



Noi siamo tempesta

Michela Murgia, scrittrice

Trascrizione e adattamento della conferenza tenutasi all'apertura
del Festival dell'educazione

| 5

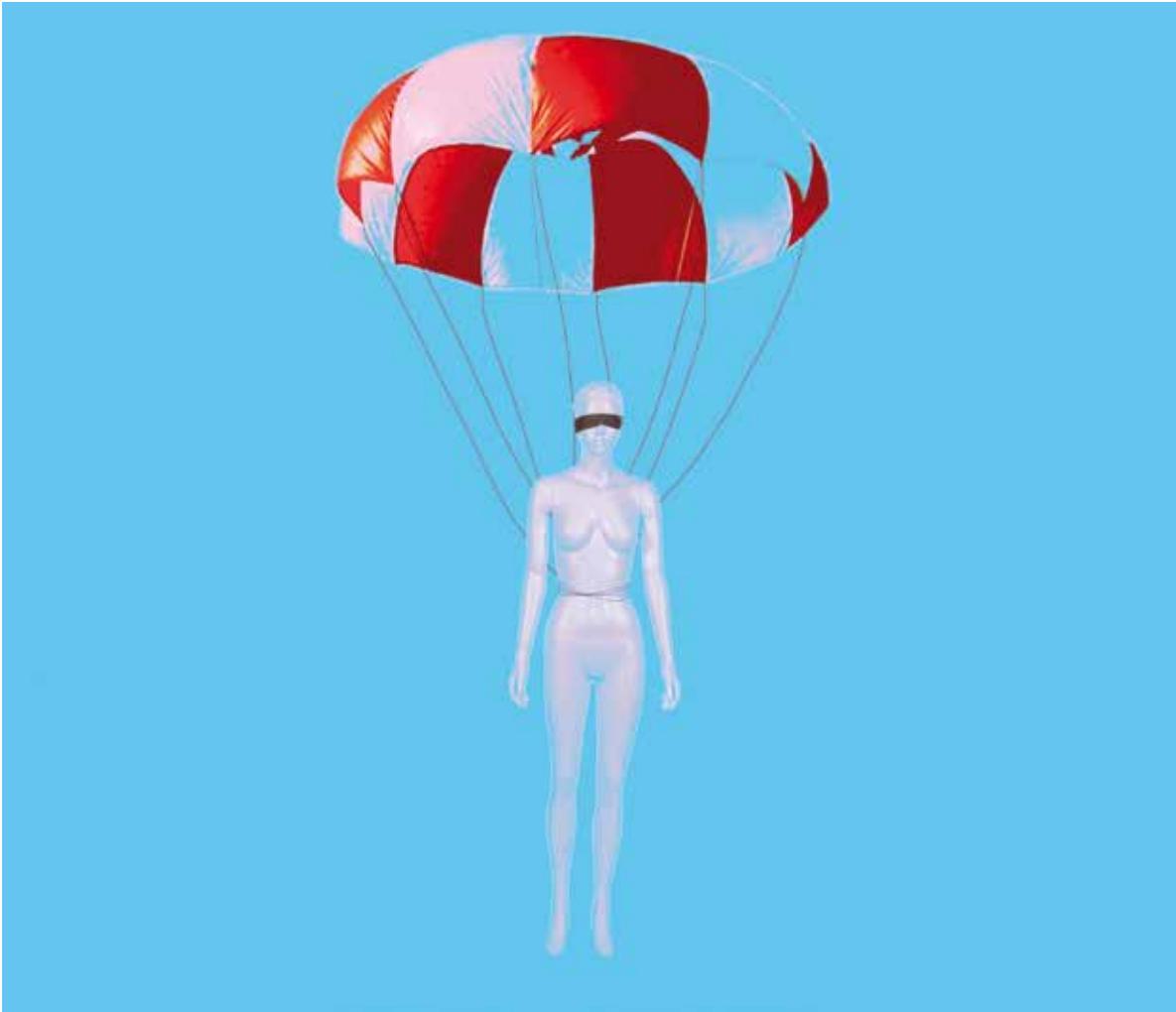
Mi hanno detto: “questa conferenza ha come tema la fiducia e partiamo dal tuo libro”, ma prima di arrivare al mio libro devo fare una confessione: io sono una persona che nella vita non ha avuto un’educazione alla fiducia, tutt’altro; vengo da una di quelle famiglie che in termini eleganti si chiamano disfunzionali, in termini originali si chiamano “incasinate”, e talvolta anche violente, quindi mi sono abituata sin da piccolissima a non fidarmi nemmeno delle persone che mi accudivano, figuriamoci delle altre. E questa cosa ha fatto di me tendenzialmente una persona molto fragile nei primi anni di vita. Poi però ho avuto fortuna, perché a volte si hanno delle buone stelle anche quando si nasce apparentemente sotto una cattiva stella, per cui ho reimparato la fiducia grazie a una serie di incontri che nella vita mi hanno fatto capire che qualche volta potevo chiudere gli occhi e dare la mano a qualcun altro e non per questo sarei finita in un burrone. Recentemente mi è capitato di fare teatro e di interpretare la figura di Grazia Deledda su un testo di Marcello Fois; io non faccio l’attrice né lo farò di nuovo, però in quella circostanza precisa era un debito che da sardi sia Marcello che io pagavamo a quella che è la nostra madre simbolica. Ho detto “farò questa cosa benché non sia il mio mestiere se trovo una regista che è capace di non far vergognare i miei colleghi di essere sul palco con me”. Questa regista si chiama Veronica Cruciani, e quando abbiamo iniziato a fare le prove per lo spettacolo non abbiamo iniziato dal testo e neanche dal contesto: abbiamo iniziato dalla costruzione delle relazioni tra i quattro attori con una serie di esercizi, che io credo almeno la metà fossero illegali. Però mi sono fidata e li ho fatti. Uno di questi esercizi prevedeva che tu affidassi la tua mano a un partner di scena, chiudessi gli occhi, e questa persona ti portasse in giro per il palco; naturalmente non dovevi aprire gli occhi e dovevi seguire l’onda del suo movimento. Facilissimo da fare a occhi aperti. Io gli do la mano, chiudo gli occhi e immediatamente precipito nella condizione di Michela di quattro anni con una paura folle di fare anche un solo passo. Lui tirava e io non mi muovevo. Non potevamo parlare – la parola rassicura –, dovevo proprio fidarmi del tocco. Quindi io faccio un primo timido passo con una grande fatica, a un certo punto inizio a tremare e a piangere, non apro gli occhi, e lui mi fa fare dieci passi. Io li faccio tutti piangendo, tutti. Eravamo su un palco e dal punto di vista logico non potevo temere che mi facesse cadere o che mi facesse andare dove non

