldi e tornare a casa, dove ci sono solo i figli lasciati indietro, a farli allevare dalle suocere.

Sono figli di nessuno, come le zone franche degli aeroporti; Aurel non sapeva esistesse una terra in uno stato che non appartiene a nessuno, in cui non ci sono tasse, Cristina lo ha saputo dal signor Agostino, per il quale lavora come cameriera e babysitter, dal lunedì al sabato; lui, il signor Agostino, quando torna dai viaggi in India o negli Stati Uniti porta sempre borse di dolciumi e di alcolici acquistati a prezzo stracciato, nelle zone franche degli aeroporti. Sono così anche questi figli lasciati in Romania, a farli allevare dai nonni, dai cugini, dal vicino. Sono i figli di nessuno.

Chissà se anche Ina si sente figlia di nessuno. Aurel avrebbe dato tutto l'oro del mondo per andare a casa a Natale, abbracciare sua figlia, mangiare un piatto caldo di brodo di carne. Persino Geta gli manca. Chissà come se la cava a gestire la nipote, chissà se Ina va bene a scuola. Cristina chiama a casa una volta alla settimana, le schede prepagate per telefonare all'estero costano, e nessuno dei due va in patria dall'anno scorso, quando sono arrivati con un biglietto di andata e ritorno sull'autocarro dell'Atlassib, facendo perdere le proprie tracce, dormendo due notti di fila sul cemento ghiacciato della Stazione Centrale, a turno, con la testa appoggiata sul grembo dell'altro" (Țurcanu 2024, 99-100).

Nell'ampio brano sopra citato attira l'attenzione la ripetizione "figli di nessuno", concetto riscontrabile in varie forme negli studi sociali, tra cui "bambini lasciati indietro" (Bertagnolli 2019, 127) o figli "sospesi" (Romanazzi 2019, 73).

Per quello che riguarda la condizione dei migranti, essa è caratterizzata dal precariato lavorativo. Aurel, come la maggior parte dei maschi immigrati, trova lavoro in edilizia nonostante non abbia alcuna preparazione in questo settore, perciò le cose non vanno affatto bene, il che si ripercuote anche sulla vita familiare, provocando una profonda crisi coniugale:

"Deve molto a sua moglie, Aurel, per questo non si lascia vincere dallo sconforto, dalla frustrazione, per questo non urla, non si arrabbia, non replica quando è cattiva con lui, quando lo respinge, quando lo fa sentire piccolo come un pidocchio, un parassita che dipende da lei. In più di un'occasione ha perso il lavoro di muratore, un mestiere in cui, diciamocelo, non è per niente bravo. Più di una volta non lo hanno nemmeno pagato perché il cliente era rimasto insoddisfatto del suo operato. Imbroglioni. Lui ci aveva messo tutte le sue energie e tutta la buona volontà per fare esattamente come gli era stato chiesto. Non sa cosa sia andato storto, è una litania la sua risposta, che non cambia mai, che irrita la moglie e lo fa sentire sempre più scoraggiato" (Țurcanu 2024, 101).

I due vivono separatamente, Aurel insieme ad altri romeni in uno spazio piccolo in cui non c'è nemmeno la doccia, mentre Cristina, che lavora come cameriera e babysitter per il signor Agostino, "non si sbriga più a venire da lui quando le danno i giorni liberi" (Țurcanu 2024, 102).

Un'altra dimensione spesso invisibile ma profondamente incisiva riguarda lo sfruttamento dei migranti, come nel caso di Aurel, il quale "non ha potuto richiedere il permesso di soggiorno, perché lavora in nero" (Țurcanu 2024, 105). La sua condizione di vita, scandita da un lavoro faticoso, è percepita come disumanizzante: "al mattino ti

svegli e fili al lavoro fino alla sera tardi, poi, ingoiato un boccone freddo comprato al supermercato, l'unica cosa che desideri è metterti a letto, dormire e dimenticarti di te stesso e del mondo che ti sta intorno" (Țurcanu 2024, 102). Il romanzo offre così una rappresentazione dolorosa e realistica della vita quotidiana degli immigrati.

La condizione delle famiglie "divise" emerge con maggiore forza nella descrizione della vita di Ina, che si trova a fare i conti con la separazione imposta dalla migrazione. Si nota qui il ruolo simbolico dei pacchi inviati dai genitori che vivono all'estero. Essi non rappresentano solo un aiuto economico, ma diventano un vero e proprio strumento di connessione tra chi è partito e chi è rimasto. I genitori inviano regolarmente pacchi pieni di prodotti italiani:

"caffè, pasta, formaggio grana, olio d'oliva, caramelle, vestiti che Ina non indosserà mai, manco morta. In fondo, da un anno, sono diventati questo, sua madre e suo padre: un mucchio di oggetti e qualche soldo da spendere. Una telefonata, da schivare, perché non sentirli è più semplice" (Țurcanu 2024, 105).

