Il romanzo universitario italiano. Un'introduzione

Italian campus novel. An introduction

Riccardo Deiana

Riccardo Deiana (1988) è dottore di ricerca in Italianistica. Dedica le sue ricerche all'analisi del lavoro editoriale di alcuni letterati italiani del Novecento e allo studio della poesia e della narrativa italiana del Novecento e contemporanea. Ha curato il libro *Pareri editoriali per Einaudi* di Franco Fortini (Quodlibet, 2023) e scritto contributi apparsi in volume (*Mario Baudino* Una regina tenera e stupenda *dalle riviste al libro: reazioni, contesti, varianti*, 2022; *Angelo Maria Ripellino inviato per l'Espresso a Praga*, 2020; *Fortini all'Einaudi*, 2019; *Sandro Penna all'Einaudi: retroscena di un progetto fallito*, 2017) e su rivista: *Angelo Maria Ripellino: un poeta sull'orlo del rifiuto* («Diacritica», 2023); *Mario Pomilio e il Partito d'Azione* («Il veltro», 2023); *L'università senza vita. Studenti-lavoratori e dottorandi nei racconti italiani tra anni Novanta e anni Dieci* («Ticontre», 2021). Collabora con «Semicerchio», «Oblio», «L'Indice dei Libri del Mese» e «Snaporaz».

Abstract

Almeno dagli anni Settanta in Italia si sono scritti romanzi che hanno variamente adottato il genere che nei paesi anglosassoni chiamano *campus novel* e che nella nostra tradizione sarebbe più corretto definire 'romanzi universitari'. Tuttavia, ancora nessun critico e nessuno studioso ha tentato di raggrupparli, analizzarli e storicizzarli. Il presente saggio vuole essere il primo passo in questa direzione. Basterebbe segnalare i personaggi, i *topoi*, i motivi, il rapporto tra il narratore e l'autore che ricorrono in essi per accorgersi di quanto consistente, valido e peculiare sia, anche da noi, il genere universitario. Il principale obiettivo della presente proposta è indicare quei romanzi che vedono dei professori, ricercatori, assegnisti e dottorandi come protagonisti. Se ne sono censiti circa trenta – compresi predecessori, opere archetipiche e testi problematici.

Parole chiave: romanzo universitario, genere letterario, accademici.

Since at least the 1970s, novels have been written in Italy that have variously adopted the genre known in the English-speaking world as the campus novel, which, in our own tradition, would be more accurately described as university novels. However, no critic or scholar has yet attempted to group, analyze, or historicize them. This essay aims to be the first step in that direction. It would be enough to point out the recurring characters, topoi, themes, and the relationship between narrator and author to realize how substantial, valid, and distinctive this genre is—even in Italy. The main goal of this study is to identify those novels that feature professors, researchers, research fellows, and PhD students as protagonists. Around thirty such works have been catalogued, including predecessors, archetypal works, and problematic texts.

Key-words: *campus novel, literary genre, academics.*

DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

Premessa

Definire in termini teorici un genere letterario è un'impresa complessa (cfr. Segre 1999: 255-257). La difficoltà deriva dal fatto che il Dna dei testi migliori tende a ridimensionare, problematizzare, talvolta perfino a sabotare, le categorie consolidate. Il genere muta e si sfrangia in virtù di questa spinta interna. Tentare di definirne uno nuovo oggi, significa entrare in un territorio sdrucciolevole, e impegnarsi in una sfida probabilmente inutile, se non addirittura antipatica. Ma è legittimo provare, forse persino doveroso, per chi avesse a cuore – illuministicamente – il cosmo più del caos. L'importante però è non cedere all'ontologia facile e farlo procedendo con cautela e senza la presunzione di mettere un punto definitivo alla proposta. È per questo che l'approccio che si userà in questo saggio sarà empirico.

Sapere che definire un genere letterario è un'operazione delicata, non deve portarci a oscurare le parentele tematiche e formali che alcuni testi hanno tra loro. Se l'esistenza di linee, tangenze, rimandi, isomorfismi, motivi, è innegabile, allora non basta constatarlo, si deve tentare l'azzardo nominalistico: «[…] lo sviluppo dei generi può esser visto come la maturazione di tradizioni, l'istituirsi (per imitazione di modelli prestigiosi) di connessioni tra certi contenuti e certe forme espositive» (*ibid.*). In altre parole, essere consapevoli che ogni definizione è parziale e che può, da un momento all'altro, rivelarsi un fallimento, non deve impedirci di abbozzarne una. Dipende dal modo in cui lo si fa. L'intuizione è un ottimo strumento per iniziare, ma non basta; occorrono anche analisi formali e quantitative.

Gli studiosi possono dunque proporre ancora delle etichette di sintesi, formule spendibili tra chi parli uno stesso gergo, categorie da usare 'per intendersi'; ma a patto che lo facciano con delle prove oggettive. Lo scopo di una definizione non è dare espressione all'essenza di un fenomeno, ma indicarlo e permetterci di parlarne. È un po' come una città vista dall'alto: cogliendola nell'insieme, ci sfuggiranno molti dettagli, ma non i monumenti principali grazie ai quali capiamo se si tratta di Roma, Londra, Sarajevo o Torino.

Finora nessuno, tra studiosi e critici, ha pensato di considerare in un unico gruppo, o avvicinare tra loro, una serie di romanzi italiani che, in altre tradizioni letterarie, affilierebbero senza troppe difficoltà – ma sempre con le riserve che si sono dette – al genere *campus* o *academic novel*, e che qui, per le ragioni che vedremo più avanti, chiameremmo, più semplicemente, 'romanzi universitari'. Se sul mondo letterario anglosassone abbiamo il lavoro critico, originale ed esemplare, di Beatrice Seligardi (2018), sul versante italiano, ad oggi, non possediamo nulla, né di orientativo (scopo di questo saggio), né di sistematico. Si potrebbe addebitare il problema all'eterogeneità dei libri: la loro diversità non agevolerebbe un'ipotesi di accorpamento (lo stesso appunto lo fece Cesare Garboli ad Alfonso Berardinelli a proposito del saggio come genere: cfr. Berardinelli-Marchesini 2025: 17). Ma è più probabile che il *vulnus* dipenda da altri e meno sofisticati motivi: la distrazione è uno di questi – si spera non lo sia il disinteresse.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

Il risultato del censimento – sicuramente non completo e ancora suscettibile di correttivi e integrazioni – dei romanzi universitari contemporanei, pubblicati dalla metà degli anni Ottanta al 2025, ci porta a sostenere, con un discreto margine di certezza, che questa tipologia narrativa ha pieno diritto di esistere, perché, oltre a solcare, seppure carsicamente e senza grida, la storia della letteratura italiana almeno dagli anni Settanta (*I cattedratici* di Nello Saito è del 1969, *Gatti accademici* di Cesare Cases risale al 1964, ma è apparso per la prima volta nel 1977), coinvolge nomi importanti delle nostre lettere. S'è detto "carsicamente e senza grida" pensando al genere cugino, quello dei romanzi scolastici, che, al contrario, ha e ha avuto un successo (di pubblico e di critica) di una portata enorme, neppure lontanamente paragonabile – in termini di recensioni, vendite e intermedialità (trasposizioni televisive o cinematografiche) – a quello dei romanzi universitari.

