

Corina-Gabriela BĂDELIȚĂ
(Università
„Alexandru Ioan Cuza” di Jassy)

Rappresentazioni della crisi in due opere di Paolo Giordano: una prospettiva di linguistica testuale

Abstract: (Representations of Crisis in Two Works of Paolo Giordano from a Text Linguistics Perspective) This paper aims to examine Paolo Giordano’s novels *Divorare il Cielo* [*Heaven and Earth*] (2018) and *Tasmania* (2022) using the analytical tools of text linguistics. The objective is to demonstrate that the concept of “crisis” acts not merely as a narrative or thematic backdrop, but operates as a fundamental ordering principle, ensuring the textual cohesion and global coherence of both works. Through the identification of deictic mechanisms (personal, spatial, and temporal), anaphoric chains, and the interplay between foreground and background, the study highlights the complementary nature of the two narratives: centripetal and rooted in *Heaven and Earth*, centrifugal and dislocated in *Tasmania*. The text-linguistic perspective thus allows us to appreciate how the crisis, despite being a potentially disruptive element at the content level, paradoxically constitutes the primary force behind the narrative’s structural integrity, transforming existential instability into a solid textual architecture. Furthermore, the analysis reveals a well-orchestrated thematic progression, a deliberate use of narrative strategies, and a style and linguistic register tailored to the specific narrative requirements of each work. Observing how a contemporary writer represents crisis—its dynamics, implications, and potential solutions—can offer insights into our own perception, and into our way of grasping and addressing it in reality.

Keywords: *crisis, Paolo Giordano, text linguistics, cohesion, coherence.*

Riassunto: Il presente contributo si propone di esaminare i romanzi *Divorare il cielo* (2018) e *Tasmania* (2022) di Paolo Giordano, avvalendosi degli strumenti d’analisi della linguistica testuale. L’obiettivo è dimostrare che il concetto di “crisi” non si limita a fungere da mero sfondo narrativo o tematico, bensì opera come principio ordinatore fondamentale, garantendo la coesione testuale e la coerenza globale delle due opere. Tramite l’individuazione dei meccanismi di deissi (personale, spaziale e temporale), delle catene anaforiche e dell’alternanza tra *foreground* e *background*, il lavoro evidenzia la natura complementare delle due narrazioni: centripeta e radicata in *Divorare il cielo*, centrifuga e dislocata in *Tasmania*. La prospettiva linguistico-testuale permette dunque di apprezzare come la crisi, nonostante possa essere un elemento disgregante a livello contenutistico, costituisca paradossalmente la forza primaria della tenuta narrativa, trasformando l’instabilità esistenziale in una solida architettura testuale. L’analisi rivela, inoltre, una progressione tematica ben orchestrata, un uso consapevole delle strategie narrative, uno stile e un registro linguistico che si adattano alle specificità narrative di ciascun’opera. Osservare come uno scrittore contemporaneo rappresenta la crisi, le sue dinamiche, i suoi risvolti e le eventuali soluzioni di fronte ad essa, può offrire spunti di riflessione sulla nostra percezione, sul nostro modo di coglierla e affrontarla nella realtà.

Parole-chiave: *crisi, Paolo Giordano, linguistica testuale, coesione, coerenza.*

Paolo Giordano – scrittore con un dottorato di ricerca in fisica – fa confluire nelle sue opere il rigore della sua formazione scientifica e una profonda sensibilità psicologica in un’indagine costante sull’unicità e la specificità di ogni individuo, sulla dinamica delle relazioni umane, sulla precarietà del presente, su come vivere il mondo. Lo scrittore esplora la solitudine, le asimmetrie affettive, le pulsioni interne, il modo in cui gli accadimenti esterni si infrangono sulle vite private dei singoli e in cui l’individuo, dal canto suo, percepisce il mondo circostante. I suoi personaggi sono spesso “numeri primi” (un rinvio al romanzo d’esordio di Paolo Giordano, *La solitudine dei numeri primi* – pubblicato presso Mondadori nel 2008 –, che gli è valso il Premio Strega, il Premio Campiello Opera Prima e il Premio Fiesole Narrativa Under 40) che si affannano a trovare un luogo di appartenenza o una formula per decifrare questo mondo sempre più complesso e minaccioso.

Abbiamo scelto di soffermarci sulla sua opera perché la crisi – il tema del presente convegno – ricorre spesso negli scritti di Paolo Giordano. Egli sembra costruire la sua narrativa come un laboratorio della crisi: ogni sua opera affronta un aspetto diverso della frattura individuale o collettiva, e lo fa adottando soluzioni linguistiche e formali coerenti con il tipo di crisi rappresentata. Dal corpo al mondo, dalla colpa alla catastrofe, l’autore racconta un’epoca ferita, cercando nella scrittura un ordine possibile nel disordine. Il linguaggio, la struttura narrativa e la voce narrante si adattano di volta in volta per mettere in scena un’esperienza umana e globale in tensione. Benché il denominatore comune sia la crisi esistenziale con le sue molteplici sfaccettature, l’autore cerca di affrontare ed esplorare una (in realtà, più di una) tipologia diversa di crisi in ogni nuovo libro che scrive: interiore nel già menzionato *La solitudine dei numeri primi*, bellica ne *Il corpo umano* (2012), familiare ne *Il nero e l’argento* (2014), sanitaria nel saggio *Nel contagio* (2020), e una costellazione di crisi interconnesse nei due testi che prenderemo in esame: *Divorare il cielo* (2018) e *Tasmania* (2022).

In un’intervista del 2008 su “Le parole della crisi”, il noto semiologo Paolo Fabbri esprimeva con evidente preoccupazione la troppa facilità con cui, nella quotidianità, vengono utilizzati i termini collegati alla crisi, in modo da renderli normali e addirittura banali:

La crisi dovrebbe insegnarci l’uso della critica. È stato abbandonato il pensiero critico. Persino in letteratura si dice che c’è stata l’eutanasia della critica. Lo dico anche riguardo all’arte. In giro non ci sono più critici. Vediamo solo persone che organizzano e allestiscono mostre. Nessuno fa più un discorso critico. Ci si limita al montaggio. Io penso invece che nei periodi di crisi il discorso della critica sia più che mai necessario. La prima cosa che la critica dovrebbe fare è definire i mezzi di definizione che utilizziamo. [...] Ci raccontano la crisi come qualcosa che cade dal cielo. È proprio così. La scienza finisce per vedere le cose come naturali (https://www.paolofabbri.it/interviste/parole_crisi/).

Il suo segnale d'allarme si aggiunge a quello ormai di mezzo secolo fa di Edgar Morin:

La notion de crise s'est répandue au xx^e siècle à tous les horizons de la conscience contemporaine. Il n'est pas de domaine ou de problème qui ne soit hanté par l'idée de crise [...]. Mais cette notion, en se généralisant, s'est comme vidée de l'intérieur. A l'origine, *Krisis* signifie décision: c'est le moment décisif, dans l'évolution d'un processus incertain, qui permet le diagnostic. Aujourd'hui crise signifie indécision (Morin 1976, 150).