Si evince qui una doppia prospettiva: i pacchi inviati da chi lavora all'estero diventano un modo per esprimere affetto e responsabilità, spesso in sostituzione di una presenza fisica impossibile, mentre per chi riceve, aprire un pacco significa avere un contatto concreto con l'altro paese, percepirne il benessere e le possibilità, ma anche confrontarsi con la mancanza della persona che lo ha inviato.

Il romanzo presenta non solo la percezione dei figli "sospesi", ma anche quella delle madri "spezzate", consapevoli che non esiste "surrogato o bene materiale alcuno che possa sostituire, colmare o lenire la mancanza di presenza fisica, di prossimità spirituale, di vicinanza emotiva e di continuità relazionale" (Romanazzi 2019, 74), come risulta da questo brano:

"Dopo aver graffiato via lo strato grigio sopra il codice stampato sulla scheda, da comporre prima del numero con il prefisso del paese, 0040, dopo aver parlato, a casa, con la madre, rare volte con la figlia, Cristina era sempre triste. Si confidava spesso con la signora Margherita che, sebbene severa, esigente, era una donna giusta, la compativa per quella separazione forzata dalla sua bambina. Per sollevarle il morale, allora, la signora Margherita le proponeva un caffè e poi le raccontava dei libri che stava leggendo con la lente d'ingrandimento.

Quella volta, però, era in casa anche Agostino. Il cellulare ancora in mano, la scheda arancione a mezz'aria nell'altra mano, Cristina con le lacrime agli occhi. Singhiozza. Tira su con il naso. Sua figlia non vuole parlarle. Ancora. Sempre. Chiusa nel mutismo" (Țurcanu 2024, 150).

Poi arriva anche per Ina il tempo di andare in Italia e la narrazione ci mostra cosa rappresenta per lei lasciare lo "spazio in cui la propria identità era chiara e in cui i legami sociali erano intessuti, spazio in cui ci si riconosceva e si era riconosciuti" (Deluigi 2012, 40), per ricominciare daccapo altrove. Infatti, in un primo momento Ina

associa l'Italia a un carcere: "Era un momento indefinito in una prigione. [...] L'Italia di Ina è acquosa, fredda, ti penetra nelle ossa e ti fa male" (Țurcanu 2024, 155, 163). E lei si sente diversa e fuori luogo:

"Al suo passaggio, Ina percepisce gli occhi dei presenti puntati su di lei, su ogni fibra del paltò blu scuro che trova fuori luogo, esattamente come lei. Il taglio dritto sui fianchi, il colletto di satin, le danno un'aria così diversa rispetto al cappotto indossato da una ragazza appoggiata al bancone del bar. [...]"

Ina è il centro di un'attenzione che la manda in confusione, la fa sentire in trappola, la spinge a maledire sua madre e quella vecchia che l'ha praticamente costretta a uscire di casa" (Țurcanu 2024, 164, 166).

Le sensazioni di Ina riflettono il forte impatto psicologico dell'esperienza migratoria, che implica un grande cambiamento esistenziale: lingua, codici sociali, memoria culturale, relazioni. Ciò è metaforicamente associato alla morte e agli *strigoi* della tradizione romena, un riferimento che introduce una dimensione mitica e culturale che dà forma all'indicibile. La mitologia popolare diventa così uno strumento narrativo per esprimere la condizione migrante come stato liminale:

"Più ci pensa, più le sale l'angoscia, il pianto sta per prendere il sopravvento. Mai stata di lacrima facile. Ora invece le basta pensare a certe cose per più di un istante e sente pungerle gli occhi. Quando è diventata così frignona? Da quando è morta, da quando è una *non-viva*, come gli *strigoi* di Strigoaia, il paesino in cui è nata e cresciuta sua nonna, gli spiriti spaventosi che circolano in Romania dalla notte dei tempi e che spingono la gente a dissotterrare i corpi dei loro cari, trafiggerli con pali di legno appuntiti o decapitarli, così gli *strigoi* non possono più torturarli. La differenza, tra Ina e gli *strigoi*, è che Ina possiede ancora un corpo, e può tormentare soltanto sé stessa." (Țurcanu 2024, 164, 166).

