

## Pierre Lepori

Grisù, Bellinzona, Casagrande, 2007

### Pierre Lepori / Grisù



Samuel ha ventitré anni, è in prigione, ha appiccato sette incendi: gira in tondo nella sua cella e osserva la neve che cade incessantemente, risponde alle domande degli psicologi, degli avvocati. Nel suo passato, un vuoto di parole e le ragioni come un muro bianco. Fuori c'è Carlo che, dopo aver perso tutto in uno degli incendi, inizia a scrivere a Samuel lunghe lettere, vorrebbe capire il suo gesto ma finisce per raccontargli la propria vita, forse intravedendo in lui il figlio che non ha saputo accettare e di cui ora inizia a sentire la mancanza. Mentre il mondo si mostra attraverso le sue catastrofi - eruzioni, cicloni, gli incendi - tra chi brucia e chi è bruciato si instaura un dialogo che, tra silenzi e improvvise accelerazioni, coinvolge il lettore in una struggente riflessione sull'omosessualità, la colpa e il perdono.

ISBN 978-88-7713-480-6

### En bref et en français

Le premier roman de Pierre Lepori, naguère collaborateur du Culturactif, fait alterner les monologues intérieurs de Samuel, jeune pyromane incarcéré, et les lettres que lui envoie Carlo, qui a perdu sa maison dans l'un des incendies causés par Samuel. La rage de Carlo évolue au fil des lettres: l'on perçoit qu'il surmonte la catastrophe et se dirige vers une nouvelle étape de sa vie, qui lui permettra de mieux comprendre un fils avec qui il n'a plus de contacts. Samuel, lui, tourne en rond dans sa cellule et dans sa tête. Cette tension entre la part de l'homme qui surmonte les désastres et les mue en force d'une part, et celle qui cherche à s'autodétruire d'autre part, fonde *Grisù*. Le récit est surtout, à première vue, la narration d'un auteur particulièrement proche de ses personnages, mais en sous-main le roman se propose aussi comme une réflexion plus abstraite sur le thème de la destruction et de l'autodestruction.

### Conversazione con Pierre Lepori (Yari Bernasconi)

**Tra qualche giorno sarà in libreria il suo primo romanzo, pubblicato da Casagrande: *Grisù*. Da dove cominciare, se non dall' *incipit*: «La finestra ha otto quadri rettangolari, molto piccoli: con le sbarre, ma assomigliano a una vecchia inferriata, probabilmente anche il telaio è rinforzato. Devo salire su una sedia, però, per guardar fuori. La finestra è alta, domina la stanzetta; fuori un lungo cortile, inquadrate su ogni lato dalle luci di altre finestre, che ora si stanno illuminando pigramente, ad una ad una. Neve tutta la notte, tantissima neve, come non se ne vedeva da anni. Alle cinque sentivo il bus arenarsi e sbuffare, per affrontare la**

**salita. Probabilmente non ci è mai riuscito, ma di qui non lo posso vedere. Probabilmente ha dimenticato le catene, questa mattina, uscendo dal deposito».**

L' *incipit* è il finale. *Finestra con le sbarre* è un romanzo di Klaus Mann su Ludwig II di Baviera: all'inizio si percepisce la citazione per via delle sbarre, della neve; poi Ludwig ritorna a più riprese, nei sogni, nei ricordi; e le ultime parole del romanzo sono anche le ultime parole di Ludwig nel film di Visconti (e il protagonista "immagina" la sua stessa morte per annegamento). È un modo per chiudere il cerchio dell' *enfermement* , per il protagonista. Una citazione colta che può stupire, soprattutto perché interviene nel monologo interiore di un piromane di 23 anni. Ma mi sembrava importante mantenere due livelli narrativi: un certo realismo - in superficie - e una riflessione più astratta, sottotraccia, sul tema del fuoco, della distruzione e dell'autodistruzione. Per questo ho fatto ricorso alle citazioni (nascoste), in particolare nei riferimenti alla *Psychanalyse du feu* di Gaston Bachelard.