Dunque, i romanzi universitari esistono, sono collegabili tra loro e formano un *corpus*. Proprio per questo, riteniamo che i tempi siano maturi per studiarli e tentarne una storicizzazione – premettendo che, come tutte le storicizzazioni, anche questa, anzi, soprattutto questa, scontando fatalmente il fio di essere la prima, sarà con ogni probabilità difettosa e parziale; ma da qualche parte si deve pur iniziare.

1. *Quali sono i* romanzi universitari *italiani?*

Prima s'è detto che tra i vari appellativi che abbiamo a disposizione per definire il nostro oggetto di studio forse quello più giusto è: romanzo universitario. Lo è perché, molto banalmente, in Italia non esistono i *campus* alla maniera anglosassone, cioè degli spazi autonomi e separati dal resto della città. Lo dice chiaramente Seligardi, parafrasando David Lodge: «La capacità del campus anglo-americano di generare un vero e proprio microcosmo separato, a differenza delle università continentali solitamente integrate all'interno del tessuto urbano, costituisce l'elemento essenziale per la configurazione del genere» (Seligardi 2018: 17).

Ciò non toglie che ci siano anche in Italia contesti, luoghi e città che si prestano meglio di altri all'ambientazione romanzesca accademica, in quanto, vantando una storia e una tradizione (si pensi a Bologna, Pisa, Urbino, Perugia, Roma, Siena) di lungo corso[1], sono percepiti, anche a livello di immaginario comune (cfr. Ceserani 1999), come più universitari di altri. La prova migliore di ciò la troviamo nella nota d'autore di Dario Ferrari: «Parte di questa storia si svolge in un dipartimento

1 I luoghi prescelti per la narrazione non sono mai neutrali e, come abbiamo appreso dalla lezione di Seligardi, nel contesto del *campus novel* anglosassone arrivano perfino a determinare l'essenza stessa del genere. Si vedano in particolare le sue traduzioni di *Nabokov and the Campus Novel* di David Lodge in *Finzioni accademiche*, in cui lo scrittore e critico americano sottolinea l'importanza spaziale dell'università come macchina finzionale e creativa: «L'università o il college forniscono un mondo già pronto, per così dire, uno *small world* che è una sorta di microcosmo di un mondo più ampio, con le sue abitudini, stagioni, rituali, fobie distintive, dove possono essere messe in scena e dissezionate le motivazioni alla base del comportamento umano – potere, ambizione, rivalità, desiderio, ansia», p. 21-22. Nei romanzi universitari la tendenza principale è quella di alternare il microcosmo accademico con altri ambienti e situazioni.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

universitario di Italianistica, che per esigenze narrativa non poteva che trovarsi nell'Università di Pisa. Ci tengo però a dire che questo dipartimento non ha niente a che vedere con quello reale […]» (Ferrari 2023: 465); il fatto che dica «non poteva che trovarsi» a Pisa spiega bene il rapporto tra luogo e immaginario.

Dunque, meglio 'universitario' di *campus*. Per quanto riguarda il termine 'romanzo', in questo caso, si è preferito scegliere un termine 'comodo', di largo uso e comunemente accettato e riconoscibile. L'unica eccezione è *Perciò veniamo bene nelle foto* di Francesco Targhetta, che appare nella forma del poema. Ma, appunto, è un caso isolato, e, ad ogni modo, l'editore ha preferito collocarlo, nel nome di una prassi ormai consolidata da anni, nella collana di narrativa – non abbiamo ragione di dubitare che lo abbia fatto senza il beneplacito dell'autore, il quale, con questa scelta, sapeva benissimo che si sarebbe andato a collocare nella nobilissima tradizione del romanzo in versi in Italia difesa e sperimentata da Attilio Bertolucci e pochi altri. La coppia 'romanzo universitario' crea quello che Segre definirebbe «romanzo con attributo»:

> il romanzo non è il genere che comprende sottogeneri come il romanzo poliziesco, il romanzo dell'orrore, il romanzo fantascientifico, ecc.: i romanzi "con attributo" sono degli sviluppi, delle specializzazioni del romanzo, ordinabili in una linea storica e non in una classificazione gerarchizzata (Segre: 246).

Sono ventisei (più due *border line*: *Il laureando* di Maurizio Amendola e *Trovate Ortensia!* di Paolo Zanotti) i libri rinvenuti. Il criterio fondamentale che si è adottato per costituire questo primo *corpus* è il seguente: che il protagonista fosse affiliato all'organico accademico, nella forma di professore, assistente, ricercatore, assegnista e dottorando. Non si sono inclusi quindi quei libri: i cui personaggi universitari abbiano un peso minimo (si pensi allo studente di Lettere con cui Antonio Pascale entra in conflitto in *Qui dobbiamo fare qualcosa: sì ma cosa?*); in cui la vita accademica è solo evocata (è il caso, per fare un esempio più evidente e meritorio di altri, di *Quelli che però è lo stesso* di Silvia Dai Pra', la cui protagonista è una PhD che insegna in una serale nella periferia di Roma); in cui la categoria romanzo universitario è troppo riduttiva rispetto al corpo generale dell'opera (la vita pisana di Elena de *L'amica geniale* si approssima al romanzo universitario, ma sarebbe sbagliato pensare di associare *in toto* quest'opera ad esso – la riflessione rimane aperta).

I romanzi universitari italiani censiti sono, ordinati cronologicamente, i seguenti:

1. *Cinque anni tra trent'anni* di Francesco Fiorentino, 2024;
2. *Accabò* di Isabella Becherucci, 2024;
3. *La ricreazione è finita* di Davide Ferrari, 2023;
4. *Brick for stone* di Alessandro Barbero, 2023;
5. *Il laureando* di Maurizio Amendola, 2023;
6. *La vita nascosta* di Raffaele Donnarumma, 2022;
7. *Trovate Ortensia!* di Paolo Zanotti, 2022;
8. *Il tempo umano* di Giorgio Nisini, 2020;
9. *Italian life* di Tim Parks, 2020;
10. *Il pieno di felicità* di Cecilia Ghidotti, 2019;

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

11. La rancura di Romano Luperini, 2016;
12. Il sangue dei baroni di Matteo Strukul, 2016;
13. Il nero e l'argento di Paolo Giordano, 2014;
14. Sotto di Gilda Policastro, 2013;
15. Pronti a tutte le partenze di Marco Balzano, 2013;
16. Perciò veniamo bene nelle foto di Francesco Targhetta, 2012;
17. Cento micron di Marta Baiocchi, 2012;
18. Il bambino che sognava la fine del mondo di Antonio Scurati, 2009, 2023;
19. Céline è fuori stanza. Il futuro è una rapina! di Maurizio Makovec, 2009;
20. I baroni di Nicola Gardini, 2009;
21. Nerofumo di Raffaele Crovi, 2007;
22. L'amore in sé di Marco Santagata, 2006;
23. Via volta della morte di Aurelio Picca, 2006; 2014;
24. Apocalisse da camera di Andrea Piva, 2006;
25. Ad avere occhi per vedere di Leonardo Pica Ciamarra, 2002;
26. La nuova era di Luca Doninelli, 1999;
27. Scuola di nudo di Walter Siti, 1994;
28. Spezzare l'assedio di Luca Canali, 1984.