volevo andare, era un ambiente più che protetto, quasi sperimentale, e tuttavia questa cosa di chiudere gli occhi e di cedere il controllo a un altro mi ha veramente fatto capire che per quanto tu creda di aver costruito una condizione di fiducia dentro te stesso, non è così facile quando quella fiducia viene messa alla prova, quando ti si chiede di cedere a un’altra persona la responsabilità di quello che sei in quel momento. Quell’esercizio non me lo dimenticherò mai, ed è capitato poi che nelle simulazioni che facciamo a scuola – lavoro molto con i progetti scolastici, soprattutto di integrazione – per costruire il gruppo con cui poi si dovrà lavorare sui contenuti, facciamo questo esercizio. E io li riconosco quei bambini che vengono dalle mie stesse esperienze. Hanno lo stesso comportamento quando devono chiudere gli occhi e dare la mano a qualcuno.

Quindi io parto dichiarando un deficit di fiducia. Da qui in poi possiamo cominciare a costruire il ragionamento, perché il deficit di fiducia sia personale che sociale attinge una forza, una robustezza dall’idea della solitudine e dall’idea dell’irresponsabilità, cioè dall’idea che non ci sia nessuno attorno a te che possa prendersi una responsabilità condivisa con te, e che quindi devi fare tutto tu. Naturalmente questa è un’idea pesantissima sia nella vita sia nella società: l’idea che tutto il peso della struttura del vivere assieme o anche della semplice struttura di vita ricada soltanto sulle tue spalle è una delle cose peggiori che possono succedere a una persona di pensare, perché ti demolisce il senso di inadeguatezza, ti demolisce la fragilità, l’idea che non sei sempre forte, ti mette in una condizione continuamente performante e difensiva, perché da un lato non devi perdere quello che stai controllando, dall’altro non cedi mai, non condividi mai, non trasferisci mai a qualcun altro una delega delle tue responsabilità, e questo rende la tua vita un inferno.