**Lei è poeta ( *Qualunque sia il nome* , Casagrande, 2003; *Vento* , LietoColle, 2004): come spiega questo passaggio alla prosa, questo cambiamento di rotta? In che modo appartiene all'uno o all'altro genere?**

Non c'è un cambiamento di rotta, anzi: per me la domanda è quasi assurda, non in termini generali, ma nella pratica della scrittura. Non scrivo pensando: voglio essere poeta, voglio essere romanziera (per carattere, mi vergognerei di arrogarmi queste definizioni). Non mi sono mai posto il problema dell'espressione come qualcosa di precedente alla scrittura: ho cominciato a scrivere scrivendo. Finora ho scritto soprattutto poesia - e un po' di teatro - ma non saprei quasi dire perché; il romanzo, in realtà, è stato un genere che mi ha sempre un po' bloccato, ci sono stati precedenti tentativi, miseramente falliti e non credevo di essere particolarmente dotato per la narrativa. Questo si ricollega a quella che per me è l'esperienza della scrittura, cioè un'esperienza che ha a che fare non con l'ispirazione, parola ottocentesca che non mi piace, ma con la distrazione. La scrittura porta alla luce qualcosa di quasi innominabile (nel doppio senso: senza nome e senza nominabilità), che viene da una parte di sé che ancora non riesce a contenersi in qualcosa, e che va verso la scrittura per crearsi una pelle, un corpo, un modo di esistere. E nasce non perché io lo voglia, ma perché a un certo punto qualcosa fuoriesce, sbocca. Per quel che mi riguarda, posso dire che a un determinato momento ci sono cose *vogliono* essere scritte, hanno la *necessità* d'essere scritte. E comincio a scriverle. Anche in questo caso: in un momento di *distrazione* , è *arrivata* (anche nel senso francese) questa cosa, che si chiama *Grisù* . Ed ero totalmente impreparato all'idea di scrivere un romanzo.

**In poche parole, all'inizio della scrittura non c'è coscienza nella scelta del genere.**

Certo, ma sia chiaro: non c'è coscienza all'inizio. Perché il lavoro è lungo, non c'è solo la prima fase di *distrazione* . Oggi si ha molta paura di parlare di "genere", perché si teme di rimanere impigliati nelle definizioni di "romanzo", "poesia", ecc. Ma è vero che c'è una grande differenza - al di là delle definizioni storiche - tra narrare e fare dell'epos o della poesia. E questi generi hanno delle regole, che vanno elaborate e lavorate: non guidano forse le scelte ultime di scrittura (la decisione di scrivere in versi o in prosa, ad esempio), ma sono un *modus operandi* importante.

**Anche questo è un aspetto interessante: le fasi di costruzione di un romanzo.**

Anche se la parola può sembrare romantica o immodesta, c'è una prima fase “sorgiva”; a cui segue la rilettura, la consapevolezza, il lavoro.

**La fase sorgiva, quindi, è quella dettata dalla distrazione, mentre la seconda parte, per l'appunto, è molto più consapevole...**

... e si fa anche in contatto con gli altri, con chi legge la prima stesura. In questo caso non è successo solo con gli amici, ma addirittura con l'editore, che mi ha proposto cambiamenti, suggerito di rilavorare certe tensioni, certi passaggi. Ovviamente ne ero terrorizzato: *Grisù* era uscito così spontaneamente, così sorgivamente, che pensavo mi si sgretolasse in mano, se avessi osato rilavorarci. Proprio allora mi è tornato in mente come Monique Laederach lavorava i suoi romanzi: diceva che è come entrare in una casa che si conosce molto bene, un luogo intimo, un po' in disordine, sporco... e fare pulizia. L'idea sorgiva dello scrivere è che si dà pelle, si dà contorno, si dà identità a qualcosa che hai dentro e che è *bouillonnant*, che si muove e non sai come contenere. Non per niente, rileggendo i propri testi anni dopo, si trovano sempre cose che si sono capite più tardi.

**Quanto dice dà anche un certo valore ai personaggi che popolano un romanzo. All'inizio di *Le voci della sera*, Natalia Ginzburg scrive: «In questo racconto i luoghi, e i personaggi, sono immaginati. Gli uni non si trovano sulla carta geografica, gli altri non vivono, né sono vissuti, in nessuna parte del mondo. E mi dispiace dirlo, avendoli amati come fossero veri». E, a proposito della Ginzburg, non penso che sia fuori luogo accostare *Caro Michele*, che mi è capitato di leggere ultimamente, al suo *Grisù*.**

È una frase bellissima. E *Caro Michele* è un capolavoro. Quindi l'accostamento mi onora e mi imbarazza. Natalia Ginzburg è una scrittrice straordinaria (soprattutto nei romanzi degli anni '70), che riesce a scrivere una sorta di flusso narrativo a bassa tensione, con una specie di *nonchalance*, di straordinaria potenza e umanità. Ammiro molto il suo lavoro (e quello di altri scrittori a lei vicini, come Claudio Piersanti). Ovviamente mi sento ancora molto lontano da quei risultati, da quei livelli di tensione narrativa.