A nostro avviso, Paolo Giordano riesce ad affrontare l'argomento delle crisi odierne con spirito critico e in modo proattivo. Procede con la precisione quasi chirurgica che si auspicava Morin quando proponeva la sua "crisiologia", la teoria della crisi. Da un lato, lo scrittore torinese fa un uso parsimonioso della parola "crisi": nonostante questo concetto impregni entrambi i testi in quanto struttura di senso, egli quasi non fa ricorso a questa parola: compare solo quattro volte in *Divorare il cielo* (occorrenze: 3 crisi di nervi e 1 economica) e nove volte in *Tasmania* (occorrenze: 1 - crisi umanitaria, 2 - crisi del petrolio, 1 - crisi della ragione, 1 - crisi ambientale, 1 amore in crisi, 2 crisi di nervi, 1 - crisi climatica. A quest'ultima vanno aggiunte le 5 occorrenze dell'anglicismo *climate change*). Dall'altro, non si limita a invocare, inventariare o catalogare le varie crisi che si riversano sull'umanità, quello che gli preme è capire e far capire i loro meccanismi (origine, paralisi, ambiguità, sblocco, forze di disintegrazione o di rigenerazione, soluzioni sane o patologiche), definirle, illustrarle, studiarle da varie angolazioni per trasmettere dei messaggi forti e importanti ai propri lettori, per spronarli alla riflessione ed eventualmente all'azione, a non esitare, a "divorare" la vita e ad assumersi tutte le responsabilità per quanto succede loro e intorno a loro.

Ci teniamo a premettere che il nostro lavoro si concentra sulle varie tipologie di crisi delineate nei due romanzi, ma non perché esse ne rappresentino il tema centrale. In Paolo Giordano le svariate declinazioni della crisi non sono un fine, bensì una cornice, un mezzo per alimentare la trama, creando coesione testuale, e per veicolare i messaggi che gli stanno a cuore. Lo scrittore, quindi, sfrutta le due funzioni della crisi individuate sempre da Morin (1976, 162-163): l'una "rivelatrice", che mostra ciò che era nascosto dentro e/o fuori e l'altra "effettrice", che innesca il cambiamento, attiva i processi trasformativi, all'interno o fuori dal testo.

La crisi in Paolo Giordano ci interessa, quindi, in quanto principio costruttivo della sua prosa, impalcatura profonda che tiene insieme i fatti narrati. Per tale motivo abbiamo scelto di appellarci alla linguistica testuale, la quale, usando sia la lente di ingrandimento che il telescopio, educa a cogliere tanto i dettagli, quanto il quadro complessivo e consente di vedere come ogni scelta lessicale, strutturale e stilistica partecipi alla costruzione del senso.

All'origine di tale approccio sta la lettura di recensioni e commenti vari pubblicati su blog, riviste e librerie online, nonché videorecensioni su Youtube, in cui

tra i tanti elogi, di tratto in tratto venivano a galla gli stessi disappunti: il romanzo *Divora il cielo* è troppo lungo e ambizioso da perdere forza e consistenza verso la fine, mentre *Tasmania* è troppo scientifico, caotico e frammentato. Adoperando gli strumenti della linguistica testuale (referenza e anafora, deissi, *background* e *foreground*), dimostreremo in quanto segue la coesione testuale e la coerenza tematica dei due libri. Nulla è lasciato al caso e non vi è nulla di superfluo. L'apparente dissoluzione finale in *Divorare il cielo* e la fraintesa frammentarietà di *Tasmania* invocate non sono effetti collaterali e accidentali del ricco bagaglio informativo, bensì mezzi idonei a trasmettere anche al livello formale il senso di disgregazione e disillusione avvertito dai personaggi. La struttura narrativa – ciclica e ricorsiva nel primo caso, modulare e saltuaria nel secondo – altro non fa che mimare la successione di eventi o pensieri.

La ragione per cui abbiamo deciso di analizzare questi due libri è perché si tratta di due opere particolarmente dense, a tratti speculari, ma sicuramente complementari, e perché si integrano e si arricchiscono a vicenda. Lo si nota anche dalle rispettive copertine che riteniamo molto espressive e adatte a incapsulare l'anima delle due storie: passioni forti, la centralità della natura, il cielo visto e bramato dalla terra in *Divorare il cielo*; distacco emotivo, la centralità dell'occhio che osserva, la metafora delle nuvole e la sequenzialità in *Tasmania*. Sembra quasi che chi le abbia scelte avesse letto entrambi i testi, il che è altamente improbabile visto l'intervallo di ben quattro anni che intercorre tra le due uscite. Inoltre, il dettaglio delle nuvole nelle due copertine (una sorta di anello di congiunzione tra la crisi spirituale di *Divorare il cielo* e quella climatica di *Tasmania*), al quale si aggiunge la seguente citazione che potrebbe fungere da trailer per il romanzo-testimonianza del 2022 (per la nuvola radioattiva e le incombenti minacce globali che gravano su di noi) sono delle coincidenze davvero inspiegabili, ma perciò molto affascinanti.

Per un po' viaggiammo in silenzio. Fissavo un ammasso di nuvole alla mia destra, alto e rigonfio come un'esplosione nucleare, immobile nel cielo. Anche le nuvole avevano qualcosa di diverso. Per quanto avanzassimo, il cumulo non si spostava rispetto a noi, impossibile raggiungerlo, impossibile girargli attorno, impossibile evitarlo (Giordano 2018, 329)

L'ordito testuale

Come accennato prima, in Paolo Giordano, il concetto di "crisi" cessa di essere un mero snodo narrativo per diventare la macrostruttura semantica che regge l'intero impianto testuale. La linguistica testuale ci permetterà di osservare come la crisi non sia solo raccontata, ma tessuta nella lingua e nella struttura dei suoi (due) romanzi e di gustarne la composizione in sé.

Pur distanti per tono, ambientazione e forma, sono due libri che trattano argomenti simili, ma con occhi diversi. Tutti e due hanno a cuore la salvezza, ma nel primo lo sguardo è spesso alzato in cerca de "l'amor che move il sole e l'altre stelle"

(Dante, “Paradiso”, XXXIII, 145), mentre nel secondo lo sguardo è abbassato per “cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all’inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio” (Calvino 1972, 170). Lo stesso Paolo Giordano parla della verticalità dell’uno e dell’orizzontalità dell’altro nell’intervista con Valentina Berengo (28:55-30:19).

