# INTERVISTA A MARIA GRAZIA CALANDRONE

A CURA DI NUNZIO BELLASSAI[1]

Serie fossile *(Crocetti, 2015),* Il bene morale *(Crocetti, 2017) e* Giardino della gioia *(Mondadori, 2019) sono alcune delle sue raccolte poetiche di maggior successo. Conduttrice radiofonica per Rai Radio 3 e regista per Corriere Tv, con* Dove non mi hai portata *(Einaudi, 2022) è stata finalista al Premio Strega, oltre che vincitrice del Premio Vittorini. Recentemente è uscito* La luce del Sistema. Storia di Ivie e delle sue bambine *(Solferino, 2026). A che età ha cominciato a scrivere? Dagli esordi a oggi come sono cambiati i suoi modelli letterari di riferimento?*

Scrivo da quando ho quattordici anni. I modelli che sono rimasti invariati nel tempo sono i poeti russi: in particolare, mi riferisco ad Achmatova, Mandel'štam, Pasternak, e in parte anche Cvetaeva e Majakovskij. Poi, senza dubbio, la poesia di Antonella Anedda. Adesso i miei punti di riferimento letterari sono legati più alla prosa scientifica che alla poesia. Trovo che la prosa scientifica, come quella di Labatut ad esempio, sia non solo affascinante, ma anche misteriosa: c'è qualcosa che mi sfugge, che non riesco ad afferrare. Ecco, questo linguaggio misterioso mi ispira.

*Già nel* Giardino della gioia*, che è ad oggi la sua ultima raccolta di poesie, spiccano parti in prosa. Il romanzo* Splendi come vita *(Ponte alle Grazie, 2021) è contraddistinto dalla presenza di componimenti. In* Dimmi che sei stata felice *(Einaudi, 2025) modalità poetiche si mescolano alla prosa, se non sfociano in prosa lirica come avviene, ad esempio, per la descrizione marina di Ostia (pp. 174-175). Tornerà a una raccolta interamente poetica o è la forma della silloge a essere in crisi nella sua prospettiva?*

Per me poesia e prosa non sono distinte sotto la forma del suono, ma lo sono quando si pensa alla costruzione di un libro; tornerò certamente alla forma della silloge: ho due raccolte che stanno prendendo forma. A tal proposito,

[1] L'intervista ha avuto luogo a Roma il primo luglio 2026. Si ringrazia l'autrice per la disponibilità.

considero *Dimmi che sei stata felice* un anti-romanzo, un esperimento, un'opera che non ha una trama lineare. Sicuramente c'è un riscontro diverso nel pubblico tra prosa e poesia (e non solo a livello di vendite): nonostante io mi sia concessa tutta la libertà possibile per i miei romanzi, lo spazio della poesia è quello che coincide per me con la libertà totale.

*Nella sua opera la poesia e la narrativa sembrano rispondere a esigenze diverse, ma perseguono la stessa ricerca di verità. In una nota in conclusione del* Giardino della gioia*, Lei scrive: «Trasferire in prosa quello che si è detto in poesia non significa fare la parafrasi: poesia e prosa appartengono a due strati temporali diversi della sedimentazione di un individuo» (p. 196). C'è qualcosa che la narrativa le ha insegnato sulla poesia e qualcosa che la poesia continua a insegnare alla sua prosa?*

Credo che la mia esperienza in ambito poetico influisca sul fatto di aver superato la fase di sperimentazione sul linguaggio: so quale stile desidero usare per raccontare un certo episodio o sentimento. Infatti, per me *Giardino della gioia* è un'antologia di stili. E, in questo senso, considero terminata la fase della mia vita dedicata alla ricerca sulla lingua.

Dimmi che sei stata felice *si apre con una scena di bombardamenti nel quartiere San Lorenzo di Roma, con un cane che protegge Lidia Martorana. La donna si ritrova sola, con il marito disperso in guerra. Inoltre, il romanzo segue una scansione cronologica che si sofferma di anno in anno su importanti eventi collettivi come il Sessantotto, il referendum sul divorzio e la bomba di piazza della Loggia a Brescia. La presenza determinante dei fatti storici ricorre anche nel* Giardino della gioia *e in* Splendi come vita*. La Storia, nei suoi romanzi, sembra «uno scandalo» che, di generazione in generazione, continua a lasciare tracce spaventose e indelebili. Quanto ha influito, per* Dimmi che sei stata felice*, il modello della* Storia *di Elsa Morante?*

Certamente, è un modello che avevo presente, ma alla base c'è un'esperienza reale: la storia dei bombardamenti che ho raccontato è quella che mi è stata riferita dalla mia vicina di casa, resa attraverso la voce e la prospettiva di Lidia Martorana. Cerco sempre di far filtrare i grandi eventi storici attraverso lo sguardo delle persone comuni.