Da questo elenco si sono tenuti fuori anche i libri *no-fiction*. Ne chiamiamo in causa due, a solo titolo esemplificativo. Il primo è *Magister. La scuola la fanno i maestri non i ministri*, l'ultimo e recente lavoro – tra erudito *memoir* ed etico *pamphlet* – di Ivano Dionigi, nel cui secondo capitolo, l'autore traccia «nel segno dell'autobiografia» (Dionigi 2025: 23) la storia della sua carriera: prima di scolaro, poi di studente e infine di allievo e professore universitario. Lo sforzo memorialistico è talmente forte da rendere inconsistente – cioè priva di originalità – la trama, che d'altronde Dionigi neppure si cura di articolare in alcun modo, perché la sua esigenza non è romanzesca. Inoltre, l'aspetto linguistico ha un fine volutamente comunicativo, non letterario (un caso simile è *L'ora di lezione* di Massimo Recalcati: laddove però Dionigi prende coscientemente e umilmente le distanze da ogni ambizione artistica, Recalcati troppo spesso vi si abbandona e crogiola). Se in tutti gli altri romanzi di *fiction*, la dimensione creativa è per ovvie ragioni dominante, in Dionigi è al contrario volutamente irrilevante.

Il secondo libro escluso è *L'ultima lezione* di Ermanno Rea. Rea, più sulla scorta e lo stile de *La scomparsa di Majorana* di Leonardo Sciascia che non su quella di una comune inchiesta giornalistica, indaga sulla scomparsa del grande economista abruzzese Federico Caffè (di recente è tornata sul caso, da un'altra prospettiva, Carmen Pellegrino, in *Dove la luce*): l'autore si documenta, intervista molti amici, conoscenti, estimatori e colleghi di Caffè, sonda i luoghi da lui frequentati e si reca in quelli in cui si diceva fosse stato visto dopo la scomparsa.

La scrittura di Rea è mirabile, e anche se il libro non è un romanzo, è comunque importante ricordarlo, perché la coppia 'personaggio e inchiesta' – su cui l'intera operazione si regge – riteniamo possa aver agito da modello in quei testi in cui il professore (o ricercatore o dottorando) protagonista si trova coinvolto in avventure dai risvolti gialli, *crime*, noir, *detective story* (più rappresentativo di altri è, in proposito, *Brick for Stone*, in cui uno dei protagonisti, il professor Walter Koselleck, pri-

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

vato della cattedra per «aver mandato troppe lettere di insulti all'ex moglie, al suo avvocato e al giudice della causa di divorzio, insulti meravigliosamente elaborati in tutte le lingue del mondo, che una giuria di analfabeti aveva interpretato come minacce di morte» (Barbero 2023: 53), viene chiamato a far parte di una squadra segreta che deve cercare di sventare l'attentato alle Torri Gemelle).

2. Personaggi e trame

Si sono quindi selezionati i titoli in cui il personaggio principale, o uno dei personaggi principali, è un professore, un assistente, un ricercatore, o un dottorando.

Il professore è il protagonista di: *La nuova era* di Luca Doninelli, *Via volta della morte* di Picca, *L'amore in sé* di Marco Santagata, *Il bambino che sognava la fine del mondo* di Scurati e *La vita nascosta* di Donnarumma – e di altri, come si scoprirà tra poco. Solitamente i problemi di questi personaggi senza preoccupazioni economiche – quei problemi che in ogni romanzo sono necessari a che l'azione, materiale o virtuale, si inneschi – non concernono mai la carriera, ma altre questioni (giova ripetere che lo scopo di questo saggio non è esaurire il discorso intorno ai romanzi universitari, ma introdurlo, e orientare su di essi l'analisi critica; ci possiamo limitare solo, per ora, alla superficie e a segmenti di essi).

In Doninelli sono affrontati i temi della perdita e dell'imbroglio, della paternità: il professore protagonista perde la madre e quasi contemporaneamente rimane vittima di un raggiro ordito da Chiara, un'allieva che lo ha circuito chiedendogli semplicemente un parere sui racconti che ha scritto. La riposta intenzione di Chiara, in realtà, è di sedurlo, perché vuole un figlio da lui per riscattare quello che ha perso poco tempo prima. Doninelli anima la narrazione sulla base di tre triangolazioni: tra professore, allieva e fidanzato dell'allieva (un bullo della periferia di Milano); tra professore, allieva e pseudo-psicoanalista dell'allieva; tra professore, sorella e madre. La difficoltà di insegnare letteratura, dopo lo sconvolgimento interiore del protagonista, è un motivo che apparenta *La nuova era* con altri romanzi universitari (Nisini, Donnarumma, Scurati). In *Via volta della morte* di Picca, il professore di Semiotica dell'Università di Urbino, Valerio Occhipinti, si trova tra gli indagati di un duplice ed efferato omicidio ai danni di Sandro e Gisella: due suoi studenti. Il professore, in questo caso, non è il protagonista, perché il protagonista è il commissario Valerio Macrì, ma ha un ruolo molto importante nella storia: via via che il romanzo procede si scopre che entrambe le vittime erano state sue amanti e che una di esse (Gisella) gli ha lasciato una lettera (che per l'indagine sarebbe una prova dirimente) prima di morire. Ne *Il bambino che sognava la fine del mondo* il protagonista insegna Teorie e tecniche del linguaggio televisivo all'Università di Bergamo. Nella città lombarda avvengono due fatti terribili: don Mariano Presti viene accusato di molestie da un ex seminarista, e tre maestre della scuola elementare 'Gianni Rodari' sono oggetto della denuncia per pedofilia da parte dei genitori dei loro alunni. Il professore però non è solo un osservatore

