LE ASSAGGIATRICI
INTERVISTA A ROSELLA POSTORINO

A CURA DI MONICA VENTURINI, ODETTA MARTINI,
BENEDETTA SALERNO, ALESSANDRA SCREPANTI[1]

> Quel buco nello stomaco era paura. Da anni avevamo fame e paura. E quando il profumo delle portate fu sotto il nostro naso, il battito cardiaco picchiò sulle tempie, la bocca si riempì di saliva.
>
> (R. Postorino, *Le assaggiatrici*)

1. INTRODUZIONE

Le autrici che vengono alla mente se si sfogliano manuali oggi in adozione o si ripercorrono esperienze scolastiche vissute direttamente o apprese da altri non sono molte: Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese, a cui si aggiungono Elena Ferrante e, per la poesia, Amelia Rosselli, Patrizia Cavalli, Antonella Anedda. I dati emersi dalle ricerche in corso e le riflessioni legate al dibattito sul canone letterario contemporaneo, oltre a mettere a fuoco uno scollamento sistemico che investe la presenza delle scrittrici – più volte un'apparente assenza – nel canone, agiscono, al contempo, come spia di una distorsione di prospettiva che è bene proporre in classe, in aula, a tutti i livelli di istruzione, perché le giovani generazioni conoscano cosa significhi nel Novecento "diventare autrice" [2] e i processi non sempre lineari della tradizione, compresi i meccanismi culturali, storici, sociali che, combinati, ne determinano la formazione e la trasmissione[3].

È necessario oggi – un dovere civile, intellettuale e politico – trasmettere e valorizzare la voce delle scrittrici del Novecento e del nuovo Millennio

[1] L'articolo si divide in due parti: l'introduzione, a cura di Monica Venturini, e l'intervista alla scrittrice ed editor Rosella Postorino, realizzata da Odetta Martini, Benedetta Salerno, Alessandra Screpanti, studentesse del corso di «Letteratura, giornalismo, nuovi media», tenuto da Monica Venturini nel I semestre 2025-2026, presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Roma Tre.

[2] Cfr. E. GAMBARO, *Diventare autrice. Aleramo, Morante, De Céspedes, Ginzburg, Zangrandi, Sereni*, Milano, Unicopoli, 2018.

[3] Cfr. I. PIAZZA, *Canonici si diventa. Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022.

tra i banchi, declinando la didattica contemporanea con una particolare attenzione per questo spazio vitale e decisivo di riflessione, da offrire a studenti e studentesse quale ambito di confronto e consapevolezza, nel quadro di una didattica democratica, attenta al tema del rapporto fra i generi e alla contemporaneità, con l'obiettivo di trasformare la lezione in «laboratorio d'incontro con le opere»[4]. Come afferma a ragione Giusti, «i libri sono più forti di noi»[5] e, per questo, potenti dispositivi di senso capaci di gettare ponti tra le discipline, i generi, i tempi storici e gli spazi geografici.

In questo quadro, si inserisce la proposta didattica qui avanzata, basata sulla convinzione che far leggere testi di autrici contemporanee, indagare anche il presente e trovare quei "ganci" rispetto alla vita quotidiana dei più giovani e delle più giovani possano costituire una delle strade più interessanti e utili da percorrere in classe. Molti i romanzi contemporanei che propongono un forte nesso tra la pagina letteraria e la storia, indagata e recuperata tramite ricerche d'archivio, approfondimenti e testimonianze: si pensi, per fare solo alcuni nomi, a *M, il figlio del secolo* di Antonio Scurati o a *I giorni di vetro* di Nicoletta Verna. In equilibrio tra fiction e non-fiction, queste narrazioni giungono spesso allo schermo cinematografico e televisivo, sancendo un'interazione divenuta oggi molto frequente tra scrittura e visione.