**La tensione... È vero che nelle lettere che compongono *Caro Michele* - con alti e bassi, certo, perché i personaggi parlano in modo diverso - c'è una tensione costante che è proprio legata al filo del cambio di voce. Ma in parte questo succede anche in *Grisù*.**

C'è una struttura molto forte in *Grisù*: da una parte il monologo interiore di Samuel, dall'altra le lettere scritte da Carlo, a cui Samuel ha bruciato la casa. Il personaggio di Samuel parlava dentro di me, lo sentivo, diceva delle cose mie e diceva delle cose sue: è questo incontro ad aver dato origine al personaggio e anche al romanzo. Quando ho cominciato a scrivere, la prima cosa che ho fatto è stata dunque immergermi nelle sensazioni: era una mattina di febbraio, nevicava fittamente, e ho semplicemente descritto i rumori, le sensazioni. Scrivendo e scrivendo, sorgivamente, alla fine del primo capitolo è arrivato un altro personaggio: Carlo. Anche perché io stesso non reggevo più la tensione enorme di questo ragazzo, del suo girare in tondo nella cella e nei suoi pensieri, mi sentivo soffocare. Ho sempre trovato molto giusto, addirittura evidente, quel che racconta Pirandello: i personaggi che sono lì nell'ombra, che ti aspettano, che ti interpellano, che insistono... Anche la struttura del romanzo si crea intorno a questo nucleo centrale. Ma la cosa veramente imbarazzante di questi personaggi è che esistono

(vedi Ginzburg). È una realtà interiore non meno forte della realtà esteriore che ci circonda. D'altra parte, personalmente non credo alla Realtà: credo che esistano le realtà interiori, e che sia comunque troppo difficile distinguere la realtà esteriore e il filtro che noi le diamo, di separarla dall'immaginario. Mentre scrivevo *Grisù*, mi è capitato di pranzare con un amico e di discutere di Carlo e Samuel come se fossero amici nostri. Scrivere è anche questo: dare credito alla realtà immaginaria, all'immaginario, perché fa parte della realtà. Per ciascuno di noi esistono realtà immaginarie. La realtà, cosa tangibile in cui crediamo, è talmente vasta e talmente incognita da contenere anche tutto quello che noi abbiamo dentro di noi e che non è meno reale di quello che c'è fuori.

**Così dicendo ci si può collegare alla fisicità dei tuoi personaggi: Samuel, per esempio, così presente, così fastidiosamente appiccaticcio...**

Per me non ci sono dubbi: si scrive con il corpo. L'equipollenza tra scrittura e corpo è evidente: la scrittura è un modo di costruire altrove il proprio corpo, di mettere un corpo intorno a una mente. Quest'idea è certamente legata al discorso sulla distrazione come momento creativo (e anche, forse, ad alcune paure ancestrali che fondano la scrittura): dal momento stesso in cui lasci andare la distrazione, ti lasci anche invadere dai personaggi, sei in uno stato di *mindfulness*, lavori con una parte del cervello fuori controllo, non razionale, e quindi ti ricollegi al corpo. Perché è il corpo che intuisce, non la mente. Per Samuel, poi, questa fisicità è fondamentale, visto che sin dall'inizio è in una situazione di corpo imprigionato, di costrizione. Inoltre, tutto il suo monologo interiore è "costruito" sulla mancanza del "perché", sul silenzio della ragione. Samuel gira in tondo nella sua cella, gira in tondo nel suo corpo, e gira in tondo nell'incapacità di darsi una ragione e di cercare di sviluppare un pensiero su quello che ha fatto. Per forza di cose, per Samuel ho dovuto ascoltare il suo corpo (che poi era il mio). Non è un caso che io abbia cominciato a scrivere partendo dai rumori che sentivo attorno a me: la neve, il bus che sfiata... è chiaro che quei rumori, quei suoni, non vorrebbero dire niente se non ci fossero stati gli inverni da bambino, dove quei suoni significavano altre cose, altre realtà interiori: lo stato di *distrazione* serve anche a far riaffiorare questo. Forse per questo il corpo è così forte nel romanzo. E poi c'è un terzo punto: il corpo è uno dei temi fondamentali della mia scrittura.