Divorare il cielo esplora soprattutto crisi intese come ricerca identitaria e tensione spirituale, ospita molti altri personaggi oltre al quartetto protagonista e, in quanto romanzo di crescita (segue la vita di Teresa, Bern, Tommaso, Nicola dall’adolescenza all’età adulta), il suo tempo del racconto copre all’incirca vent’anni; l’autore, pertanto, ha optato per una struttura diegetica classica e ben salda, per lo più cronologica e densa, che mima il ciclo delle stagioni e le metamorfosi della natura. *Tasmania*, invece, è scritto verso la fine dell’era Covid, per cui, dopo un tale periodo di disorientamento e crollo di qualsiasi certezza, lo scrittore ha voluto scrivere qualcosa di molto aderente alla realtà e descrivere uno stato di crisi perenne come inevitabile condizione contemporanea per capire “come fossimo entrati in quel periodo buio che è stata la pandemia” (Scrittori a domicilio 2022, 13:38). L’autore è ricorso a un susseguirsi calzante di pensieri spontanei e di avvenimenti per lo più ansiogeni, un andirivieni tra passato e presente entro un arco di tempo di cinque anni, ed è risultato un testo ibrido tra romanzo, saggio scientifico e reportage, che riflette anche linguisticamente l’incapacità della voce narrante di dare una forma coerente a un presente disgregato. Il testo è composto da blocchi narrativi brevi che alternano il racconto della vita privata del narratore (lo scrittore e professore P.G., solo lontanamente autobiografico), resoconti giornalistici (la conferenza sul clima, gli attentati) e digressioni saggistiche (sulla bomba atomica, sulle nuvole).

Volendo abbinare delle immagini per illustrare la struttura compositiva e il messaggio intrinseco dei due libri, abbiamo subito pensato a due modelli di labirinto, dei tre identificati da Umberto Eco nella prefazione a *Il libro dei labirinti* di Paolo Santarcangeli (2000, xi-xiv), perché, a nostro avviso, rappresentano un’ottima chiave di lettura. Per *Divorare il cielo* proponiamo un labirinto manieristico¹ (detto anche multicursale o arborescente o Irrgarten), come quello di Villa Pisani a Stra reso noto da Gabriele D’Annunzio nel romanzo *Il Fuoco*, al cui centro c’è la Masseria – il cuore del romanzo e al posto della torre di guardia il leccio – un *axis mundi* e un barometro della decadenza o della resilienza della comunità. Per *Tasmania* proponiamo un labirinto rizoma o la rete infinita² (detto anche pluriviario o ciclomatico), simile alla rete

¹ “Labirinto difficile, perché può accadervi di tornare all’infinito sui vostri passi, e che impone calcoli complessi per trovare una regola che consenta di individuare l’uscita. In teoria la regola c’è, perché il labirinto manieristico, anche se ha un interno assai complesso, *ha un dentro e un fuori*.” (Santarcangeli 2000, xiii)

² “[...] dove ogni punto può connettersi a ogni altro e la successione delle connessioni non ha termine teorico, perché non esiste più un esterno o un interno: in altri termini, il rizoma può proliferare all’infinito. [...] nel rizoma anche le scelte sbagliate producono soluzioni e insieme contribuiscono a complicare il problema. [...] Il rizoma è come un libro in cui ogni lettura cambi l’ordine delle lettere e produca un nuovo testo.” (xiii)

neuronal. Questo è il labirinto che meglio si addice alla contemporaneità: è privo di centro e di via d'uscita, e nell'apparente libertà, nell'enorme possibilità di percorsi alternativi, possiede un altissimo grado di complessità. Potrebbe essere simbolo di nevrosi e alienazione.

2. Breve analisi a confronto

Applicando di seguito gli strumenti della linguistica testuale per un confronto diretto, emerge chiaramente come Paolo Giordano utilizzi due “grammatiche” della crisi profondamente diverse, quasi opposte ma complementari, per trattare temi simili (i rapporti umani, il futuro, l'ambiente, la genitorialità). Pare addirittura che *Tasmania* sia la riscrittura “a freddo” e intellettualizzata dei temi che in *Divorare il cielo* erano trattati “a caldo” e in modo viscerale.

2.1. Coerenza tematica: tipologie di crisi

Entrambi i testi sono attraversati da catene isotopiche che garantiscono la coerenza semantica profonda, collegando il livello micro (personale) al livello macro (globale). La crisi risulta essere un iper-referente, poiché l'autore gerarchizza e connette varie crisi per creare un senso globale. Applicando la lente della linguistica testuale, emerge una struttura narrativa densa, dove le crisi non sono eventi isolati, ma processi sistemici che deformano la coerenza del mondo dei personaggi, ma formano la coerenza tematica del testo. A differenza di *Tasmania*, dove la crisi è spesso intellettualizzata e globale, in *Divorare il cielo* la crisi è carnale, territoriale e teologica.

La crisi ecologica

La preoccupazione per il futuro del pianeta e il lessico ambientale accomunano i due testi, ma l'approccio è diverso: mentre in *Divorare il cielo*, la natura è il ricettacolo e uno specchio diretto delle azioni dei protagonisti, in *Tasmania* è piuttosto il protagonista a subire il peso delle varie minacce circostanti. I due libri sono complementari perché esauriscono le reazioni possibili all'Apocalisse (termine chiave in *Tasmania*): lottare fino all'autodistruzione (Bern) o osservare e cercare un rifugio precario (P.G.). Nel passaggio dal primo al secondo romanzo, Giordano sposta il focus dalla terra (agricoltura, radici) all'aria (nuvole, radiazioni, CO₂), completando una mappatura fisica e metafisica del disastro contemporaneo.

In *Divorare il cielo*, la crisi della natura è la cornice macroscopica del romanzo, ma c'è una continua sovrapposizione semantica tra il corpo umano e il corpo vegetale. Il primo presagio del mutamento della masseria da *locus amoenus* in un paradiso perduto è la morte delle palme per opera del punteruolo rosso che “s'infila nella corteccia e depone le uova. Da uno solo nascono migliaia di larve. Mangiano la palma da dentro e quando hanno finito si spostano su un'altra. Ce li ha mandati la Cina, questi maledetti” (45). Questo passaggio segna l'inizio della crisi visibile. La palma, simbolo di esotismo e bellezza, viene divorata “da dentro”, prefigurando la consunzione interna dei personaggi. Più avanti, assistiamo ad una crisi dell'utopia ecologista, portata però

all'estremo, quando il gruppo della masseria, con a capo Danco, tenta la strada dell'"agricoltura del <non-fare>" (147), un approccio purista che fallisce scontrandosi con la realtà biologica dei parassiti. La cura maniacale per le piante (la "food forest", la potatura) rispecchia il tentativo di curare le relazioni umane malate. Si passa poi dall'agricoltura biologica idealizzata all'epidemia di Xylella che ammalia ettari di ulivi da richiedere il loro abbattimento ("Immagina una foresta [...]. Qui. Dappertutto. E adesso guarda questa spianata. [...] Si vedevano soltanto le chiome scomparire, come se qualcosa d'invisibile le stesse inghiottendo" - 299), fino all'eco-terrorismo. La terra non è più madre, ma vittima e campo di battaglia. Bern incarna questa crisi trasformando il discorso ecologista in fanatismo religioso. Il testo costruisce la crisi attraverso verbi di azione e distruzione: *allargare, propagare, segare, crollare, deforestare, detonare, abbattere* e parole chiave come: *infestazione, piaga, dimetoato, insetticidi, fitofarmaci, pesticidi, abbattimento, mozziconi degli ulivi*. La crisi è tangibile.