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

passivo di queste abiezioni: è anche il giornalista che le racconta per «La Stampa» e, all'apice della psicosi collettiva, perfino uno dei sospettati, quando una bambina lo indica come suo carnefice durante un *test* di riconoscimento all'americana. E tale rimane, con tanto di avviso di garanzia, fino a quando non si scoprirà che tutto era solamente frutto delle frustrazioni e invidie di Marisa Comi, una delle mamme delle bambine fintamente abusate. Ne *L'amore in sé*, il protagonista è il professore di letteratura italiana («filologo dell'amore», come lui si definisce; Santagata 2006: 120) Fabio Cantoni. L'azione si svolge in una giornata, a Ginevra, dove Cantoni tiene una lezione su Petrarca. L'intero libro è costruito sull'alternanza tra ermeneutica dei versi in aula e pensieri privati e introspettivi, tra agonismo interpretativo e rimandi ai ricordi più importanti del passato (veicolati, questi ultimi, dall'analessi): l'amore per Bubi (incarnazione dell'amore in sé del titolo) e il rapporto con il brillantissimo e rimpianto allievo tarquiniese Serafino. Anche ne *La vita nascosta* il protagonista è un professore di letteratura italiana. Si chiama R. Il romanzo è ambientato a Pisa e ruota intorno all'amore omosessuale per uno studente di nome L.: un amore reso difficile dai problemi di depressione di L. e dal grande divario anagrafico che separa i due personaggi. Come in Santagata, ma soprattutto come in *Scuola di Nudo* di Walter Siti che funge da modello a più livelli per Donnarumma, anche in *La vita nascosta* la riflessione e la riflessività, il saggismo e lo sguardo fenomenologico, l'esercizio mentale che si anima nell'interpretazione di ambienti e oggetti del desiderio, sono, in un certo senso, parte dell'azione e alimentano di conseguenza la trama. Si è abituati a pensare in coppia 'fatti e azione': i romanzi universitari (col precedente di quelli modernisti) insegnano che l'azione può darsi anche senza fatti, che può essere, in altre parole, solo mentale. *L'amore in sé* e *La vita nascosta* potremmo definirli, insieme ad altri che si vedranno tra poco, dei romanzi universitari 'puri', perché i personaggi e l'ambiente accademico (con le sue propaggini di aule, biblioteche, cortili, dipartimenti) sono dominanti (analogo il caso, e forse perfino più eclatante in fatto di purezza, di *Ad avere occhi per vedere* di Pica Ciamarra, dove la posizione centrale della scena è occupata dal professore di filosofia Alberto Berlingieri, intorno al quale ruota un'accolita di studiosi precari – come Giuliana Ponte che «lavorava sotto denominazioni improbabili (assegnista, dottoranda, centoquarantottista) […]», Pica Ciamarra 2002: 28 – che in parte lo venerano per stima sincera, in parte per terrore, in parte per opportunismo; certe pagine – che andrebbero messe a confronto con quelle del racconto di Matteo Marchesini *L'irresistibile ascesa di B. Lojacono* del 2017 – sono scritte con un tale, mirabile realismo, che nei punti di maggiore *acme* il realismo stesso si ribalta rivelando tutta l'assurdità di certe dinamiche – in particolare tra il potente maestro tartufesco e gli allievi scodinzolanti e remissivi – e il grottesco di certe situazioni – nel caso di Pica Ciamarra la riunione per la realizzazione di una rivista, anzi, come scrive ironicamente: «la settimana o ottava riunione preparatoria» – ivi: 71 – del numero zero della rivista).

Tutti e cinque i romanzi sono narrati in prima persona. Eccetto quello di Picca, che nella vita reale è l'unico, tra questi autori, a non lavorare o aver lavorato

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

come docente universitario. Anche per questo, probabilmente, il suo è l'unico testo non di *auto-fiction*. Come quello di Scurati, anche *Via Volta della morte* è ibridato con altri generi (vale anche per la produzione universitaria italiana quanto scrive Seligardi sulla tendenza all'ibridazione del *campus novel* anglosassone: Seligardi 2018: 23-24 e 37-40), ma il protagonista non è una emanazione – per quanto finzionale e mistificata – dello scrittore in carne e ossa. Molto utile, perché chiaramente dichiarato, è quanto scrive Luperini nella nota finale de *La rancura*: «l'autobiografia romanzata (quasi un'*autofiction*) per la Parte seconda […]», p. 305). Vale anche per la maggioranza degli altri titoli.

Tra i romanzi con i professori come personaggi, trovano accoglienza anche quelli in cui il personaggio principale non rimane fermo allo stesso grado professionale dall'inizio alla fine. Li potremmo definire "*Bildungsroman* accademici". Esemplare il caso, quasi di scuola – dopo Parks, non a caso, Gardini è il più anglosassone degli scrittori qui radunati – de *I baroni* di Gardini, in cui l'autore fa della propria ascesa (rispetto a Luperini, Gardini non si nasconde dietro la parziale finzione: «Questo libro racconta la storia della mia carriera universitaria in Italia, una storia vera», Gardini 2009: 11) il filo conduttore del racconto, e il fatto di mettere in rilievo le difficoltà riscontrate in Italia – con uno sguardo tra giornalismo d'inchiesta e un tono da *j'accuse* – rende la narrazione una sorta di romanzo settecentesto inglese. Non meno interessanti risultano: *Cinque anni tra trent'anni* di Fiorentino, *Accabò* di Becherucci e *Il tempo umano* di Nisini. Precedono questi titoli – e perciò andrebbero considerarti come dei modelli –: *Spezzare l'assedio* di Canali, *Scuola di nudo* di Siti (si auspica di approfondire in futuro la valenza di modelli di queste due opere; rinunciamo per ragioni di spazio a farlo qui).

Gli stili, gli intenti e le trame con cui si racconta la mobilità professionale variano dall'uno all'altro. Se in Gardini essa è il tema portante, in questi ultimi è uno dei fili narrativi. In Fiorentino, dove l'intreccio è costruito sull'alternanza di storie diverse che si incontrato in qualche punto della narrazione generale, i due personaggi, Arturo ed Emilia, da studenti di Filosofia del Diritto del professor Onofri – che verrà ucciso dal collettivo da cui anche Arturo aveva subito delle angherie dopo aver ottenuto la borsa di studio – diventano professori (Emilia esercita anche la professione di avvocato e si vedrà coinvolta, da femminista, nella difesa di un professore accusato di molestie da parte di una studentessa: il tema in gioco è il rapporto tra ideologia e verità). La stagione studentesca – tra amori e conflitti generazionali – e l'*iter* del passaggio da laureando a borsista – in Fiorentino è preponderante. In Becherucci e Nisini invece no.

Alla prima si deve riconoscere il merito di aver raccontato con umorismo e genuina comicità il concorso «per ottenere l'abilitazione come professore associato» (Becherucci 2024: 123): la protagonista entra in bagno prima di recarsi in aula e qualcuno la chiude dentro; «Quando, anni dopo, ripeté il concorso, scelse di nuovo quella sede […]. E tutte le volte che le veniva chiesto perché mai fosse tornata lì, rispondeva sempre […] fra seria e faceta: "Perché conoscevo molto bene il bagno"» (ivi: 127). A questa fase, segue il racconto delle peripezie che la protagonista deve

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

affrontare prima di ottenere un posto ed essere assunta. Come in altri romanzi universitari, anche in *Accabò* si ironizza sul linguaggio istituzionale fatto di enunciazioni «ipotetiche e impersonali […] che dicevano e non dicevano, affermavano e insieme, non negando, non assicuravano» (p. 58): quelle frasi che ricordano, come sa la Becherucci studiosa di Manzoni, il birignao dell'Azzeccagarbugli. Da questi rilievi per nulla innocui, ci sembra di scorgere una critica e una richiesta di bonifica della lingua dal burocratichese.