**E infatti la continuità tra *Qualunque sia il nome* e *Grisù* è, malgrado tutto, chiara.**

Mi fa piacere se si percepisce. Il tema centrale di *Grisù* è il passaggio di generazione, la paternità e il rapporto di sottomissione o accettazione o rifiuto del peso delle generazioni precedenti... come in *Qualunque sia il nome*. Il romanzo parla del "bruciare" e al centro di *Qualunque sia il nome* c'è una sezione intitolata *Forme d'acqua*, che parla di disidratazione (ed è un tema autobiografico). Dunque sì, c'è una continuità profonda, anche se espressa in altri modi.

**Il genere "monologo" e il genere "lettera" possono essere in qualche modo anche lo specchio dell'evoluzione che hanno i personaggi nel libro? Entrambi, in fondo, hanno una partenza molto simile, molto vicina: quando Carlo comincia a scrivere a Samuel ha perso tutto, non ha nulla, e vive in una camera tanto anonima da poter sembrare la cella di Samuel. È possibile che lei abbia sentito più facilità a rappresentare Carlo attraverso le sue lettere e Samuel attraverso i monologhi?**

Non ne ho idea. Quello che so con certezza è che sono lo stesso personaggio.

**In effetti, punto di partenza simile, il fatto poi che Samuel fino alla fine non risponda, fanno pensare che il dialogo non sia un dialogo. Ci sono diverse spie...**

... spesso linguistiche, ci sono parole che circolano da uno all'altro (e nel caso di Carlo non sarebbe possibile). Me ne sono accorto dopo, e ho lasciato fare a loro. La consapevolezza, però, che fossero lo stesso personaggio è sempre stata un'evidenza, per me. Forse l'ho anche un po' mascherata, perché mi sembrava geometrico e schematico. I due personaggi sono anche due parti di me che vanno in due direzioni opposte: una parte che ha saputo superare il disastro interiore, le bruciature, la disidratazione - il nucleo autobiografico è una vera disidratazione, appena nato - , e la parte che va al macello, che si suicida. Nell'immaginario e nella scrittura posso permettermi di spingere fino alle estreme conseguenze entrambe le parti, perché, per quanta psicoterapia possiamo fare nella nostra vita per cercare di risollevarci dalle nostre ferite, esiste sempre una parte in ombra, che tende al suicidio, che tende alla dissoluzione, che decide per il nulla. Un'altra parte (per fortuna) cerca la vivibilità, il contatto con gli altri, il rapporto affettivo...

**Cerca di resistere, insomma.**

Di resistere, già. Nella vita, andare verso la parte in ombra significa andare verso il manicomio o verso il suicidio. E c'è in ognuno di noi una certa *cupio dissolvi*, la voglia di perdersi nelle tenebre. Ma lo scrittore, l'artista, ha la possibilità, il dono, il privilegio di avvicinarsi alla pazzia senza dissolversi, perché lo fa col linguaggio, con l'immaginario. Cioè dà a questa pazzia una pelle che si chiama letteratura, scrittura, romanzo, poesia... E questo lo salva. Citerei ancora Pirandello: «siamo pazzi tutti; costruiscono come noi i pazzi, ma la nostra logica è un cemento, solidifica. La loro logica è saliva, un attaccare le pietre con lo sputo. Le nostre finzioni nascono come le loro dal sentimento, ma noi le vogliamo perpetuare, le teniamo in piedi. Le finzioni loro vanno via liberamente fino agli ultimi sbocchi, dove poi si annullano di volta in volta, senza rimpianti». Sono ben lungi, ovviamente, dal voler fare l'apologia (romanticheggiante) della follia: la sofferenza psichica è una realtà tremenda, su cui non mi piace ricamare. Ma è pur vero che scrivere significa anche sopravvivere alla dissoluzione, alla perdita della pelle. E questo è anche uno dei temi fondamentali di *Grisù*.