Dimmi che sei stata felice *è un romanzo matrilineare, che presenta una successione di antenate e discendenti, a metà tra* Beloved *di Toni Morrison (1987) e* La casa de los espíritus *di Isabel Allende (1982). Nel suo libro la genealogia non sembra servire soltanto a raccontare un'eredità familiare, ma*

*anche a interrogare ciò che viene trasmesso: il linguaggio, il trauma, il cognome, l'amore, perfino il silenzio. Le interessava scrivere un romanzo che mettesse in discussione l'idea stessa di eredità materna?*

Finora avevo scritto solo la storia di persone reali, per cui lavorare *a Dimmi che sei stata felice* mi ha fatto scoprire che i personaggi inventati suggeriscono le loro stesse trame, l'evoluzione delle loro vite. È un romanzo sulla trasmissione del trauma e sull'elaborazione di quest'ultimo nelle diverse società in cui vivono Lidia, Angelica e Aurora: Lidia Martorana non conosce la psicanalisi, Angelica eredita questo vuoto e cerca di "aggiustare" i corpi, Aurora vuole fare la neuropsichiatra, cioè riparare i corpi prima che si rompano. Nessuna di loro però si prende cura di sé e dei propri corpi. Oggi si parla tanto di individualità, ma non si tiene conto di una catena di relazioni e di eredità che ci condizionano.

*Anche in questo romanzo torna a parlare della morte di Pasolini.*

È un evento che mi ha segnato. Credo che Pasolini fosse un intellettuale irripetibile, come dice Moravia nel discorso al suo funerale, proprio per la sua capacità di cercare e poi individuare il morbo in un apparato apparentemente sano. Non esistono più figure così carismatiche e irriverenti verso il sistema come lui.

*Alla fine del libro riporta le fonti bibliografiche che ha consultato e di cui si è servita per la ricostruzione dei diversi periodi raccontati. Un lavoro da storica.*

Il lavoro da storica mi piace tantissimo, è stato divertente. Soprattutto mi è piaciuto parlare degli anni Settanta, mettere in fila tutti gli eventi legati al terrorismo e, nonostante io li abbia vissuti personalmente, rendermi conto dell'assurdità di quella fase storica.

*In questo romanzo, i dialoghi tra i personaggi sono caratterizzati dalla presenza del dialetto romano come scelta di adesione al reale. Non mancano alcuni romanzi usciti negli scorsi anni in Italia in cui spicca il dialetto, come* Malinverno *di Domenico Dara, ma resta comunque una soluzione scarsamente adottata rispetto al passato. Che valore ha il dialetto nella sua scrittura?*

Sono partita dal presupposto che Lidia Martorana, per il suo stesso contesto d'origine, non potesse parlare un italiano standard: ho dovuto creare una lingua che fosse adatta a una donna nata nel 1917 e che fosse formale al contempo. Certamente, all'evoluzione sociale delle donne di questa famiglia corrisponde una lingua diversa: Angelica già usa molto meno il romano; Aurora

per la sua volontà di essere perfetta non lo parla. Per contrasto alla sua perfezione, Viola utilizza il dialetto quando deve provocare Aurora. Pertanto, il dialetto risponde a due esigenze in questo romanzo: da un lato, la verosimiglianza e, dall'altro, la provocazione per sfidare la perfezione di Aurora.

*Nelle sue opere ho notato una particolare attenzione ai nomi e ai cognomi. Penso, ad esempio, ad Aurora che attribuisce a Javier il soprannome di Sandro, a Viola che sceglie di farsi chiamare Maria, evocando Rilke, e poi al suo desiderio di essere chiamata con il cognome da nubile, Calamaro, invece che con quello del marito, Illuminati. Mi è venuto spontaneo collegare questa dinamica quasi pirandelliana alla sua vicenda personale, al passaggio da Greco a Calandrone. Che ruolo hanno, per Lei, i nomi nella costruzione dell'identità?*

Viola prende un nome d'arte, Maria, che però non muta la sua identità fondamentalmente. Aurora, invece, ama cambiare i nomi delle persone: vuole trasfigurare il mondo a sua immagine. Sandro – un nome più dolce, un diminutivo in fondo, in linea con la sua mancanza di ambizioni – accetta questa scelta di Aurora, si lascia plasmare da lei in virtù di un'idea di amore alquanto passiva. Viola non può accettare questa coercizione, ha un'identità troppo forte. Sono convinta che la scelta dei nomi definisca le persone: come il nome di Rocco Illuminati descrive un blocco compatto, così Aurora cambia il suo cognome per rifiutare l'eredità materna, praticando una cesura forte rispetto al suo passato.