La seconda parte del romanzo scandaglia le varie fasi della crisi d'identità di Ina, che mette continuamente in discussione sé stessa e ciò che la circonda, la nuova realtà. "L'inserimento nella nuova realtà non avviene, infatti, attraverso l'«incontro» con la stessa, ma per «confronti» successivi" (Corsi, Stramaglia 2009, 23). In questo senso, l'uso di metafore estreme come *non-viva* segnala che il cambiamento non è facile né indolore, passando per un atto di autonegazione, in cui il soggetto deve accettare che ciò che era non possa più continuare a esistere.

"Le manca la Romania. Le manca casa sua. Lì, è in mezzo a estranei che non la capiscono, che lei non capisce. Lì, nella 2D, Lorenzo Respighi, lungo la linea del tempo stilizzata in una freccia, Ina è sola" (Țurcanu 2024, 179).

Il brano sopra concentra in poche frasi il nucleo della nostalgia migrante, sottolineando che la mancanza non è solo geografica ma soprattutto relazionale e

simbolica. La Romania e la casa non sono evocate come luoghi idealizzati, bensì come spazi di comprensione implicita, dove il senso di sé non aveva bisogno di essere spiegato o tradotto. Nel presente scolastico del liceo che frequenta, scandito da coordinate impersonali come la classe “2D” e la linea del tempo ridotta a una freccia, Ina sperimenta invece una solitudine strutturale: è circondata da estranei che non la capiscono e che lei stessa fatica a comprendere. La temporalità scolastica, lineare e astratta, contrasta con la densità emotiva del passato, suggerendo che l’isolamento non riguarda solo lo spazio, ma anche il tempo: Ina è fuori asse, collocata in un presente che non le offre radici né risonanza. La frase finale ribadisce così che l’esperienza migratoria produce una solitudine che non deriva dall’assenza fisica degli altri, ma dall’impossibilità di condividere un orizzonte di senso comune.

Saranno i libri, in particolare Cioran, “un romeno, un filosofo romeno, un immigrato come Ina”, ad alleviare quella sua persistente sensazione di estraneità: “pensa che, da *non-viva*, se non può vivere, può immaginare di vivere. Le è sempre piaciuto leggere” (Țurcanu 2024, 172).

Ina dimostra che di tutto questo “serve parlare, serve capire cosa significa arrivare in Italia a diciassette anni, diplomarsi. Ci si sente soli. Sempre. Freddi e soli. Un corpo nero che assorbe tutte le radiazioni” (Țurcanu 2024, 194).

“Corpo nero” è un’altra metafora ricorrente nel romanzo, che evidenzia la distanza tra il racconto pubblico dell’integrazione e l’esperienza intima della solitudine, mostrando come l’inserimento istituzionale non coincida necessariamente con un reale riconoscimento umano. Infatti, al microfono di una giornalista che “vuole sapere di più da una delle due studentesse straniere del Respighi” di Piacenza nel giorno della prova d’italiano della maturità, Ina

“dice che il liceo Respighi è stato una straordinaria palestra, che alcuni professori si sono spesi molto per lei, perché si sentisse integrata. Meno sola, le verrebbe da aggiungere, ma lo tace. Come tace i tre anni di silenzio in una classe in cui nessuno la salutava, nessuno le parlava. Trasparente e, al contempo, un corpo nero che assorbe le radiazioni, ingordo e bulimico” (Țurcanu 2024, 195).

La “straordinaria palestra” evocata nel discorso ufficiale è subito incrinata da ciò che resta taciuto: anni di silenzio, di invisibilità sociale, in cui la protagonista è insieme “trasparente” e ipervisibile, esclusa ma costantemente esposta. L’immagine del “corpo nero che assorbe le radiazioni” restituisce con forza il trauma muto di questa condizione: un soggetto che non viene visto come persona uguale alle altre, ma che interiorizza tutto – sguardi, rifiuti, tensioni – in modo “ingordo e bulimico”. Il silenzio diventa così una strategia di sopravvivenza, ma anche il segno di un’identità costretta a formarsi in un contesto di scarsa reciprocità relazionale, dove l’integrazione richiede adattamento senza offrire reale appartenenza.

Esplorando le cause più profonde del suo malessere, Ina può scoprire la sua condizione emotiva sospesa, che coincide con la necessità di accettare la nuova realtà.