Io ho avuto una fortuna spacciata: a un certo punto ho potuto vivere un’esperienza di collettività intorno ai diciotto anni che ha completamente ribaltato questa mia percezione e che poi è forse stata all’origine del mio desiderio di scrivere “Noi siamo tempesta”. Non avevo mai scritto libri per bambini perché ho sempre pensato di non essere abbastanza brava come autrice, perché per scrivere per i piccoli bisogna essere veramente grandi scrittori.

Bisogna stare molto attenti alle storie che si danno ai bambini, perché in quelle storie i bambini vanno ad



Viktoria Tabone
3° anno di grafica – CSIA

abitare, e in base a quelle storie leggono il mondo e acquisiscono gli strumenti per eventualmente modificarlo. Se quegli strumenti non ci sono, è molto difficile inventarseli. Le storie ci costituiscono, sono una parte non indagabile del nostro DNA perché non risulterà da nessuna analisi quello che abbiamo letto e quello che abbiamo ascoltato, tuttavia noi sappiamo quanto ci hanno formato. O deformato qualche volta. Talvolta è la stessa cosa.

Io ho vissuto un'infanzia fatta tutta di individualismo, mio papà mi diceva: “nessuno nella vita ti regalerà niente, non ti devi fidare di nessuno, io mi sono costruito da solo: quello che sono l'ho fatto da me e tu dovrai fare la stessa cosa”. E veramente sono stata convinta di vivere in un mondo ostile, altro che selva oscura dantesca. Tutte le storie che mi hanno raccontato erano fatte così, per nutrire sfiducia. *Pollicino*, la prima: la famiglia non ti può mantenere, ti abbandona nel bosco; tu

sei un bambino intelligentissimo e trovi il modo di tornare a casa con le bricioline – e non si capisce perché tu voglia tornare a casa francamente. Tutte le storie dei cartoni animati erano giocate in questo modo: *Candy Candy*, senza famiglia, una sfortuna dietro l'altra; *Dolce Remi*, che addirittura perde due famiglie. Sulla famiglia tradizionale i cartoni animati avevano già detto tutto, ma non l'abbiamo capito: se avessimo dato retta a quelle storie, qualche idea in meno ce la saremmo fatta sull'idillio del “Mulino Bianco”.

Io davvero sento solo storie di eroi solitari o eroine solitarie che devono farcela da soli contro il mondo; hanno degli amici ma sono dei gregari, nel senso che se muore l'amico la storia continua, se muore l'eroe la storia finisce, quindi non sono in una posizione paritaria.

La mia era una famiglia cattolica, quindi mi dicevo: “la Bibbia mi verrà in aiuto”. Manco per sogno. È David da solo contro Golia con tutto il popolo dietro. Penso a

Sansone, con la forza dei suoi capelli, che doveva combattere. Di Sansone mi ricorderò sempre che mi avevano regalato un libro che si intitolava “La più grande storia mai raccontata”, illustrata, e c’era un’immagine di Sansone tipo lottatore di wrestling che abbatteva non so quanti filistei con una mascella d’asino. Aveva ucciso un asino, gli aveva strappato la mascella, me lo ricorderò sempre perché era un po’ strano, non ho mai più visto nessuno combattere con una mascella d’asino. Comunque in mano a Sansone questa cosa funzionava, era efficace. Insomma tutti eroi. Mosè solitario che guida l’apertura delle acque, che guida il popolo; il popolo è sempre stupido e bue, dietro. L’eroe invece è più intelligente, ha una visione, e deve sempre controllare che il popolo non faccia qualche sciocchezza, perché il popolo ha questa caratteristica che essendo stupido e bovino tende ad andare un po’ per la sua strada. Quindi c’è questa idea della moltitudine come qualcuno di cui non ci si può fidare, e tu invece da solo devi prenderti la responsabilità di te stesso, di loro, dei loro figli.