Il romanzo di Rosella Postorino, *Le assaggiatrici*, Premio Campiello 2018, rientra a pieno in questo particolare ambito della letteratura italiana contemporanea. L'opera prende avvio da un fatto di cronaca emerso nel settembre del 2014: Margot Wölk rivela, in un'intervista, di essere stata una delle assaggiatrici con l'incarico di provare, uno ad uno, i pasti destinati ad Adolf Hitler. La sua morte, avvenuta poco dopo tale dichiarazione, ha reso di fatto impossibile un confronto, determinando così uno scarto tra il fatto e la sua ricostruzione nel romanzo che delega alla finzione letteraria ciò che la Storia non può più verificare. Il testo nasce come un'indagine sul diritto di raccontare e sulla condizione ambigua di chi, all'interno di un sistema totalitario, si trova a essere al tempo stesso vittima e ingranaggio del potere.

La ricerca condotta da Postorino – autrice de *La stanza di sopra* (2007), *L'estate che perdemmo Dio* (2009), *Il mare in salita* (2011), *Il corpo docile* (2013) e, più recentemente, di *Mi limitavo ad amare te* (Feltrinelli, 2023, finalista al Premio Strega) e *Nei nervi e nel cuore*. *Memoriale per il presente*

[4] *Insegnare letteratura. Teorie e pratiche per una didattica indocile*, a c. di E. ZINATO, Roma/Bari, Laterza, 2022, ed. dig.

[5] S. GIUSTI, *"Più forte di me". La letteratura come risorsa per la vita: una conversazione con Marielle Macé,* in *Imparare dalla lettura*, a c. di F. BATINI e S. GIUSTI, Torino, Loescher, 2013, p. 92. Si veda anche ID., *Ignorante chi legge: il potere dei libri e la responsabilità della scelta*, in *La lettura ad alta voce condivisa. Shared reading aloud.* Atti del Secondo Convegno Scientifico Internazionale Perugia, 4-6 dicembre 2024, a c. di F. BATINI, Lecce, Pensa, 2024, pp. 35-40.

(Solferino, 2024) – si fonda su una pluralità di fonti storiografiche, memorialistiche, audiovisive e spaziali che restituiscono all'opera un forte ancoraggio storico, senza tuttavia esaurirne il senso. Come lo Scurati di *M, il figlio del secolo* (il primo volume del ciclo esce nel 2018, vince lo Strega l'anno successivo e conosce nel 2025 il passaggio allo schermo con la serie televisiva diretta da Joe Wright) anche Postorino affronta la stagione dei totalitarismi novecenteschi, percorrendo una strada che tiene insieme ricostruzione storica e invenzione letteraria, con una scrittura piana, uno stile essenziale, già premessa allo schermo cinematografico. La vicenda della protagonista, Rosa Sauer, vittima e carnefice allo stesso tempo – secondo quella "zona grigia" indicata da Primo Levi quale condizione in cui responsabilità e abuso perdono i loro contorni – solleva interrogativi che non vengono mai del tutto esauriti, lasciando al lettore e alla lettrice temi complessi come l'ingiustizia della violenza bellica, la disparità tra i generi acuita dai ruoli di potere, il valore simbolico-allegorico del cibo, l'ambivalenza tra protezione e soggezione, tra responsabilità e colpa. Il rapporto tra cibo e storia permette di portare l'attenzione sui diversi significati sociali assunti nel tempo dall'alimentazione – strumento di sopravvivenza, ma anche di ricatto, di violenza e di sopraffazione, fino a costituire un motivo di vita o di morte – ambito centrale e spesso problematico nella crescita e snodo importante su cui soffermarsi per attivare senso critico e consapevolezza in studenti e studentesse: «All'inizio prendiamo bocconi misurati, come se non fossimo obbligate a ingoiare tutto, come se potessimo rifiutarlo, questo cibo, questo pranzo che non è destinato a noi, che ci spetta per caso»[6].

Il successivo adattamento cinematografico diretto da Silvio Soldini nel 2025 amplifica queste tensioni, tramite una semantica visiva fondata sugli sguardi, sui dialoghi e sulla concretezza dei corpi, confermando così la natura transmediale e crossmediale del progetto. La vicenda delle assaggiatrici, infatti, è divenuta oggetto di diversi linguaggi: giornalismo, letteratura e cinema, dando origine a un vero e proprio "archivio della memoria", rivolto a pubblici e generazioni differenti. Qui si innestano gli effetti del cosiddetto testo "espanso" e le sinergie date dall'incontro di diversi mezzi, generi e strategie comunicative, con l'affermarsi di un'inedita figurazione al femminile che coincide con la sperimentazione di nuove e dirompenti modalità in grado di coniugare storia e narrazione: «C'era in quel gesto di uscire che chiunque ignorava, una ribellione. Nella solitudine del mio segreto sentivo una libertà integrale: sottratta a ogni controllo sulla mia stessa vita, mi abbandonavo all'arbitrarietà degli eventi»[7].