Anche in Nisini ricorrono motivi che possiamo trovare in altri romanzi universitari: come l'opinione del protagonista sugli studenti (si veda in particolare il *Bambino che sognava la fine del mondo* di Scurati), il ritratto di colleghi (ne *Il tempo umano* sono Galluzzi, Alberto Barattini, e l'antipatico collega chiuso «in maniera asfissiante nel proprio ruolo di docente universitario», Nisini 2020: 309) e i micro e taglienti *reportage* di riunioni e consigli dipartimentali. L'aspetto originale è un altro: in un romanzo sul tempo (allegorizzato dalla vicenda della ditta di orologi dell'altro importante personaggio del libro: Alfredo Del Nord; e dal saggio che sta scrivendo il protagonista), è curioso che il tempo esteriore sia scandito dai passaggi di carriera. Tommaso Serradimigni all'inizio della storia è un ricercatore la cui vita verrà sconvolta quando tradisce Beatrice con la sorella Maria; il *turning point* avviene solo perché Beatrice, che era andata a Pavia a fare il concorso di dottorato, torna prima del previsto a casa e trova Tommaso e Maria intenti in pratiche erotiche feticistiche. La svolta, quindi, nella struttura del romanzo, è causata dall'anticipazione di una prova accademica (l'orale del concorso di Beatrice). Ed è una 'svolta', perché la vita di Beatrice viene distrutta dal tradimento, mentre quella di Tommaso subisce, contemporaneamente, un'evoluzione sul piano professionale e una torsione della temporalità sul piano esistenziale: il tempo da lineare quale era, comincia a diventare fatalmente ciclico. Tommaso diventa infatti associato a Bari e poi ordinario «nella mia città» (ivi: 257). Proprio qui e proprio ora, ritrova, fugacemente, Maria. Nisini crea un cortocircuito molto fine, che porterà Tommaso ad avvicinarsi a quella che pensa sia Maria, ma che in realtà è la sorella Beatrice acconciata in modo da sembrare Maria. Ella escogita questo travestimento per trarre in inganno Tommaso, perché vuole vendicarsi del sopruso subito anni prima. Si ricrea una situazione distruttiva analoga a quella del *turning point* precedente. Anche la seconda svolta si innesca in un ambiente accademico, esattamente come l'innamoramento all'inizio del romanzo: la temporalità e lo spazio universitari permettono al protagonista di avanzare di carriera ma parimenti lo intrappolano nella circolarità chiusa del trauma e dell'incubo («Tommaso era più attraente adesso di allora; aveva un dolore sedimentato negli occhi che donava alla sua figura qualcosa d'impenetrabile e di misterioso», ivi: 425); una trappola che però non lo fa impazzire come accadrà invece a Beatrice, la quale, dopo il dolore del tradimento lascia la carriera universitaria, e dopo la fallita vendetta si ritira in una «comunità di recupero», ivi: 421).

Oltre ai professori, troviamo altri personaggi accademici: i ricercatori e i dottorandi. I primi animano: *Apocalisse da camera* di Piva, *Cento micron* di Baiocchi, *Il nero*

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

e l'argento di Giordano, *Il sangue dei baroni* di Strukul, *Italian life* di Parks; i secondi: *Sotto* di Policastro, *Pronti a tutte le partenze* di Balzano, *Perciò veniamo bene nelle foto* di Targhetta, *Il pieno di felicità* di Ghidotti, *La ricreazione è finita* di Ferrari[2].

In *Apocalisse da camera* il protagonista, Ugo Cenci, è un assistente – «pardon: cultore della materia, come con sottile ironia la legge aveva deciso di chiamare i poverini dopo averli privati del pur misero stipendio cui un tempo avevano diritto», Piva 2006: 16 – di Giurisprudenza all'Università di Bari su cui – gli fa sapere il cattedratico nonché suo tutor Frappelle – si dice che «mercanteggi i voti in cambio di favori sessuali» (ivi: 12); e il fatto è tanto più grave, visto che il concorso per associato è alle porte (ivi: 142-143). La diceria fa sprofondare Cenci in un'ansia paranoide che lo porta a sospettare di tutti e a scambiare anche una semplice battuta per un segnale criptato contro di lui. Ciò succede, perché Cenci sa che l'accusa non è falsa. L'alternanza dei registri (ironico, comico, tragico) con cui Piva racconta in terza persona la storia, unita ai passaggi in stile *Cannibali*, all'immaginario *pulp* e all'intelaiatura della vicenda in paragrafi da romanzo d'avventura (ma senza vere avventure, da cui l'effetto comico: «PARAGRAFO UNDICESIMO. *In cui l'eroe ha un rigurgito di onore*», ivi: 104), riflette la condizione di disunità e precarietà tanto lavorativa quanto esistenziale di Cenci (*nomen omen*). Una precarietà che egli condivide con i due ricercatori di Baiocchi e Giordano, sebbene in forma diversa: nella prima, infatti, la precarietà alimenta la rabbia e il desiderio di riscatto nella protagonista; nel secondo viene declinata in arrendevolezza. Entrambi non nutrono speranze nel proprio futuro professionale.

Il personaggio di Baiocchi, Eva, è una biologa dell'Università di Roma che si divide tra la palazzina fatiscente «dove risiedono quattro professori associati dalla carriera bloccata, e due ordinari, e poi il direttore, detto il Vecchio» (Baiocchi 2012: 26) e il suo laboratorio; Eva non ha alcuna fiducia nel domani («ormai lavoro non ce n'è più […]. L'istituzione universitaria è un utile limbo che rimanda di cinque anni il problema di dove ficcare queste forze superflue», ivi: 53), perché, al contrario degli ex-sessantottini, quelli della sua generazione non hanno «nessun ideale infranto alle spalle» (ivi: 20) da difendere o recuperare. Il personaggio di Giordano è un fisico[3] dell'Università di Torino che, non trovando una sponda nel suo *supervisor* per il concorso interno che è previsto di lì a poche settimane («"Aspettiamo che muoia qualcuno dei vecchi. Ma sono coriacei quelli". […] Non ama soffermarsi troppo sulla questione del mio avanzamento professionale, trova più piacevole divagare

2 Meritano per ora solo una menzione i romanzi che hanno come protagonista il personaggio-laureando. Stando alle ricerche eseguite fino ad oggi, abbiamo incluso: *Il laureando* di Amendola e *Trovate Ortensia!* di Zanotti. Il motivo per cui si menzionano senza un ulteriore approfondimento è legato al fatto che il laureando non è tecnicamente un lavoratore accademico – in quanto è un soggetto iscritto all'università e non stipendiato da essa – se non in senso molto lato. Vale comunque la pena ricordarli per il loro interessante punto di vista sulla vita universitaria e il corpo accademico. Non escludiamo di trattarli con più precisone in un'altra sede.