Lei non prova né dolore acuto né felicità piena, ma una “zona grigia” che diventa paradossalmente stabile e abitabile:

“È contenta, cioè in una zona grigia, né triste, né felice. Contenta. Ed è una sensazione che la accompagna da quando ha capito che, davvero, non ci sono treni, autostop, autobus da prendere per scappare dalla sua nuova vita. È da allora che sente emozioni in mezzo, morbide, nel *tra*. Mai gli estremi” (Țurcanu 2024, 195).

La consapevolezza che non esistono più vie di fuga – treni, autobus, autostop – segna la fine dell’illusione del ritorno e inaugura uno stato intermedio, fatto di emozioni attenuate, “morbide”, prive di picchi. Țurcanu descrive così una forma di adattamento non euforico, lontana dalla retorica della rinascita, in quanto la contentezza nasce da una scelta obbligata. In questo “tra” emotivo, la protagonista trova un equilibrio fragile che riflette un’identità in transizione, spogliata degli estremi e costretta a ridefinirsi in una dimensione di disincantata sopravvivenza.

Nelle tribolazioni del suo viaggio interiore, Ina non può non chiedersi come sarebbe stata se fosse rimasta in Romania:

“Le manca sé stessa, la bambina, l’adolescente che è stata. Se fosse rimasta in Romania, a vivere con Aurel, con la nonna, si sarebbe laureata prima? Saprebbe suonare la chitarra oggi e non rincorrerebbe il fantasma di Eminescu solo perché si sente incompresa, fredda, lontana quanto lui?” (Țurcanu 2024, 228).

Il brano citato sposta la nostalgia dal piano geografico a quello identitario, mostrando come la perdita più profonda non sia il paese d’origine, ma la continuità con il proprio io passato. Ina non rimpiange solo luoghi o persone, ma le versioni di sé che avrebbe potuto diventare se la migrazione non avesse interrotto il suo percorso. Le domande ipotetiche sullo studio e sulla musica non cercano una risposta reale, ma danno forma a un senso di incongruenza tra ciò che è e ciò che avrebbe potuto essere. Il riferimento a Eminescu, figura emblematica della cultura romena, diventa il simbolo di una distanza duplice: culturale e affettiva, che Ina rincorre non tanto per erudizione, ma soprattutto per colmare un vuoto di comprensione e calore. In questa prospettiva, l’incomprensione e la freddezza non sono tratti caratteriali, ma esiti di una frattura biografica che ha sottratto alla protagonista non solo un luogo, ma la possibilità di riconoscersi come un soggetto intero e continuo nel tempo.

La crisi che sta attraversando Ina la porta a una nuova consapevolezza e il romanzo si chiude con un’immagine emblematica dell’esperienza migratoria:

“Dottorella Rubanencu. Dottorella Rubanencu. Dottorella Rubanencu. Lo dicono i professori della commissione, lo dice Cristina abbracciandola come meglio sa; Geta si asciuga gli occhi con il pollice, Aurel la stringe forte, poi le sussurra: «*Bravo, fata mea.*» *Fata mea*. Figlia mia. Ragazza mia. Con un triplo carpiato nella fantasia, nelle acque comuni delle lingue che si mescolano nella mente di Ina, italiano e romeno sono due

tonalità di uno stesso colore, e lì, su quella tavolozza, *fata mea* è pure la creatura diafana che tutto può” (Țurcanu 2024, 238).

La scena segna un momento di ricomposizione simbolica, in cui riconoscimento pubblico, affetti familiari e identità linguistica trovano un’armonia. La ripetizione del titolo accademico sancisce l’ingresso di Ina in uno spazio di legittimazione sociale, mentre gli abbracci e le lacrime dei familiari restituiscono una dimensione emotiva che era rimasta a lungo compressa. Centrale è la fusione linguistica: *fata mea*, pronunciato da Aurel, non è solo una traduzione affettiva di “figlia mia”, ma un punto di contatto tra italiano e romeno, che nella mente di Ina cessano di essere lingue in conflitto per diventare “due tonalità di uno stesso colore”. In questa mescolanza, la parola si carica di una valenza quasi mitica: *fata* è anche, come in italiano, la creatura fiabesca, diafana, dotata di poteri magici, che riscatta la fragilità passata. Il successo ottenuto non cancella la frattura migratoria, ma offre alla protagonista la possibilità di abitare un’identità meno scissa, in cui appartenenza, lingua e desiderio possono coesistere.

Conclusioni

La narrazione di Irina Țurcanu, genuina e vivace, di forte impronta autobiografica, è contraddistinta da uno stile paratattico che punta all’immediatezza, da dialoghi veloci e intensi e, a livello lessicale, dall’uso di voci romene tradotte o spiegate nel contesto, che mettono in evidenza le caratteristiche culturospecifiche.