Poi ti dici: “a scuola mi daranno delle storie che non sono costruite così”. No. Io arrivo a scuola e cominciano a raccontarmi storie che vanno solo in quella direzione. Persino alle superiori quando mi confronto con l’epica riescono a raccontarmi la storia della presa di Troia, che è una storia collettiva, come una storia di eroi solitari: Achille, l’invincibile (tranne il calcagno); Agamennone, furioso, andava a difendere il fratello Menelao che si era fatto rubare la moglie da Paride. Tutti questi eroi sono maschi sempre. La femmina, se c’è, non salva ma va salvata; talvolta nel tentativo di salvarla muore (non l’eroe ma lei), e se per caso sopravvive all’eroe poi si uccide, come in *Troia*.

Quando uno cresce costruito di queste storie non è che poi ci si può meravigliare se ha paura a chiudere gli occhi e a farsi portare sopra un palco o ha paura a delegare mentre dirige un ufficio: ha paura di chiunque a quel punto.

Però io a un certo punto faccio un incontro con una storia che la mia vita me la cambia davvero. So che sto per distruggere il mio profilo autoriale, ma non me ne importa nulla.

Quel romanzo è *It*, di Stephen King. È il primo romanzo che leggo dove non c’è un eroe ma un gruppo di ‘sfigati’, nessuno dei quali ce l’avrebbe mai fatta da solo, e insieme salvano l’intera città, gli adulti, contro un male talmente oscuro e invincibile da non poter nemmeno essere descritto con le categorie della realtà.

Quel libro lo leggo tutto in una notte e da allora lo leggo ogni singolo anno della mia vita, compreso questo, e rimane per me il capolavoro che è stato a diciassette anni. Per la prima volta vedo l’unione delle debolezze fare una forza. Non una forza permanente che coincide con l’essere, non sono persone forti quelle; ma una forza che coincide con l’agire, in quel momento per un obiettivo comune, dentro una logica di comunità, qualche volta anche a dispetto di una comunità che non si rende conto di quello sforzo, di quel sacrificio, di quell’avventura e di quel miracolo che poi alla fine quei cinque fanno. C’è un balzubiente, che è il loro capo, c’è un ragazzino ciccione, che viene bullizzato, c’è un ipocondriaco, che ha una bomboletta con cui blocca un’asma fantasma (la malattia è finta ma il dolore è vero). Insomma c’è tutta una serie di creature che sono quelli destinati nelle classi a essere presi in giro, bullizzati. C’è anche la femmina. La femmina, Stephen King la costruisce forte – stiamo parlando di un libro scritto tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta –, la costruisce consapevole, la costruisce talmente tridimensionale che alla fine quando i maschi si disperderebbero, è lei che li tiene insieme in un modo che non si può ripetere. Quando hanno fatto il film infatti quella scena non l’hanno potuta fare.

Alla fine io incontro contemporaneamente un grande scrittore, un grande scrittore femminista – ma allora la parola ‘femminista’ non so ancora che cosa vuol dire con esattezza – e anche un grande scrittore di storie di gruppo e di fiducia, fiducia concessa a creature non molto affidabili apparentemente, quindi non persone forti, alle quali puoi scaricare addosso la tua debolezza, ma persone deboli quanto te, che accettano di diventare l’una la forza dell’altra. Mi cambia lo sguardo. Inizio a cercare libri che raccontino questa cosa. E non ne trovo. La letteratura per l’infanzia allora non era così sviluppata. Oggi ci sono molti libri che trattano questo tema, ma allora non ce n’erano. Tutto era costruito sul modello della fabula analizzata da Propp. E c’era da questo punto di vista anche una linearità cinematografica che andava tutta in quella direzione. *Star Wars* era costruito così, fino a *Harry Potter*. Se li vogliamo sovrapporre, Luke Skywalker e *Harry Potter* sono lo stesso personaggio, la stessa storia: bambini orfani, cresciuti da zii in periferia, con i genitori morti per un misterioso male che all’inizio non si rivela. A un certo punto arriva un messaggero dall’esterno che dice: “tu sei il prescelto, hai il potere, vai educato, ti porteremo

via da qui in un luogo dove ti aiuteranno a sviluppare queste tue caratteristiche”. Così sviluppano il loro talento. Accanto a loro sorgono due amici: un maschio e una femmina, all’inizio sembra che la femmina sia interessata all’eroe, però poi si mette con l’amico, in entrambi i casi. Naturalmente sono due figure significative, ma sappiamo benissimo che uno di questi amici sarebbe potuto morire e la storia sarebbe continuata comunque, perché il perno della storia è l’eroe. Il male che incontrano è un male paterno, in entrambi i casi. Ma quanti padri portando il figlio al cinema a vedere Harry Potter si sono accorti di guardare lo stesso film che erano stati portati a vedere dal padre quando erano ragazzini? Queste storie dell’eroe solitario si tramandano di generazione in generazione.