3 È interessante che i protagonisti di *Cento micron* e *Il nero e l'argento* siano degli scienziati. E lo è perché la maggioranza dei romanzi universitari italiani ha degli umanisti come protagonisti.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

sugli intrighi di dipartimento […]», Giordano 2014: 32), pensa di emigrare in Svizzera con la compagna/moglie Nora. Ma alla fine non lo fa: «I miei colleghi emigrati avrebbero avuto la gloria accademica […], ma avrebbero vissuto lontano, lontano non solo da qui, lontano da qualunque posto. […] E io? Io, invece, avevo Nora […]. Potevo aspirare a qualcosa di più di questo?» (ivi: 35-36). I temi dei due libri sono nell'un caso la maternità, nell'altro la morte (della donna di servizio Anna); come in altri romanzi i temi portanti, quindi, non riguardano strettamente l'accademia; sono però tagliati trasversalmente dal cosmo universitario. Più interessante lo sviluppo di Baiocchi, rispetto a quello di Giordano – com'è naturale, d'altronde, essendo quello di quest'ultimo solo in parte un romanzo universitario. In *Cento micron* la ricercatrice Eva in un certo senso riscatta l'immobilismo della sua condizione accademica utilizzando il suo sapere per aiutare illegalmente l'amica Bibi, che a causa di un tumore non può avere figli, se non mediante gli ovuli che aveva congelato presso una struttura avveniristica dove lavorano Bianca, una ex-collega di Eva, e soprattutto Rastrello, l'eccellente ma vessato collaboratore del professor Prandi: un barone di cui Rastrello comincia ad essere stanco. Le pieghe dell'intreccio di *Cento micron* sono portatrici di valori importanti, tanto per la storia del genere, quanto per la critica al sistema e alle politiche universitarie italiane. In Baiocchi anche alcune scelte formali sono ingegnose: non solo portano a lambire il romanzo d'avventura, ma trasformano il classico *crime* in una sorta di "*crime* etico". Abbiamo già detto che il romanzo universitario tende alla contaminazione. Anche in quelli che hanno per protagonisti i ricercatori è così.

Oltre al caso di Baiocchi, andrebbero considerati quelli di Strukul e Parks. In entrambi il motivo dominante è lo sforzo compiuto dal protagonista per raggiungere il traguardo successivo del *cursus honorum* accademico, reso complicato per non dire impossibile dai torbidi meccanismi feudali dei concorsi. Il senso di ingiustizia porta a soluzioni formali diverse. *Il sangue dei baroni* diventa un noir; *Italian life* (il più anglosassone dei libri censiti: l'autore, Tim Parks, d'altronde è inglese) passa con maestria dalla fiaba all'avventura, dal ritratto ecfrastico allo *humor* colto e brillante. Nonostante questa ibridazione, i due romanzi sono della specie che prima – forse impropriamente – s'è definita "pura", e lo sono perché la diegesi rimane coerentemente circoscritta nella dimensione (ambientale e attanziale) universitaria.

Sul tema del precariato insistono anche i personaggi-dottorandi di *Pronti a tutte le partenze* di Balzano e *Il pieno di felicità* di Ghidotti

Giuseppe Savino, il dottorando-protagonista del romanzo di Balzano, porta avanti contemporaneamente l'insegnamento nelle scuole (per una supplenza è costretto a trasferirsi dalla provincia di Salerno a Milano: «Dimmi tu se uno che si è spezzato per tanti anni la schiena sui libri deve andare a lavorare a mille chilometri da casa sua…», si chiede il padre, Balzano 2013: 33) e il dottorato. Ma sulle prospettive di entrambi nutre forti sospetti. In particolare sul secondo, anche considerato quanto gli confessa il suo professore, Ramino: «se pensa a un futuro all'università lasci perdere. […] Lei è antiaccademico persino nelle movenze! Ha il fare di uno scimmione!» (ivi: 30-31). Giuseppe fatica ad ambientarsi a Milano e

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

la scuola che lo ha assunto non lo entusiasma. In più, le pressioni che riceve dal professor Ramino non lo rallegrano: «Savino si muova perché le cose importanti si fanno entro i trentacinque anni, fino a cinquanta le mettiamo a posto e dopo passiamo il tempo a non rassegnarci che il meglio è passato» (ivi: 65). Nonostante questo, è interessante che nel più totale e avvilente precariato siano lo studio e la ricerca a tenere in vita il dottorando: «quando studiavo Dante mi sentivo una persona migliore. Più vivo e intelligente» (ivi: 103); «Scrivere mi proteggeva, mi proteggeva studiare […]» (ivi: 115). Di solito, nei romanzi universitari compare raramente questo atteggiamento; sono altri a emergere: l'inutilità delle proprie fatiche intellettuali; la frustrazione nel presente; la rassegnazione; l'amarezza di sapere che la meta è difficile da raggiungere (esemplare di questa sintomatologia è *Sotto* di Policastro). In *Pronti a tutte le partenze* invece la ricerca, lo studio, la scrittura sono strumenti di salvezza, perché i cambiamenti che producono nell'animo hanno poi degli effetti benefici – seppure indiretti – sulla realtà (anche il rapporto con il professore è diverso rispetto a quello medio dei romanzi universitari: Ramino diventa quasi un secondo padre per l'allievo). Il vitalismo acquisito tramite Dante (il titolo di ogni capitolo corrisponde a un verso della *Commedia*) porta Giuseppe a mettere alle corde il professore: sarebbe disposto anche ad andare a Lisbona con una borsa di studio pur di affrancarsi dalla sua condizione. Come abbiamo visto, anche in Giordano si presenta l'ipotesi di emigrare all'estero. Ma il suo personaggio non parte; quello di Balzano invece sì (gesto eponimo e ungarettiano – il titolo del libro viene da un verso di Ungaretti – che trova conforto nella "filosofia della storia" del protagonista: «la Storia è solo una declinazione di volta in volta diversa dello stesso disagio, di un identico bisogno di scappare […]», ivi: 168-169). Il trasferimento come simbolo di riscatto – riscatti sempre amari, tranne forse ne *I baroni* di Gardini – lo troviamo anche in Ghidotti.