Il romanzo si pone dunque come strumento per ripensare non solo una stagione storica alle nostre spalle, ma anche per comprendere fenomeni at-

[6] R. POSTORINO, *Le assaggiatrici*, Milano, Feltrinelli, 2018, p. 12.
[7] Ivi, p. 161.

tuali e per rileggere la storia in funzione del contributo, oggi riconosciuto anche se non ancora posto a sistema, offerto dalle donne. Non si tratta solo della partecipazione alla storia del Novecento, ma anche della capacità di narrazione che si declina in diverse direzioni e modalità di espressione e non arretra di fronte ai "cortocircuiti" e alle contraddizioni, alla colpa di «restare vivi mentre altri muoiono»[8].

2. Intervista

Nell'intervista rilasciata a StyleMagazine *lei ha dichiarato: «Inizialmente volevo incontrare Margot Wölk, intervistarla, capire. Non ero certa di voler scrivere un romanzo. Poi però, quando quattro mesi dopo l'ho trovata, lei era morta» . Quali sono state, dunque, le principali fonti, e come ha bilanciato la ricerca storica con la libertà narrativa nel processo di scrittura?*

Per costruire il romanzo ho letto molto, non solo saggi come la *Storia del Terzo Reich* di William Shirer, ma anche saggi legati alla figura di Hitler, come *La mente di Adolf Hitler* di Walter Langer, che traccia un profilo psicologico e psichiatrico del Führer, o un libro di ricette che racconta quel che Hitler preferiva mangiare. E poi i memoir di due segretarie di Hitler, Christa Schroeder e Traudl Junge, diari, lettere, e intercettazioni dei soldati della Wehrmacht da parte degli Alleati… Ho riletto anche tanti romanzi ambientati in quell'epoca e sono andata in Polonia a visitare quello che resta della Wolfsschanze, il villaggio in cui abitava Margot Wölk, la caserma, e poi sono andata a visitare il quartiere di Berlino in cui Margot è cresciuta, dove ho parlato di lei con una sua vicina. Il lavoro è durato molti anni. Lo studio mi consentiva di avere dettagli che poi entravano nella narrazione conferendole realismo, ma soprattutto mi aiutava a capire i sentimenti dell'epoca. La cosa più forte che ho percepito è stata l'istinto di sopravvivenza, il voler rimanere attaccati alla vita con le unghie e con i denti. Ho rivisto *Heimat* di Edgar Reitz e altri film su quel periodo storico. Non avrei mai pensato di scrivere un romanzo storico. Il mio interesse non era tanto per quel periodo della storia, quanto per la condizione umana che l'esperienza di Margot Wölk ai miei occhi rappresentava. Questa donna era diventata una cavia perché sulla propria pelle doveva testare il cibo di Hitler: era una vittima, la sua vita poteva essere sacrificata per salvaguardare quella di Hitler. Contemporaneamente però era una privilegiata perché mangiava mentre gli altri morivano di fame. Mangiava bene, era pagata per farlo e in questo modo diventava un anello di una catena più grande che era un sistema disumano, il Terzo Reich. Ciò la rendeva una complice, colpevole, sebbene senza averlo scelto. È la contraddizione da cui sono partita: la colpa

[8] *Infra*.

in cui si scivola senza sceglierlo, che è una delle mie ossessioni di donna e di scrittrice. Dunque, ho inventato il rapporto tra le assaggiatrici, ho inventato la quotidianità alla mensa forzata, ho inventato la vita nel villaggio, perché sono una romanziera e fa parte del mio mestiere. Per rendermi la protagonista il più possibile familiare, le ho dato il mio nome, attribuendole caratteristiche mie. Si chiama infatti Rosa, come me.