In *Tasmania*, però, la crisi ambientale si sposta verso l'astratto e l'invisibile (riscaldamento globale, CO₂, radiazioni, nuvole), un male incombente che si insinua in ogni dove: "dell'accumulo di gas serra nell'atmosfera, del ritiro dei ghiacciai e dell'innalzamento degli oceani" (7). Non è solo uno sfondo, ma una minaccia esistenziale che permea i pensieri del protagonista, tutta la tessitura testuale (*riscaldamento globale, gas serra, CO₂, scioglimento accelerato dei ghiacci, innalzamento degli oceani, estinzione* - 7 volte, *catastrofe* - 6 volte, *apocalisse* - 4 volte, *gradi, chilogrammi di anidride carbonica, tonnellate di CO₂, combustibile alternativo*) e definisce l'arco temporale della narrazione (dalla COP₂₁ – Conferenza sul clima di Parigi del 2021 – in poi). In questo testo, la crisi è più che altro linguistica e concettuale: il narratore osserva la catastrofe su uno schermo o in un grafico, segnando una distanza deittica rispetto all'evento. È quasi sempre mediata dai dati e dai personaggi-scienziati: il narratore stesso - P.G., il suo amico Giuliano, il prof. Novelli. Non vediamo l'albero cadere, ma leggiamo i grafici dell'estinzione. Eppure, è talmente avanzata che si ragiona in termini ottici di sopravvivenza post-apocalittica: "il grande sforzo collettivo di ridurre il nostro impatto sul pianeta era un'impresa disperata." (91). Tuttavia, nonostante l'ansia individuale e globale sia stata portata all'ennesima potenza, l'azione della comunità scientifica e dei fattori di decisione è quasi nulla: si osserva soltanto e si organizzano convegni, incontri, conferenze sul clima, trasmissioni televisive e interviste. Anzi, qualcosa si fa: "il Doomsday Clock, l'Orologio dell'Apocalisse. [...] Adesso mancano due minuti e mezzo alla mezzanotte" (48).

Nelle assemblee si discutevano commi e paragrafi specifici, addirittura singoli termini che sarebbero infine comparsi nel trattato, gli interventi erano ingessati oppure eccessivamente generici. L'ambiente era un argomento noioso. Lento, privo di azione e di tragedia, se non di quelle eventuali. Sovraccarico, in compenso, di buone intenzioni. Ecco il problema nascosto dell'emergenza climatica: la noia atroce. Assistere alla

messa a punto di un accordo internazionale era addirittura soporifero (Giordano 2022, 9-10)

Gli anni scorrono e sembra sempre di più che T.S. Eliot abbia avuto ragione in *Hollow Men*: “this is the way the world ends, / not with a bang but a whimper”.

La crisi biologica: la semantica della sterilità

Un potente legame intertestuale tra i due testi è la sovrapposizione tra crisi ambientale e sterilità umana. Paolo Giordano mappa la crisi globale sovrapponendola alla crisi biologica dei personaggi. La sterilità delle due coppie, l'impossibilità di immaginare un futuro biologico, la mancata genitorialità diventano la metafora perfetta per un mondo che sta esaurendo le risorse.

I romanzi sono al contempo speculari e complementari, perché entrambi trattano lo stesso tema, ma lo fanno in maniera diversa. In *Divorare il cielo*, la sterilità della coppia rispecchia quasi la malattia degli ulivi colpiti dalla Xylella, il lungo calvario della mancata procreazione viene descritto nei minimi dettagli e i toni intensi con cui viene descritto l'intero lungo processo corrispondono all'ossessione carnale che lega Teresa e Bern. *Tasmania* riassume in poche righe e con tono distaccato da indagine statistica le “pratiche mediche via via più umilianti” (6) e dà più spazio alle conseguenze psicologiche a lungo termine del trauma acuto vissuto dalla coppia: una specie di svuotamento interiore che porta all'apatia. Il fallimento della fecondazione in vitro sembra preannunciare lo sgretolamento del punto di vista scientifico. In comune hanno un lessico altamente tecnico-scientifico e medicalizzato: “E non c'era nulla, almeno in apparenza, che non andasse nei miei livelli di progesterone e prolattina ed estradiolo, nell'LH, il TSH, l'FSH, tutte quelle sigle delle quali ignoravo ancora i significati.” (2018, 180) e “Non le iniezioni di gonadotropine, non le procedure in vitro” (2022, 6), nonché l'esito di tale accanita impresa: la rottura della coppia.

La crisi delle certezze spirituali e/o scientifiche

Un'altra crisi che occupa un posto centrale nell'economia dei due romanzi è il crollo dei rispettivi frame cognitivi: la fede e la scienza.

In *Divorare il cielo* la certezza era Dio: “quando il Signore viene sostituito nel nostro cuore, il resto non è che un ruzzolare infinito, si precipita senza sosta e ogni altra legge viene violata.” (108), mentre in *Tasmania* la certezza risiedeva nel dato scientifico: “<I dati non mentono. *Lo fanno, a volte, le persone.* Ma i dati no, sono quel che sono e basta. Fornitemi delle misure accurate e io saprò dirvi la verità sul mondo>.” (91, corsivo ns.). Il professor Novelli riprenderà queste sue stesse parole più avanti (a pagina 138), in apertura del suo discorso alla conferenza TEDx, quando si avvarrà di dati e grafici per dire la sua sulle minori performance femminili nella ricerca scientifica, scatenando la gogna mediatica e il conseguente disastro reputazionale.

Nel primo caso, la crisi è impersonata da Bern che passa dal cattolicesimo panteista e settario di Cesare all'ateismo radicale à la Max Stirner e poi al fanatismo ecologico.

Tommaso ha preso il libro di Stirner dal comodino. Lo ha aperto. [...]

– <La verità è morta, è una lettera dell'alfabeto, una parola, un materiale che io posso utilizzare>. È ciò che disse Bern. Ma senti come si conclude. <Le verità sono un materiale, come le erbe buone e cattive: se siano buone o cattive, sono io a deciderlo>. Le erbe buone e cattive. Non sembra una premonizione? Mi ha sconvolto (Giordano 2022, 122).

Entrambi questi sistemi di valori collassano, quindi, quando sono valutati a misura d'uomo, perché ormai l'io ha preso il sopravvento e tutto diventa troppo soggettivo.