Nel suo *Il pieno di felicità* è raccontata la storia di una coppia di dottorandi. La protagonista ha appena finito il dottorato «senza borsa» (Ghidotti 2019: 12) a Bologna e la Scuola Holden a Torino, e decide quindi di raggiungere il suo compagno, Simone, a Coventry, dove sta «per iniziare quel dottorato che in Italia non era riuscito a trovare» (ivi: 13). La vita in Inghilterra è esosa. La protagonista cerca, trova e inizia vari lavori (Editorial Assistent, steward nella Biblioteca dell'Università di Warwick; il motivo del "mantenersi" compare anche in Fiorentino), fino a quando non vince un secondo dottorato. Lo spaccato che Ghidotti ci offre dell'ambiente universitario, culturale e sociale inglese è molto preciso, e in alcuni passaggi il suo realismo è notevole: sia arguto (come quando spiega che la «mental health» è «più sentita che in Italia», ivi: 73, e che «è pieno di workshop […] che insegnano a essere più competitivi sul mercato del lavoro accademico», ivi: 75), sia critico («Certi spazi sembrano però più simili ai rendering con le persone copincollate dentro che a posti fatti per essere abitati da persone vere», ivi: 130; «Il mitico NHS non funziona poi tanto meglio del Servizio sanitario nazionale, la sanità privata è troppo costosa […]. E le scuole, si fa una gran fatica a iscrivere il figlio in un buon istituto», ivi: 158-159). Il racconto è in prima persona. Sullo sfondo si vedono passare momenti epo-

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

cali della storia del nuovo millennio: il G8 di Genova, l'Onda studentesca contro le riforme Gelmini e Tremonti, la *Brexit*, «gli attentati jihadisti a Londra del 2005» (ivi: 57), il «tentativo di golpe» in Turchia (ivi: 95). La forma è interessante, perché varia dal diario (capitolo 2), al *memoir* famigliare. L'interesse è generato dal contrasto tra la struttura data alla diegesi e il contenuto. In altre parole, la convenzionalità e rigidità della struttura-diario e del *memoir* servono a ordinare una materia (la vita della protagonista) decisamente sussultoria e caotica (anche l'espediente dell'orario nel capitolo quinto – oltre a esprimere l'ansia provocata dall'attesa di sapere se è stata assunta o no – risponde a questa logica: «Sono le 12.05 […]. Sono le 12.13 […]. Sono le 12.22 […]. Sono le 12.31 […]» (ivi: 60-62). Anche gli abbondanti *flash-back* hanno la stessa funzione: nel presente instabile e con un futuro davanti «dai contorni indeterminati» (ivi: 164), il passato è l'unica dimensione su cui la protagonista può intervenire, e che, per il tramite della narrazione, può riordinare (suona metanarrativa la frase: «È andata come in quei racconti fatti retrospettivamente in cui tutto appare in perfetto ordine», ivi: 62). Il finale è tanto veloce, quanto amaro. Dal momento che nel libro sembra che la protagonista acquisisca passo dopo passo una maggiore consapevolezza di sé e della direzione da prendere («mi dico che forse adesso basta, che davvero è ora di smetterla di vestire il lutto dei miei desideri di ventenne non completamente realizzati», ivi: 200), ci si aspettava che al momento di decidere, nelle ultime pagine, se comprare casa con il compagno (appena assunto come *lecturer* alla Lincoln University) o tornare a Bologna per un assegno di ricerca, lei scegliesse quest'ultima opzione. Invece resta nell'indecisione: «Ma io non ho ancora deciso» (ivi: 216). Questo finale ha la virtù di donarci per intero non tanto la condizione del personaggio, quanto la sua essenza.

Dal punto di vista della storia interna del genere, uno dei contributi più originali ce lo offre *La ricreazione è finita* di Ferrari, dove il protagonista è sì un dottorando (il modo in cui lo diventa – per la rinuncia di altri candidati – permette all'autore di sfoggiare la sua vena migliore: quella ludica, giocosa, ironica, comica[4]) ma senza alcuna ambizione di fare carriera all'università né di prendersi troppo sul serio. Questo distacco, gli fa guadagnare una leggerezza che permea la sua esistenza e la sua scrittura (e l'intreccio, che miscela bene verosimiglianza e *auto-fiction*: il riferimento al terrorismo degli anni Settanta – su cui si basa il progetto di dottorato del protagonista – serve all'autore per mettere in luce l'insensatezza del terrorismo stesso: la banda brigatista delle sue pagine è in realtà una grande "armata Brancaleone"). La distanza si radica progressivamente in Marcello (per il quale la scrittura della tesi – uno dei motivi di queste narrazioni è l'elaborato da produrre – diventa ricerca e scoperta di una verità sorprendente); e si radica a tal punto da portarlo a parodiare le convenzioni e i tic comportamentali degli intellettuali, a demistificare con ironia e chirurgico realismo i ruoli, la scrittura (a p. 63, traccia una sorta di teoria del *paper*

4 Che è tra l'altro fondativa, sul piano storico, dei romanzi universitari italiani: si ritiene infatti che a monte di questi toni e registri ci sia *Gatti accademici*, del 1977, il satirico e assai profetico racconto di Cesare Cases ambientato nel 2020.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

a dir poco eccezionale, e a p. 68 ne dà una prova mimeticamente perfetta) il gergo (esilarante il micro-*reportage* del convegno a pp. 169-191, e il riferimento al dizionario «italiano-accademichese» a p. 190; non è da escludere che *Il congresso* di Libero Bigiaretti abbia influenzato queste parti de *La ricreazione è finita*) di professori e loro «pupilli» (Ferrari 2023: 118), e ricercatori, assegnisti e dottorandi. Come in Baiocchi e Ghidotti, anche in Ferrari c'è il tema generazionale: egli ingaggia un confronto sia politico e storico con coloro che negli anni Settanta credevano nella rivoluzione armata, sia con gli amici in carne e ossa della provincia toscana. Il passaggio di condizione da studente a dottorando si porta con sé altri tipi di passaggi: di età («non c'entriamo niente in questa discoteca piena di ventenni, […] siamo diventati assai diversi da quelli che eravamo […]. […] siamo un branco di trentenni fuori luogo, sbronzi e molesti», ivi: 110-111) e di *status* («anche se è vero che è uno stipendio da fame, è comunque più di quanto abbia mai guadagnato», ivi: 148). Questi passaggi non sono dei salti netti, si consumano di solito in un *continuum* (in Ferrari è il conflitto con il padre a tenerlo nell'adolescenza e il suicidio dell'amico Carlo – emblema dello studioso che crolla a causa delle logiche accademiche – a fargli cambiare direzione, cioè a prenderne una: «Forse a questo punto la giovinezza non è più un alibi sufficiente», ivi: 456). Nonostante ciò, sono forieri di autoanalisi. Questo vale per tutti i romanzi universitari, ma in alcuni il peso della riflessività è maggiore (il modello riteniamo che sia, come per Donnarumma, *Scuola di nudo* di Siti). *La ricreazione è finita* ha molti pregi, ma uno per ora ci interessa evidenziare: Ferrari, riprendendo la lezione satirica di Cases e lo sguardo analitico di Pica Ciamarra, ha rigenerato il romanzo universitario. Un risultato che egli ha raggiunto perché, crediamo, ha pensato alla sua opera fin da subito dall'interno del genere (l'espediente del manoscritto, per esempio, riesce a declinarlo con originalità). Il finale è nella sostanza simile a quello di Ghidotti: Cecilia non prende una decisione, con il risultato di lasciare in sospeso la storia; Marcello impiega tutto il dottorato per capire che appartiene, come il terrorista su cui ha scritto la tesi, alla «categoria irrisolta» (ivi: 463), quella degli incerti e degli indecisi, di chi «manda tutto a monte all'ultimo metro» (*ibid.*). La presa di consapevolezza gli fa capire che, al contrario dell'amico suicida, lui «non *è* tagliato per l'università» (ivi: 462). I finali sono simili, ma le giustificazioni fornite dall'autore a sostegno di essi sono diverse: l'essere irrisolta di Cecilia è generazionale, in Ferrari è legato alle origini provinciali.