**La parola “pelle” ritorna spesso, nel suo discorso...**

Sono stato profondamente influenzato dalle teorie dello psicanalista, Didier Anzieu, dal concetto di “*moi-peau*” per dire che il nostro io è una sorta di “sacca” che contiene il caos interno, il maelstrom delle generazioni passate, dei ricordi, delle sensazioni. Costruirsi un io praticabile è costruire una pelle, cioè la possibilità di differenziarsi dal resto del mondo, di interagire mettendo un limite tra sé e l'altro. Anzieu ha utilizzato il concetto del *moi-peau* anche per indagare il processo di scrittura, di creazione, proponendo una serie di fasi: il caos interno, l'angoscia primordiale creano nell'individuo-artista il bisogno di scrittura, a cui subentra la costruzione di una pelle. Lo scrittore si difende proprio così: con una pelle di parole, di immagini, di immaginazione, di personaggi, di tutto quello che, insomma, serve a contenere questa angoscia primordiale dello sprofondare dentro se stessi (e del lasciare libero corso all'indicibile).

## **Torniamo al testo, all'immagine del fuoco e a “Grisù”...**

In effetti è strano che sia arrivata quest'immagine di “Grisù”...

### **Secondo me non è poi così strano...**

È un'immagine infantile. Grisù è il draghetto che voleva fare il pompiere, creato da Nino e Toni Pagot, gli autori italiani di Calimero, per “Carosello”. C'è una differenza fondamentale, però, tra Calimero e Grisù: al pulcino Calimero va tutto storto e lui non reagisce, continua a lamentarsi; Grisù è l'esatto opposto: la sua natura lo vorrebbe drago, ma lui decide di “fare il pompiere”, e non demorde. Reagisce alla propria natura di fuoco. È un personaggio che parla di diversità, di accettazione, che risponde all'ingiunzione “diventa quel che sei” (Nietzsche, citato nel romanzo). Samuel è figlio di pompieri, è cresciuto in una casa dove essere pompieri ha un significato profondo, di orgoglio, di virilità. E diventa piromane, come una forma di salvezza distruttiva. Ma ci pone una domanda fondamentale: come possiamo *dégager* quello che vorremmo essere noi da quello che si aspettano gli altri; con quale energia (non distruttiva) possiamo liberarci? È il tema forte del romanzo, che rimbalza altrove, ad esempio nel tema dell'omosessualità, lasciato un po' volutamente laterale, proprio perché è anch'esso un tema centrale. Grisù, insomma, diventa il simbolo di questa resistenza all'obbligo delle generazioni. Un discorso che vale anche per Carlo e suo figlio, che non si parlano più perché lui non è quello che suo padre vorrebbe.

### **Forse c'è un Calimero nel libro: un personaggio che, seppur marginale, potrebbe essere un altro *alter ego* di Samuel: sua sorella.**

È un personaggio con un'assenza fondamentale: è un personaggio senza corpo. Anoressica. Succube del sistema familiare.

### **Ho l'impressione che il vero tradimento di Samuel vada non tanto verso la sua famiglia e il contesto legato all'attività di pompiere, quanto verso la sorella. E lei, difatti, insiste su questa cosa, si lamenta.**

La mia interpretazione è un'altra. Annalisa, la sorella, è la vittima...

### **Insieme a Samuel, però.**

No, Annalisa è la vittima che fa la vittima, ed è quindi in qualche modo carnefice, perché il gioco delle vittime è molto sottile, pericoloso (parlo ovviamente in termini psicologici, non penso alle vittime della storia). Annalisa non assume in prima persona lo scatto del cambiamento, e poi colpevolizza Samuel perché ha spezzato il guscio, seppure in modo distruttivo. Annalisa è per me un personaggio negativo. Lei avrebbe la possibilità di allearsi con Samuel, capirlo, intuire la reazione all'oppressione del silenzio familiare, a questo modo di vivere imposto dall'esterno, alla virilità - insisto - di un padre e un fratello che fanno la legge. Samuel ha uno scatto di ribellione, negativo ma portatore di nuova energia; Annalisa, invece di capire quello scatto, si lascia sprofondare nell'accettazione. E giudica Samuel.

### **Lo scatto di Samuel, però, è egoistico: le vittime erano lui e sua sorella: avrebbe potuto avere l'idea dello scatto comune, ma invece l'ha fatto per sé, abbandonando,**

**escludendo Annalisa. Pensavo a questo, parlando di “tradimento”. Ad ogni modo, ci sono anche personaggi leggeri, nel libro: Stefania, per esempio, sfiora la *naïveté* , è istintiva, naturale...**

Curiosamente, i personaggi realmente positivi del romanzo (Stefania, Andrea, Piero) sono tutti un po' laterali: come se per essere positivi ci volesse la leggerezza. Stefania si lascia vivere. Mentre Carlo si chiede mille cose, tutti questi personaggi sembrano dare valore al semplice vivere. Un po' come i personaggi di Natalia Ginzburg, che si lasciano vivere, si fidano del fatto che la vita esiste in sé.