Cominciò a firmarsi <Il Grande Egoista>. Scriveva enorme, al centro del foglio: <LA NOSTRA IMPRESA È L'ASSALTO AL CIELO!> Scriveva: <Noi dobbiamo divorarlo, il cielo!> Ormai non parlava affatto con me [...] <Non ero io a non riuscire a pregare, Tommaso. Adesso l'ho capito. Non ero io a sbagliarmi. Dio è un'invenzione banale. Soltanto chi vive ha ragione> (Giordano 2022, 89).

D. Crisi etico-morali

Questa è piuttosto una sottocategoria della precedente. Le manifestazioni sono varie, ma accenneremo soltanto alle più significative.

In *Divorare in cielo*, la perdita di Dio culmina nella violenza fisica. Durante una manifestazione, i “fratelli” Bern e Nicola si ritrovano su fronti opposti (attivista ecologico vs. poliziotto) e Bern finisce per uccidere Nicola, anche se, va detto, non c'è stato nulla di premeditato. L'uccisione di Nicola non è solo un crimine, ma rappresenta la distruzione definitiva del legame sacro che li univa, trasformando Bern in un Caino moderno. E, per rimanere in ambito biblico, quando Dio muore, spuntano le corna e, con esse, l'avarizia e la corruzione:

C'erano in ballo milioni. Spiegò che il proprietario del Relais dei Saraceni, Nacci, aveva rifilato delle mazzette a De Bartolomeo perché i suoi ulivi rientrassero nel piano di sradicamento. Ulivi perfettamente sani. E tutto questo, per soddisfare le esigenze di un capitalismo sempre più cieco, famelico e spietato (Giordano 2018, 312).

In *Tasmania*, la crisi morale riguarda la (mancata) responsabilità del singolo rispetto al pianeta, però, pur ricorrendo a un tono tra l'umoristico e l'ironico, Paolo Giordano tira un segnale d'allarme molto forte, che riguarda ognuno di noi: il nostro atteggiamento di fronte alle minacce è raramente proattivo, bensì il più delle volte si tratta di un misto di assuefazione, rassegnazione e far finta di niente. Ecco alcuni paradossi: per ringraziare il suo amico Giulio, P.G. compra le bistecche bio, ma nel cucinarle fa molto fumo: “eppure Giulio, entrando, non aveva detto nulla. Sì, il clima è

una vera rottura di palle, ha ammesso.” (10); lo stesso Prof. Novelli, lo scienziato delle nuvole, mette in pausa le sue competenze nel campo: “non si dovrebbero mangiare hamburger di queste dimensioni. Per le emissioni di CO₂ ovviamente. Ma soprattutto per le arterie. Solo che questi sono davvero irresistibili. Vede? (10-11); altrove il narratore si fa l'autocritica:

Dopo un vertice sul cambiamento climatico prendere un aereo per i Caraibi in pieno inverno non era forse il più coerente dei gesti: stimando un migliaio di chilogrammi di anidride carbonica a testa per tratta, avremmo immesso nell'atmosfera un totale di circa quattro tonnellate di CO₂ per superare la tristezza che si era annidata nel nostro matrimonio. Ne valeva la pena. Quanto alla mia coscienza ecologica, andava accantonata giusto per un attimo (Giordano 2022, 15).

e, inoltre, davanti a una spiaggia che si è rivelata “un'oasi naturista. Che facciamo? ho chiesto. Lorenza ha alzato le spalle: Ormai siamo qui” (Giordano 2022, 18).

Ma la riflessione più raccapricciante e inquietante è la seguente:

Ho evitato per poche ore un attentato a Orly, un episodio minore di cui oggi non si ricorda nessuno [...]. Attacchi come quello ormai facevano a malapena notizia, ma capitare all'ora sbagliata avrebbe significato trovarsi nell'aeroporto paralizzato, o peggio ancora, vedersi cancellare il volo (Giordano 2022, 60).

Le parole chiave sono “ormai” e “accantonare”. Purtroppo, si diffonde sempre di più la tendenza a trattare quello che sta accadendo intorno con lo stesso “distacco intuitivo” (38) con cui i più illustri fisici hanno trattato la bomba atomica.

Le crisi affrontate da Paolo Giordano non si fermano di certo qui (menzioniamo la crisi generazionale, individuale, coniugale, educativa, linguistica), ma abbiamo deciso di concentrarci solo su quelle che sono specifiche per i due romanzi presi in esame.

2.2. La coesione testuale

Così come avviene in tutti i testi, la coesione si realizza attraverso le catene anaforiche e referenziali (cui abbiamo accennato nel paragrafo precedente) e i campi semantici della terra e del fuoco in *Divorare il cielo*, dell'acqua e dell'aria in *Tasmania*, perciò, in quanto segue, ci soffermeremo sulle particolarità dei due romanzi: gli elementi simbolici e il non-detto.

Entrambi i romanzi sono cosparsi di elementi simbolici – segnaposti narrativi – che assumono un forte valore simbolico, agendo da perni per l'evoluzione dei personaggi e della trama.

In *Divorare il cielo*, c'è un quartetto arboreo che sorregge e sintetizza l'intera struttura narrativa: il leccio che sembra corrispondere a Cesare, il gelso ai tre fratelli, gli ulivi alla Puglia e i fichi alla coppia Teresa e Bern. Mentre gli ulivi (56 occorrenze) rappresentano il corpo stesso della Puglia e della masseria, il leccio (30 occorrenze) è

il cuore spirituale e l'autorità morale della masseria, nonché il testimone empatico di tutte le azioni di chi ci vive. Il gelso (14 occorrenze), con la casetta sull'albero, è il regno dei ragazzi, il luogo della libertà e delle prime trasgressioni (le riviste proibite), nonché il posto in cui Cesare, Teresa, Tommaso e Marina, la madre biologica, seppelliscono simbolicamente Bern, sotterrando la copia del *Barone rampante* che era appartenuta a lui. I fichi compaiono poche volte, ma la loro raccolta fa parte dei ricordi condivisi della coppia Teresa-Bern a simboleggiare quasi i loro attimi di felicità.

D'altra parte, ci sono due oggetti che segnano delle svolte nelle vite dei due protagonisti: per lo più negative per Bern, positive per Teresa, come a mostrare che il confine tra luce e tenebra, tra bene e male non è ben definito. Il primo oggetto è il libro, in realtà, si tratta di quattro libri ben diversi: la Bibbia – lo strumento educativo di Cesare che Bern impara a memoria e poi si rifiuta di leggere; il libro di Max Stirner – *L'unico e la sua proprietà*, che segna il passaggio di Bern dalla fede religiosa all'egoismo filosofico e all'anarchia; il primo libro preferito di Bern – *Il barone rampante* di Italo Calvino – che dà in prestito a Teresa come pegno d'amore e di cui, a distanza di molti anni, durante la sua latitanza, invia una copia a Teresa, come per rinnovare la sua promessa d'amore e il libro di Martha Grimes, *Caccia al tesoro*, un regalo della nonna che Teresa apre solo dopo la morte di lei, scoprendo al suo interno un post-it con la calligrafia della nonna, una sorta di benedizione all'amore che la nipote prova per Bern. Il secondo oggetto è il computer, che segnala due sentimenti nuovi nel cuore di Bern: l'invidia e la smania di possedere (“oggetto di un desiderio irrefrenabile che un attimo prima non sapeva di avere” – 69-70) e che, di conseguenza, segna la ribellione contro l'autorità di Cesare e la rottura della fratellanza con Nicola. Tuttavia, nell'ambito del suo tormentato rapporto di coppia con Teresa, il computer funge da messaggero d'amore e di ricongiungimento.