La provincia è *humus* fondamentale anche in *Céline è fuori stanza*; ma non è quella toscana. La storia, scritta in prima persona, è ambientata infatti a Viterbo e vede come protagonista Fernando Letizia, il quale però non è un accademico, né aspira a esserlo. Lui vuole diventare uno scrittore. Ci interessa comunque, perché il manoscritto con cui vorrebbe finire nelle classifiche dei giornali e da «Costanzo» (Makovec 2009: 27; i sogni di Letizia sono tarati sull'immaginario e le aspirazioni di un giovane cresciuto in provincia tra gli anni Ottanta e Novanta) è un romanzo universitario. Quindi il romanzo nel romanzo è un romanzo universitario dalle cui ipotesi di tiolo capiamo il tema: «*Baroni, luride e dottorandi*, *Dottorandi e bastarde*, *Bastardi ovunque*, *Isteriche e dottorandi*» (p. 115). Se il romanzo nel romanzo in Fer-

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

rari lo leggiamo tutto (*La Fantasima*), in Makovec lo scorgiamo soltanto. Ma tanto basta per permetterci di capire che è a causa di quello stesso caustico manoscritto e della scrittura punk, sporca e *beat* (a tal punto che i refusi nel testo sembrano quasi rispondere a una poetica più che a un mancato *editing*) che Fernando non troverà sostegno da parte di uno dei più importanti critici italiani, nonché suo concittadino e docente universitario. Come ne *La nuova era*, *Il tempo umano* e *Cento micron*, anche in Makovec troviamo il motivo della vendetta: Fernando (simbolo del fallito pieno d'orgoglio che preferisce annullare il suo più importante sogno piuttosto che la sua salute mentale cedendo alle logiche del sistema che odia) si illuderà di riscattarsi incendiando con una *molotov* la macchina del professor Pecchia (simbolo del potere, di un gusto conservatore e sineddoche dell'Italia delle *lobbies*, delle consorterie, degli accordi sottobanco). In sintesi, potremmo dire che *Céline* è un'epopea castrata, perché il protagonista, alla fine, non riesce a realizzare i suoi sogni (Marcello di Ferrari decide di dimettersi, Giuseppe di Balzano decide di fare l'insegnante nelle scuole, Fernando smette di inseguire la sua aspirazione, organizza una rapina e scappa in Sudamerica con la refurtiva). Non mancando di aggiungere che l'espediente del manoscritto ritrovato (implicito in Makovec, esplicito in Ferrari) lega, in virtù dell'originalità del suo sviluppo, il genere dei romanzi universitari alla più lunga e nobile storia del romanzo italiano.

Che è un altro capitolo ancora tutto da scrivere.

Bibliografia

Amendola, M. 2023, *Il laureando*, 66thand2nd, Roma.

Barbero, A. 2023, *Brick for stone*, Sellerio, Palermo.

Baiocchi, M. 2012, *Cento micron*, minimum fax, Roma.

Balzano, M. 2013, *Pronti a tutte le partenze*, Sellerio, Palermo.

Becherucci, I. 2024, *Accabò*, il canneto editore, Genova.

Berardinelli, A., Marchesini M. 2025, *Saggisti italiani del Novecento*, Quodlibet, Macerata.

Canali, L. 1984, *Spezzare l'assedio*, Bompiani, Milano.

Cases, C. 1977 [2021], *Due gatti in cattedra*, Fiorenzo Albani Editore, Bologna.

Ceserani, R. 1999, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza.

Crovi, R. 2007, *Nerofumo*, Mondadori, Milano.

Dai Pra', S. 2011, *Quelli che però è lo stesso*, Laterza, Roma-Bari.

Dionigi, I. 2025, *Magister. La scuola la fanno i maestri non i ministri*, Laterza, Roma-Bari.

Doninelli, L. 1999, *La nuova era*, Garzanti, Milano.

Donnarumma, R. 2022, *La vita nascosta*, Il ramo e la foglia, Roma.

Ferrari, D. 2023, *La ricreazione è finita*, Sellerio, Palermo.

Fiorentino, F. 2024, *Cinque anni tra trent'anni*, Marsilio, Venezia.

Gardini, N. 2009, *I baroni*, Feltrinelli, Milano.

Ghidotti, C. 2019, *Il pieno di felicità*, minimum fax, Roma.

Giordano, P. 2014, *Il nero e l'argento*, Einaudi, Torino.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025

Luperini, R. 2016, *La rancura*, Mondadori, Milano.
Makovec, M. 2009, *Céline è fuori stanza. Il futuro è una rapina!*, Coniglio editore, Guidonia (RM).
Nisini, G. 2020, *Il tempo umano*, Harper Collins, Milano.
Parks, T. 2020, *Italian life*, Rizzoli, Milano.
Pellegrino, C. 2024, *Dove la luce*, La Nave di Teseo, Milano,
Pica Ciamarra, L. 2002, *Ad avere occhi per vedere*, minimum fax, Roma,
Picca, A. 2006 [2014], *Via volta della morte*, Bompiani, Milano.
Piva, A. 2006, *Apocalisse da camera*, Einaudi, Torino,
Policastro, G. 2013, *Sotto*, Fandango, Roma.
Rea, E. 1992, *L'ultima lezione*, Einaudi, Torino.
Recalcati, M. 2014, *L'ora di lezione*, Einaudi, Torino.
Saito, N. 1969, *I cattedratici*, Bulzoni, Roma.
Santagata, M. 2006, *L'amore in sé*, Guanda, Milano.
Segre, C. 1985 [1999], *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino.
Scurati, A. 2009 [2023], *Il bambino che sognava la fine del mondo* Rizzoli, Milano.
Seligardi, B. 2018, *Finzioni accademiche. Modi e forme del romanzo universitario*, Franco Cesati Editore, Firenze.
Siti, W. 1994, *Scuola di nudo*, Einaudi, Torino.
Strukul, M. 2016, *Il sangue dei baroni*, Time Crime, Roma.
Targhetta, F. 2012, *Perciò veniamo bene nelle foto*, Mondadori, Milano.
Zanotti, P. 2022, *Trovate Ortensia!*, Ponte alle Grazie, Roma.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/01012025