**La Matilde di Caro Michele , per esempio, che crede fermamente a un suo improbabile romanzo nazionale-popolare, *Polenta e veleno* ...**

E sembra dire “ma è vita, questa, così, semplice”. Non voglio fare un inno alla vita semplice - anche perché ho scritto un romanzo che è il monologo di due complicatissimi -, però questi personaggi sono fondamentali proprio per quello: la prima volta che Carlo si lascia andare, per esempio, è quando accompagna Stefania alla stazione e d'un colpo sa che potrebbe partire per qualsiasi altra direzione; e si sente leggero. È molto importante questo principio di resistenza della vita, che c'è e basta, e di cui non dobbiamo chiederci niente. Penso ai film di Raymond Depardon, alla sua “pazienza del reale”, al miracolo di quel che avviene e basta. Questi personaggi sono secondari perché è troppo ingenuo esibirli come personaggi principali, ma sono la spina dorsale positiva di questo romanzo, che - di per sé - non è un romanzo positivo, è anzi molto triste.

**Ripensavo al gesto del bruciare, all'idea del fuoco che distrugge (al vuoto che «ti si spalanca davanti», scrive Carlo nella sua prima lettera); e al piromane che azzera delle vite, in modo più o meno consapevole...**

Il fuoco è un elemento catartico: si bruciano i fantocci del carnevale: il gesto del bruciare spinge al limite le cose. Samuel non ne è consapevole (anche se chi scrive lo è, e quindi cita Bachelard), però nel suo gesto c'è qualcosa di un po' pagano, primordiale. Bruciare è anche un gesto fondante in qualche modo. E allora qual è la colpa di Samuel, qual è la sua responsabilità? Che cosa ha fatto e che cosa era ineluttabile? Un romanzo, non il trattato di un penalista, non sta a me giudicare il mio personaggio.

**«Gli esseri umani, a volte, sono destinati, per il solo fatto di esistere, a fare del male a qualcuno», scrive Haruki Murakami in *A sud del confine, a ovest del Sole* ...**

Stiamo parlando a livello romanzesco. Eppure, se ci spingiamo all'interno di ogni essere umano, il tema della responsabilità perde facilmente il suo limite. Qual è la responsabilità di Samuel (che uccide anche un bambino), quale la sua colpa e la sua consapevolezza? Il romanzo si occupa dell'essere umano: non è possibile trarre una morale da un romanzo. Pensando al lettore, quello che posso portargli è solo l'umanità, anche la più bieca, la più abietta, non certo una spiegazione del mondo o un'idea del bene e del male; gli porto i miei personaggi con quello che sono, con le loro ferite e con i loro sbagli. Certo, forse ci saranno dei padri che dopo aver letto il romanzo capiranno meglio il figlio omosessuale, ma il romanzo non è fatto per quello. Questo romanzo, che parla in modo si potrebbe dire militante dell'omosessualità, per esempio, non è un romanzo militante, è un romanzo: parla di esseri umani, punto.

## **Già, l'omosessualità. Tema centrale... collocato ai margini?**

L'omosessualità fa parte della lateralità del romanzo, di quei personaggi secondari che però sono la spina dorsale di una resistenza. Il personaggio di Piero non è autobiografico perché si chiama Piero ed è nato nel '68, come me, e non parla del mio rapporto con mio padre. Ciò che ha di autobiografico è che porta un'idea mia autobiografica: quella dell'omosessualità vissuta come un valore positivo. Non perché l'omosessualità sia positiva in sé, ma perché la sua radice vitale, così come l'ho vissuta, è positiva, piena d'amore. Com'è positiva Stefania col suo modo ingenuo di vivere, Piero - che si vede pochissimo - esiste per quello che è. Vive la sua omosessualità nel modo più consono a se stesso, vive in coppia, scrive libri per bambini. È umano così com'è, e lo sa, lo "assume". Forse per questo non ho dedicato più spazio, nel romanzo, alla figura di Piero.

**Yari Bernasconi**