Per quanto riguarda *Tasmania*, l'elemento simbolico per eccellenza sono le nuvole (50 occorrenze e 13 altre del sinonimo “nube/i”), che di volta in volta assumono significati diversi, data la loro natura mutevole e imprevedibile, tessendo una rete evanescente che permea l'intero romanzo. All'inizio, i loro tratti fisici sembrano rispecchiare la dualità dell'anima umana, sospesa tra bene e male, come per riecheggiare una riflessione di Teresa: “perché la verità sulle persone, su chiunque, semplicemente non esiste” (Giordano 2018, 380).

Novelli ha fatto una smorfia. Le nuvole sono complicate. Quelle alte trattengono l'umidità, quindi contribuiscono a surriscaldare il pianeta. Quelle basse riflettono la luce solare, perciò lo raffreddano. Fanno bene e male insieme, insomma un casino (Giordano 2022, 13).

Da questa descrizione scientifica che sfocia nell'esistenzialismo, si passa poi a una prospettiva storica. Scopriamo con un certo stupore come, in passato, le nuvole hanno addirittura cambiato e determinato il corso di grandi eventi storici. Il 9 agosto 1945 la bomba atomica sarebbe dovuta essere sganciata su Kokura, ma perché quel giorno la città era coperta da una nuvola scura che toglieva la visibilità, il

cacciabombardiere ha cambiato bersaglio, spostandosi verso Nagasaki. In parte, la storia ci si ripete, poiché proprio la parte centrale della città era nascosta da una nuvola e, perciò, fu bombardata la zona ovest, industrializzata e meno popolata. Nella vita, quindi, tutto è incerto e relativo, poiché le stesse nuvole funsero da talismano protettivo per la gente di Kokura e di Nagasaki centro, e da portatrici di disgrazia per quelli che subirono le conseguenze del fungo atomico. Non per ultimo, le nuvole sono una conferma del fatto che le apparenze sono ingannevoli. Alcune delle più belle e spettacolari nuvole, dette “nubi nottilucenti” perché emettono luce propria, sono “una misura diretta del riscaldamento globale” (203). In sintesi, a livello metaforico l’onnipresenza delle nuvole nel testo può simboleggiare la difficoltà di interpretare il presente e prevedere il futuro o la fragilità di tutte le cose, ma anche la forza intrinseca di cambiare sé stessi e gli altri nonostante la propria fragilità.

Altri due elementi simbolici con 58, rispettivamente 27 occorrenze sono la bomba atomica come iperbole della crisi, memoria del passato o trasposizione figurativa dell’angoscia astratta del presente, e le radiazioni (ionizzanti, satellitari, elettromagnetiche, atomiche) che diventano metafora della persistenza del trauma e del male invisibile.

Se, da una parte, cosparge i due testi di tali briciole di significato, dall’altra parte, Paolo Giordano costruisce la tensione drammatica affidandosi al non-detto e alla capacità inferenziale del lettore, lasciando non pochi buchi informativi.

In *Divorare il cielo*, ad esempio, la scena in cui i tre ragazzi lanciano i sassi per decidere chi si assumerà la paternità del figlio di Violalibera è un capolavoro di inferenza. Il testo non dice esplicitamente che Bern ha perso volontariamente, bensì riproduce i pensieri di Tommaso sul fatto che costui, solitamente il più forte, avesse lanciato il sasso il più vicino. Il lettore deve inferire che Bern voleva quel figlio disperatamente e riconoscere in questa tensione un segnale prolettico, anticipando il peso determinante negli sviluppi successivi della trama. Lo stesso accade con la morte di Nicola, la cui ricostruzione spetta al lettore che deve intuire la realtà dei fatti proprio laddove le versioni di Danco e Tommaso divergono o tacciono.

In *Tasmania*, l’autore punta molto sulle presupposizioni culturali del lettore, perché molte crisi (climate change, cloud brightening, gaslighting, mobbing, precarietà lavorativa) o fatti di cronaca (gli attentati di Bataclan o Manila) sono solo accennati perché si presume che il lettore li conosca. Inoltre, adopera l’ambiguità anche per incuriosire il lettore su alcuni episodi che riguardano la coppia P.G.-Lorenza: il rapporto con la coppia olandese durante la vacanza a Guadalupa, i fatti di Calais o di Barcellona.

Mentre nel primo romanzo l’ellissi narrativa ha una funzione drammatica e teologica, strettamente legata alla costruzione della colpa e del segreto condiviso, i quali porteranno alla distruzione della comunità della masseria e, soprattutto, del protagonista, nel secondo svolge una funzione più psicologica e analitica, manifestando il distacco e la paralisi emotiva, nonché il logoramento della coppia e delle amicizie

adulte. In entrambi i romanzi aiuta a costruire la crisi della verità, costringendo il lettore a partecipare ai segreti di famiglia.

2.3. La deissi personale, spaziali e temporali

L'analisi dei deittici, gli elementi che ancorano il testo alla situazione comunicativa, rivela una forte e attenta impalcatura che guida con destrezza il lettore attraverso decenni di narrazione in *Divorare il cielo*, e aiuta a collocare la crisi in un *qui* e *ora* storico preciso e riconoscibile in *Tasmania*, nonostante l'alternare costante tra passato e presente.

A. Deissi Personale

Tutti e due i romanzi sono all'insegna dell'*io*: per lo più di Teresa, la voce narrante adulta che ricorda e osserva a ritroso e, a tratti, di Tommaso, invitato a riempire i buchi in *Divorare il cielo*, e di P.G., una sorta di avatar dell'autore in *Tasmania*, la cui testimonianza sembra accorciare la distanza tra il soggetto e la catastrofe, rendendo la crisi più imminente e incombente. Paradossalmente, l'*io* del romanzo-saga (che sia di Teresa o di Tommaso), nonostante sia direttamente partecipe di quasi tutte le vicende raccontate nel libro, ci sembra più giornalistico e oggettivo, rispetto all'*io* del romanzo-saggio che ci appare più drammatico e coinvolto, filtrando tutto attraverso la propria lente, probabilmente perché in *Tasmania*, Paolo Giordano ha un obiettivo ben preciso e di massima urgenza.