In questo romanzo, la crisi non assume la forma di un evento esplosivo o di una rottura improvvisa, ma si configura come una condizione diffusa e silenziosa, che attraversa identità, linguaggio ed emozioni. È una crisi senza climax, legata ai problemi esistenziali, alla migrazione e all’integrazione, che si manifesta come perdita di coordinate: non c’è più un “prima” pienamente abitabile né un “dopo” chiaramente configurabile. I personaggi vivono in uno stato di sospensione, fatto di adattamento e attenuazione emotiva, dove la crisi coincide con la fine delle illusioni – delle certezze esistenziali, dell’appartenenza immediata, del riconoscimento reciproco. Non esplode in rabbia o disperazione esistenziale, ma si traduce in una normalizzazione del disagio: emozioni “in mezzo”, silenzi prolungati, una contentezza che si sottrae tanto al dolore acuto quanto alla felicità piena. In questo senso, la crisi non viene superata, ma ridimensionata: resta il principio strutturante del romanzo, una ferita che si porta dentro, ma che trova forme simboliche per essere espressa e diventare “possibilità inedite di scambio e di negoziazione di segni e significati” (Deluigi 2012b, 52).

Bibliografia e sitografia

Bartolomei, Maria Rita. 2009. *Famiglie transnazionali e crisi del patriarcato. Gli indiani del Kerala residenti a Macerata*, in Maurizio Ambrosini, Fabio Berti (a cura di), *Persone e migrazioni. Integrazione locale e sentieri di co-sviluppo*. Milano: FrancoAngeli, p. 112-127.

- Bertagnolli, Marta. 2019. *Famiglie transnazionali e sostegno alla genitorialità a distanza tra Italia e Paesi postsocialisti*, in “Rivista Italiana di Educazione Familiare”, 1, p. 123-152.
- Buozzi, Antonio (a cura di). 2025. *Țurcanu, Manca il sole ma mi sta bene lo stesso*, in *notizie.it*, 7 gennaio 2025, <https://www.notizie.it/Țurcanu-manca-il-sole-ma-mi-sta-bene-lo-stesso/>, ultimo accesso il 21 ottobre 2025.
- Cionchin, Afrodita Carmen (a cura di). 2023. *Irina Țurcanu: “Nella mia esplorazione letteraria mi affascina il tema dell’identità e delle radici”*, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, anno XIII, n. 3, marzo 2023, http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Irina-Turcanu-intervista-2.html, ultimo accesso il 21 ottobre 2025.
- Corsi, Michele, Stramaglia, Massimiliano. 2009. *Dentro la famiglia. Pedagogia delle relazioni educative familiari*. Roma: Armando.
- Crespi, Isabella. 2015. *Cultura/e nella società multiculturale: riflessioni sociologiche*. Macerata: EUM.
- Deletant, Dennis. 2023. *În căutarea României. O aventură personală din ’65 până azi*. Traducere de Alina Pavelescu. București: Humanitas.
- Deluigi, Rosita. 2012a. *Tracce migranti e luoghi accoglienti. Sentieri pedagogici e spazi educativi*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Deluigi, Rosita. 2012b. *Sogni e bisogni delle seconde generazioni*, in F. d’Aniello (a cura di), *Minori stranieri. Questioni e prospettive d’accoglienza ed integrazione*. Lecce: Pensa Multimedia, p. 51-64.
- Dobre, Aura (a cura di). 2021. *Irina Țurcanu: „România este esența mea”*, 30 mai 2021, in http://www.tvr.ro/irina-urcanu-romania-este-esen-a-mea_32453.html, ultimo accesso il 22 ottobre 2025.
- Ghioni, GM. 2025. *Dalla Romania all’Italia, adattandosi a una nuova vita*, in “Critica Letteraria”, 22 gennaio 2025: <https://www.criticaletteraria.org/2025/01/irina-Țurcanu-manca-il-sole-ma-si-sta-bene-lo-stesso-marsilio.html>, ultimo accesso il 22 ottobre 2025.
- Panebianco Santi, Alessandro. 2000. *La Romania di Ceaușescu, 1965-1989*. Catanzaro: Rubbettino.
- Romanazzi, Grazia. 2019. *Madri “interrotte” e figli “sospesi”*. Questioni intra- e inter-generazionali nelle famiglie transnazionali, in “Rivista Italiana di Educazione Familiare”, vol. 15, n. 2, p. 63-77.
- Țurcanu, Irina. 2024. *Manca il sole ma si sta bene lo stesso*. Venezia: Marsilio.