*Torniamo ora alla poesia. Nelle prime due sezioni del* Giardino della gioia *il corpo non appare mai separato dal mondo naturale: la carne si fa foglia; la bocca e l'orecchio diventano luoghi di ascolto della vita; gli occhi, il morso, il tiglio, gli uccelli, la rosa sembrano appartenere a un unico organismo. È una scelta estetica, un modo di pensare l'amore, oppure una visione etica dell'esistenza, in cui il corpo umano ritrova la propria appartenenza al vivente?*

È un modo sostanziale di vivere, non mi sento separata dal mondo della natura. Sono in continuo contatto con esso, come se fosse un flusso incessante, una tensione alla molecolarità. Non cerco di descrivere una metamorfosi in corso, ma un fatto già compiuto e sicuro, prima ancora di raccontarlo.

*Nel* Giardino della gioia *la compassione non è mai semplice commozione: è un gesto che espone, che chiede di assumersi una responsabilità verso l'altro. Quest'aspetto emerge sia nel richiamo alla vicenda di Emanuela Orlandi, che continua a interrogare la coscienza collettiva, sia nella figura di Giulia, la giovane volontaria impegnata nelle ONG, che sceglie di trasformare l'empatia in*

*azione concreta. Secondo Lei, la poesia può ancora educare alla compassione come forma di impegno civile?*

Lo credo fermamente. I poeti ci mettono in contatto con la parte più misteriosa di noi, ci fanno scoprire che i desideri che proviamo qualcuno li ha già provati prima di noi. Ci mettono in contatto con il mondo attraverso la loro parola e il loro esempio umano. Oltre a essere un'etichetta, che mi trovo cucita addosso sin da quando sono nata[2], la compassione – come quella che si instaura tra gli animali – esiste e va praticata.

*Da molti anni conduce laboratori di poesia nelle scuole. Che cosa le restituiscono gli studenti quando li invita a scrivere poesia? E quale spazio dovrebbe avere oggi la poesia nell'insegnamento della letteratura, perché non venga percepita come un testo da spiegare ma come un'esperienza da vivere?*

I laboratori di poesia nelle scuole sono sempre momenti speciali per me. Innanzitutto, perché pongono la necessità di rendere comprensibile la poesia, devo fornire loro gli strumenti per accedere a un testo senza banalizzarlo. Alla fine di ogni laboratorio faccio scrivere i ragazzi: ad esempio, in una quinta elementare, un alunno, nascosto dietro il suo quaderno, ha letto una lettera che ha scritto a sé stesso a nome del padre appena morto, in cui quest'ultimo gli assicurava che gli sarebbe stato accanto anche nell'assenza. Era la prima volta che quest'alunno parlava della sua perdita in classe: è stato molto toccante sia per me sia per gli insegnanti. Tengo laboratori spesso a ragazzini di quarta o quinta elementare: lì l'accesso al mondo della poesia è più diretto e spontaneo. Nel corso del tempo, mi rendo conto che tutti i ragazzini cominciano a scrivere poesie per qualche trauma di piccole o grandi dimensioni, da un amore non corrisposto a un lutto: è qualcosa che li agita dentro e spinge per prendere forma. Riguardo l'insegnamento della poesia a scuola, io comincerei la sua storia dalla contemporaneità: soprattutto alle elementari, conoscere gli strumenti retorici non serve a niente, la poesia non può essere trattata come un cadavere da sezionare. A me interessa che loro comprendano che i poeti esistono ancora oggi e soprattutto che la poesia li riguarda: come Leopardi guarda Silvia, così loro osservano in classe il ragazzino o la ragazzina che amano.

*Lei nel 2017 ha partecipato all'antologia* Poeti in classe *e ha curato nel 2025* Il canto delle donne. 60 poesie attraverso i secoli*, che si affianca, per tipologia,*

[2] Si fa riferimento alle parole usate in un messaggio scritto dalla madre Lucia Galante: «Non ho scelto altro che la strada di lasciare mia figlia alla compassione di tutti». La vicenda è affrontata nel romanzo *Dove non mi hai portata*.

*a quella recentemente curata da Isabella Leardini* Costellazione parallela. Poetesse italiane del Novecento *per Vallecchi. Cosa manca e cosa cambierebbe nei programmi scolastici di letteratura?*

Sicuramente darei maggiore spazio ai poeti contemporanei: i manuali scolastici alle medie e al liceo hanno fatto passi avanti negli ultimi anni, comprendono a volte autori viventi come Anedda o Magrelli, ma si può ampliare il canone. Inoltre, credo che aggiungerei ai programmi più scrittrici e non solo del Novecento.

*Guardando all'intero percorso della sua produzione, quale domanda sente di stare ancora cercando di formulare attraverso i libri? C'è una ricerca che considera ancora aperta e che i lettori ritroveranno nelle sue opere future?*

L'assenza di giudizio, e al contempo la battaglia sociale contro i pregiudizi. Mi piacerebbe continuare a raccontare la storia d'Italia, mantenendo viva la memoria e la nostra attenzione, in una fase in cui sembra che molti le abbiano perse. Anche per rinfrescare la memoria adoperando mezzi contemporanei, ho costruito *Dimmi che sei stata felice* come una simulazione del pensiero orizzontale al quale ci costringe l'infosfera nella quale viviamo.