Raccontare la guerra dal punto di vista dei tedeschi introduce una forte complessità morale: in che modo questa scelta, e la letteratura stessa come strumento, possono interrogare ed elaborare il dolore e la colpa nella memoria collettiva?

Questo è il cortocircuito del romanzo. Siamo abituati a veder raccontare il nazismo attraverso lo sguardo delle vittime, oppure dei colpevoli. Io volevo raccontarlo dal punto di vista di qualcuno che è vittima, perché è obbligato a rischiare la pelle per salvare la Patria (come qualunque soldato, che non sceglie di andare in guerra, ma è obbligato a farlo), anche se non è ideologicamente investito dall'amor patrio, o dallo spirito bellico, e magari neppure crede nel regime che «tollera» (per citare il padre di Rosa nel romanzo), e che però partecipando diventa complice, quindi colpevole suo malgrado. I tedeschi erano responsabili del Terzo Reich? Sì, e ne erano vittime. Karl Jaspers, ne *La questione della colpa*, scrive che «moralmente non esiste nessuna pretesa di sacrificare la propria vita, soprattutto se non se ne ottiene nulla. Chiedere alla popolazione di rivoltarsi contro uno stato terroristico è ingiusto, è chiedere l'impossibile», sebbene in quel testo lui allarghi la colpa dei tedeschi – che è politica, perché hanno accettato il regime nazista, e morale, per chi ha colluso con quel regime – addirittura alla colpa metafisica, cioè l'essere sopravvissuti mentre altri soccombevano: «Che noi siamo ancora vivi, – dice, – questa è la nostra colpa». Nei miei romanzi racconto sempre di come la società intervenga nelle vite private e le faccia deragliare. Ne *Le assaggiatrici* è la storia che interviene e tradisce gli esseri umani. Ero consapevole della difficoltà, del crinale pericoloso in cui mi muovevo, ma d'altra parte credo che se sei fedele al tuo personaggio, se tu aderisci al tuo personaggio, se ti fidi della narrazione, stai facendo il tuo dovere di scrittore. La letteratura indaga le contraddizioni umane, non prende posizione in termini ideologici. La letteratura consente di rappresentare la contraddizione senza dover necessariamente arrivare alla sintesi, ti consente di rappresentare l'antitesi, perché l'antitesi è la cosa importante. Certo che ho avuto paura di fare questa scelta narrativa, ma il libro in sé era rischioso, lo era già solo l'idea di farlo. Qualcuno mi ha detto: si è resa conto di aver raccontato Hitler come un essere umano? Ma Hitler non è nato mica folletto o alieno, era un essere umano. E credo che dimenticarsene sia pericoloso, è un modo di esonerarsi dalla responsabilità di ciò che la specie

umana può compiere. Insomma, credo che la letteratura possa, attraverso la costruzione romanzesca, mostrare proprio la nostra colpa metafisica, che è collettiva, e ci riguarda in ogni momento: restare inerti di fronte alle ingiustizie, restare vivi mentre altri muoiono.

Il cibo e la fame attraversano il romanzo come strumenti di potere e di sopravvivenza. Che valore simbolico attribuisce all'atto di mangiare, e in che modo la riflessione finale chiude e riflette questo significato?

Il cibo è una potente metafora del "fuori" che ci attraversa, del nostro rapporto con il mondo: minaccioso, ma necessario per sopravvivere. La morte è ciò che nel romanzo Rosa chiama "il peccato di Dio", cioè il fatto che siamo programmati per sopravvivere e tuttavia siamo destinati a spegnerci. Poi c'è il potere nella sua perversione, che è la possibilità di sopraffare un altro essere umano, e ci sono la violenza, la coercizione e le conseguenze che questa genera nel privato degli individui e delle loro relazioni. La storia dell'uomo inizia con il cibo, quando Adamo ed Eva raccolgono il frutto dell'albero proibito, cioè quando vogliono conoscere il mondo. L'essere umano ha bisogno di nutrirsi, altrimenti muore. La condizione della mortalità degli esseri umani, la condanna alla sopravvivenza può implicare il compromesso con il male. Nel romanzo il cibo diventa metafora di tutto questo, della nostra fragilità di esseri umani, del fatto che, per stare al mondo, il mondo lo dobbiamo assaggiare. È questo ciclo d'ingerimento ed espulsione che ci consente di stare in vita. Per conoscere il mondo, sei costretto a esporti al rischio di morire. Ma il cibo non è solo elemento negativo nel romanzo. C'è un momento in cui Rosa si trova in un vagone merci con altre persone come lei in fuga dai Russi e assieme condividono le poche cose che hanno da mangiare. Rosa dice che «È sempre possibile allestire una mensa fra esseri umani», è il senso della comunità che perdura, della vita che va avanti. Per lei, però, la vita va avanti segnata dall'esperienza del Reich e dalla sua complicità forzata. È questo che racconta, in maniera implicita, la scena finale.