Nelle sue interviste si mostra, non a caso, contrariato dalla leggerezza e il distacco con cui si parla oggi di guerra, bombe nucleari, catastrofi e Apocalisse, riflessione riprodotta anche nel libro: "Trattano la bomba come se fosse piovuta dal nulla, come una catastrofe atmosferica. O una punizione divina" (Giordano 2022, 229), per cui le numerose crisi che abitano il romanzo e la forte presenza dell'*io* non hanno una funzione semplicemente descrittiva, bensì mirano a tenere viva la memoria del passato a mo' di antidoto per le azioni insensate del presente, tirare un segnale d'allarme sul nostro presente e futuro e, soprattutto, ancorare la crisi globale alla sua esperienza odierna, per renderla più tangibile, in modo da destare una commozione partecipativa nel lettore, non un mero lamento o sospiro, ma piuttosto un'azione consapevole. La crisi è qui e ora, riguarda e colpisce tutti, e non va ignorata.

Altri terroristi avevano assaltato dei bistrot e due si erano fatti esplodere fuori dallo Stade de France. *Quella sera Lorenza e io* avevamo una coppia di *amici a cena* ed era stata sua madre ad avvisarci (8, corsivo ns.).

Devo anche aver saputo, a un certo punto, che forse il camion assassino era partito qualche giorno prima dalla mia città, Torino, e che proprio lì erano state caricate le venticinque tonnellate di acciaio che trasportava. *C'era una contiguità mai sperimentata tra le nostre vite e una nuova forma di male assoluto* – l'espressione è trita, ma non saprei come altro definirlo –, un male che sbocciava qua e là nel continente come un fiore marcio. *Eppure Lorenza e io* continuavamo a fare tutto ciò che avevamo sempre fatto, comprese le feste di compleanno (33, corsivo ns.)

In *Divorare il cielo*, la deissi personale rappresenta lo scheletro della trama e delinea in maniera molto precisa i rapporti che intercorrono tra i personaggi. È molto interessante e illustrativo seguire la fluida dinamica del *noi*. All'inizio, il *noi* designa il gruppo granitico composto dai tre "fratelli": Bern, Nicola e Tommaso in quest'ordine, perché Bern è il fulcro, il magnete che tiene insieme i deittici personali. Si tratta di un *noi* esclusivo, che per un breve periodo di tempo felice diventerà inclusivo, quando accoglierà anche l'*io* di Teresa, diventando "noi quattro" (58), con all'interno anche il *noi* della coppia Teresa-Bern. In questo contesto, il *noi* assume anche valenze topologiche, perché definisce lo spazio sacro della masseria, contrapposto allo spazio profano del mondo (il *loro*, quelli della villa, cioè i famigliari di Teresa, la società). In seguito, però, questo *noi* andrà in frantumi: prima con l'esclusione dell'*io* di Teresa e più avanti anche lo scioglimento di "quelli della masseria". Cinque anni dopo, però, comparirà un nuovo *noi* della masseria: quello degli agricoltori del "non-fare" e ivi si ricongiungerà anche la coppia Teresa-Bern. Anche questo nuovo *noi* di gruppo si sgretolerà, ma il *noi* di coppia sopravvivrà all'evento anche se non a lungo. È altresì interessante vedere come l'*io* di Teresa si (ri)definisca in base alla vicinanza o lontananza dal *noi*: forte nel primo caso, fievole nel secondo, con una rivincita alla fine. In sintesi, le crisi narrative coincidono con la disgregazione del *noi*.

B. Deissi spaziale

Dal punto di vista della deissi spaziale, i due romanzi si trovano ai poli opposti: da una parte, in *Divorare il cielo* è centripeta, perché tutto converge verso un unico centro spaziale – la masseria – e anche quando i personaggi vanno a Kiev o in Islanda, lo fanno in funzione di ciò che è successo in Puglia, dall'altra parte, in Tasmania, la deissi è centrifuga, perché il narratore è sempre in movimento (Roma, Parigi, Calais, Trieste, Hiroshima).

La masseria non è solo un'ambientazione, bensì il fulcro deittico assoluto, nonché il collante spaziale del testo con 166 occorrenze dirette, più altri marcatori come *questo/quel luogo, quella terra, qui, lì*. La masseria è un tentativo di utopia, uno spazio chiuso e sacro da rendere fertile e accogliente, che da Eden in terra (sotto Cesare) diventa luogo di caduta e rovina. Il legame con la terra è molto forte, i protagonisti sono ancorati alla masseria, come lo sono gli alberi che affondano le loro radici nel sottterraneo. Ne deriva una crisi da sradicamento. Non a caso, l'innocenza dei tre fratelli si infrange solo varcando i confini della masseria, per scendere nelle viscere della torre abbandonata, teatro buio della loro promiscuità con Violalibera. E, di nuovo, riteniamo che non sia un caso il fatto che Paolo Giordano abbia scelto proprio l'Islanda – una terra disboscata dai vichinghi (354) – per inviarci Bern ad azzerare le sue colpe nel sottterraneo della grotta di Lofthellir: un *regressus ad uterum* nel grembo di Madre Terra.

Possiamo dedurre, dunque, che la fragilità intrinseca della masseria risiedesse addirittura nella sua chiusura. Tornerà a nuova vita quando Teresa la aprirà al mondo, trasformando un luogo di isolamento in uno spazio di accoglienza

A differenza della geografia locale ed emotiva di *Divorare il cielo*, in *Tasmania* la geografia diventa globale e ansiogena. I deittici spaziali mappano un mondo di “non-luoghi” (aeroporti, hotel, centri congressi) e città ferite da crisi varie e attentati terroristici. La “Tasmania” del titolo non è un vero e proprio luogo geografico, bensì un referente testuale utopico e astratto. Funziona come un deittico dell’altrove, un rifugio ipotetico e potenzialmente salvifico (“In caso di Apocalisse [...] sceglierai la Tasmania” –39). Non si cerca più di coltivare il mondo (come si cercava di fare alla masseria), ma di proteggersi da esso. Ne deriva una crisi da dislocazione, in assenza di un luogo sicuro.

C. Deissi temporale

Anche la deissi temporale dei due romanzi è ben articolata e segnata. In *Divorare il cielo*, il tempo è scandito dai cicli agricoli e biologici. Marcatori come “in primavera”, “il primo giorno di primavera”, “in estate”, “l’estate seguente”, “quell’estate” (*estate*, ad esempio, compare ben 39 volte); “l’autunno stentava a iniziare”, “dopo la raccolta”, “alla raccolta”, “dopo l’inverno”, “nel corso dell’inverno” dominano la macrostruttura temporale, mentre la microstruttura è cosparsa di numerosissimi deittici temporali: complementi avverbiali (*poi, più tardi, nel frattempo*) e indiretti di tempo (*quella notte, il giorno dopo, a pranzo, una mattina, a un certo punto, una notte, verso mezzanotte, in quei primi anni, a vent’anni, molti anni dopo* ecc.). L’analisi, seppur breve, evidenzia un impiego magistrale della deissi da parte di Paolo Giordano. Non è un caso che il penultimo momento decisivo per Teresa sia marcato da due deittici e mezzo (uno temporale, uno spaziale e un altro pseudo-temporale), capaci di riassumere l’intero scorrere della vita alla: “Avevo trentadue anni, significava un oceano di tempo da riempire. Sarei rimasta *per sempre in quella terra*, a subire *la prepotenza delle stagioni?*” (363, corsivo ns.).

Il testo di *Tasmania*, invece, è fortemente ancorato alla cronologia di eventi reali, con date precise e riferimenti a episodi storici o di cronaca. L’arco di tempo del racconto ha una decorrenza dalle prime parole dell’incipit: “Nel novembre del 2015” (6) fino a circa “qui, oggi, il 16 marzo 2022” (174), mentre al suo interno, l’uso massiccio di deittici temporali (*in quei giorni, pochi giorni prima, quella sera, il mattino seguente, dopo alcuni giorni, dopo cinque giorni, a cena, quella sera stessa, per tre anni, per ore, più tardi, nel frattempo*) aiuta a dare un filo logico al flusso di pensieri del narratore. L’alta frequenza di deittici temporali come *adesso* (46 occorrenze) e *oggi* (18 occorrenze) agisce come un campanello d’allarme, segnalando costantemente al lettore l’attualità e l’imminenza della crisi. L’uso martellante di *oggi* nella citazione seguente riflette efficacemente la condizione di ansia che attanaglia il narratore:

E *oggi* come va?

Oggi è una cattiva giornata. Di quelle da segnare sul calendario con un pallino scuro. Ma non nero. Ci sono giornate più nere di *oggi*. Perché *oggi* c'è almeno quel cordoglio generale che lenisce la solitudine (Giordano 2022, 92).

In breve, mentre in *Divorare il cielo* la crisi si consuma all'interno di un cronotopo denso e verticale (la masseria come luogo della memoria e dell'eterno ritorno), in *Tasmania* essa si disperde in un cronotopo orizzontale e rarefatto, fatto di transiti veloci e luoghi senza identità, specchio di un'incertezza esistenziale che non trova ancoraggio.

2.4. Foreground e Background

Questo strumento è fondamentale per capire come viene gestita la gerarchia delle crisi, perché in Paolo Giordano, la crisi non è solo un tema di cui si parla, ma è la grammatica stessa con cui è costruito il testo.

In *Divorare il cielo*, l'uso dei tempi verbali rivela un contrasto evidente tra l'eternità della natura e la tragedia umana, affidando all'imperfetto la costruzione di uno sfondo narrativo ciclico e durativo – scandito dalle descrizioni delle estati infinite e della raccolta delle olive che immergono il lettore nel tempo “mitico” e quasi fermo della Masseria – e al passato remoto la gestione di un primo piano puntuale e traumatico, dove le crisi irrompono spezzando la continuità attraverso azioni violente come l'abbattimento degli ulivi, un aborto o un omicidio. Verso la fine del romanzo, Paolo Giordano riassume questo stato delle cose nel concetto di *Antropocene*: “– L'era geologica in cui viviamo, in cui ogni cosa del pianeta, ogni luogo, ogni ecosistema è stato alterato dalla presenza dell'uomo.” (354). Il *background* rispecchia e subisce le azioni del *foreground*.

In *Tasmania*, i confini del *background* e del *foreground* sono piuttosto sbiaditi. I due confluiscono l'uno nell'altro e si condizionano a vicenda, contraddicendo in parte quanto annunciato nell'incipit:

Forse sta tutta lì la fissazione di alcuni di noi per *i disastri incombenti*, quell'inclinazione verso le tragedie che scambiamo per nobile, e che costituirà, credo, il centro di questa storia: nel bisogno di trovare a ogni passo troppo complicato della nostra vita qualcosa di ancora più complicato, di più urgente e minaccioso in cui *diluire la sofferenza personale* (Giordano 2022, 6, corsivo ns.).

E dal quale risulterebbe che il primo piano spettasse ai disastri e lo sfondo alla vita privata. In realtà, la crisi globale – raccontata al passato prossimo – serve da sfondo per rendere sopportabile la crisi privata – raccontata al presente, ma la crisi personale intrattiene e incrementa l'atmosfera ansiogena generata dalle crisi globali. Vi è un rapporto di forte interdipendenza.

In conclusione, l'analisi di linguistica testuale evidenzia come Paolo Giordano declini il paradigma della crisi attraverso due architetture narrative distinte, ma complementari.

Paolo Giordano “mappa” il mondo riducendo la distanza tra il microcosmo (la vita privata dei personaggi) e il macrocosmo (gli eventi globali): non elenca le crisi, le incarna, perché, nonostante le crisi occupino gran parte dell'economia testuale dei due romanzi, il fulcro dei due libri è un altro: l'atteggiamento che si deve avere davanti ad esse. Tutti i personaggi speculari si evolvono: Teresa, Bern e Tommaso; Lorenza, P.G. e Giulio. La salvezza non è un luogo (né la masseria, né Tasmania), la salvezza sta nella ricerca di noi stessi, nella capacità di continuare nonostante tutto, nel coltivare gli affetti e la nostra umanità, nel *divorare*, non nel *diluire*.

Bibliografia:

- Alighieri, Dante. 1965. *La Divina Commedia*. Milano: Mursia.
 Calvino, Italo. 1972. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
 Giordano, Paolo. 2018. *Divorare il cielo*. [Edizione digitale]. Torino: Einaudi.
 Giordano, Paolo. 2022. *Tasmania*. [Edizione digitale]. Torino: Einaudi.

Studi e articoli

- Andorno, Cecilia. 2014 [2003]. *Linguistica testuale. Un'introduzione*. Roma: Carocci editore.
 Santarcangeli, Paolo. 2000 [1984]. *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. Prefazione di Umberto Eco. Milano: Sperling & Kupfer Editori.
 Morin, Edgar. 1976. *Pour une crisologie*, in “Communications”, n. 25, pp. 149-163.
 Palermo, Massimo. 2013. *Linguistica testuale dell'italiano*. Bologna: il Mulino.
 Ramos Torre, Ramón. 2016. *Contar la crisis: materiales narrativos en la semántica social de la crisis*, in “Política y Sociedad”, vol. 53, n. 2, pp. 331-352.

Sitografia

- Fabbri, Paolo. 2008. “Le parole della crisi”. Intervista con Tonino Bucci, *Liberazione*, 9 ottobre, disponibile in linea: https://www.paolofabbri.it/interviste/parole_crisi/, ultimo accesso il 14 novembre 2025.
 Intervista: Scrittori a domicilio. 2022. “Paolo Giordano, Tasmania (Einaudi) con Valentina Berengo”, 21 novembre, disponibile in linea: https://www.youtube.com/watch?v=Q9FEOGM9XHE&list=PL5ay1893qDmWU3Ajejdd4v8_Ccg4nLJ7V&index=6, ultimo accesso il 14 novembre 2025.