Nel romanzo le assaggiatrici vivono una sorellanza ambigua, segnata dal bisogno di sopravvivere e dal desiderio di solidarietà; una dinamica che sembra riflettere, in senso più ampio, i rapporti tra le donne anche nel presente. Nel raccontare queste relazioni femminili complesse, come si intrecciano per lei la scrittura, l'identità femminile e la memoria storica e politica?

Nel momento in cui chiudo dieci donne in una «istituzione totale», come l'avrebbe definita Foucault, non posso che creare fra loro delle relazioni, come in ogni narrazione: relazioni plausibili per donne di quell'epoca. Dal romanzo trapela la condizione di una donna tedesca degli anni Quaranta, è inscritta nei

gesti, nei dialoghi, nei pensieri; è chiaro che ambientare una storia durante il Terzo Reich significa raccontare, tra le pieghe di quella storia, anche la misoginia del regime nazista (e di ogni regime totalitario). Rispetto alle relazioni umane: io credo siano sempre ambigue, non solo fra donne. Mi premeva raccontare come niente sia definitivamente giusto, «nemmeno l'amore». Come si possa sopravvivere a tutto, perdendo però ogni volta un pezzo di dignità, o di umanità. Come sopravvivere in un sistema disumano significhi essersi adattati meglio a quel sistema, e per questo sentirsi meno umani. Come l'istinto di sopravvivenza sia una condanna. La domanda che mi faccio è come si riesca a sopravvivere dopo esperienze terribili, dopo aver perso tutto e tutti, e perché. L'ostinazione con cui ci attacchiamo alla vita, pur sapendo che siamo destinati alla morte, mi sconvolge e insieme mi riempie di tenerezza. Tutto ciò non riguarda solo le donne, riguarda ogni essere umano.

Nel romanzo la voce narrante offre una profonda dimensione interiore, mentre nel film quella stessa voce deve confrontarsi con l'immagine e la visione registica. Come pensa che questa soggettività letteraria si sia trasformata nella resa visiva? La storia, inoltre, continua a vivere oggi anche attraverso diversi linguaggi e piattaforme, dal web al teatro: in che modo questa sua ampia diffusione crossmediale trasforma il modo in cui ricordiamo o comprendiamo quell'evento storico?

Nel film, Rosa è in ogni scena, e questo credo sia il modo in cui è resa, attraverso il cinema, la soggettività del romanzo. Non sono io (dovrebbe essere il pubblico, dovreste essere voi) a poter dire in che modo questa fruizione crossmediale trasformi il modo in cui comprendiamo «quell'evento storico» – quale: precisamente? Il nazismo, la Seconda guerra mondiale, la Shoah? Perché nel romanzo io non ho l'impressione di raccontare qualcosa che appartiene al passato, anzi. Non solo per i rigurgiti neofascisti e neonazisti che attraversano oggi l'Europa e il mondo. Non solo perché le guerre in corso dimostrano che la dignità del singolo essere umano può essere schiacciata, negata, strumentalizzata. Non solo perché la democrazia è di nuovo fortemente in pericolo. Ma perché l'evento, per me, è la possibilità di scivolare nella colpa senza sceglierlo, è smettere di immaginare le conseguenze delle proprie azioni, producendo quella che Hannah Arendt chiamava la banalità del male. Questo evento non è storico, è sempre presente, appartiene purtroppo a ogni epoca, alla condizione umana.