E un giorno, a un tavolino di un bar, di fronte a una mia amica che aveva avuto un figlio e che disperata mi diceva “ho il terrore di questo mondo, non so cosa insegnargli, dammi un consiglio”, io, che non ho fatto figli, le ho detto: “costruisci la sua fiducia, dagli delle storie che a noi non sono state date. Ci siamo dovuti arrangiare passando di fallimento in fallimento, di sfiducia in sfiducia, fino a trovare qualcuno che ci insegnasse che potevamo fidarci. Insegnaglielo subito. Forse qualcuno lo tradirà, ma molte delle persone che incontrerà ripagheranno quella fiducia. La maggior parte delle persone che incontriamo sono persone di cui ci si può fidare, e noi compiamo atti di fiducia ogni singolo giorno: verso il panettiere, verso l’autista che porta a scuola tuo figlio, verso il pilota dell’aereo o il macchinista del treno. Noi continuamente ci fidiamo di estranei, ed è per questo che questa società continua ad andare avanti. Cominciamo a raccontare ai figli storie di questo tipo.” La mia amica mi ha detto: “non mi viene in mente neanche un libro. Dovresti scriverlo”. Naturalmente era un editor della Salani, ma soprattutto una mia amica da vent’anni. Le ho detto di sì, alle mie condizioni: “farò questa cosa se tu mi farai fare un metalibro. Cioè: io racconto delle storie vere che secondo me possono trasmettere questo concetto, ai più piccoli e ai più grandi. Tu me lo fai fare con tutto l’apporto e il supporto della casa editrice, non voglio decidere da sola neanche il titolo, non voglio un disegnatore ma voglio uno studio di artisti che facciano ciascuno un’illustrazione, e non voglio sapere chi ha fatto cosa, voglio inoltre che una delle storie almeno venga presa così come l’ho scritta, dimenticata come l’ho scritta, e tradotta in un linguaggio che io non so parlare, che nel caso specifico è quello del fumetto”.



Marissa De Giovanetti
3° anno di grafica – CSIA

Mi hanno detto di sì, e quindi è venuto fuori “Noi siamo tempesta” proprio da questa logica. *The World of Dot*, un gruppo di artisti, ha illustrato tutte le pagine, Paolo Bacillieri, grandissimo illustratore e fumettista, ha fatto un fumetto da una delle storie che avevo scritto, e la casa editrice ha accettato di lavorare con me a questo libro in un modo che non appartiene al suo standard di lavoro (l'autore lavora con l'editor, non lavora con dieci persone).

Il libro contiene sedici storie, e alcune mi sono particolarmente care. Ce ne sono di molto note: c'è la storia delle *madres de Plaza de Mayo* che hanno imposto al mondo la loro lotta per trovare i figli e i nipoti *desaparecidos*, c'è la storia delle Termopili raccontata da una prospettiva molto diversa per esempio dall'epica di Miller quando ha disegnato *Trecento*. Ci sono storie mai sentite. Due ve ne racconto che mi sono particolarmente care.

La prima storia è la storia di una deportazione, avvenuta negli anni Trenta in Italia durante il fascismo. C'è una grande rimozione in Italia sul fascismo. Mussolini era un brav'uomo che ha fatto cose buone, un giorno ha incontrato un uomo cattivo tedesco e ha fatto delle cose cattivissime, ma gli Italiani, brava gente, alla fine si sono staccati e sono riusciti a uscirne indenni: questo è il racconto più o meno del fascismo in Italia. Non c'è stato un processo pubblico, non c'è stata un'assunzione di responsabilità. Negli anni trenta Mussolini stabilisce che gli effeminati, i gay, gli omosessuali, sono un rischio per la comunità – invertiti si chiamavano –, e siccome si tratta di un vizio, può esserci un contagio, quindi vanno presi e isolati in un luogo dove non possano contaminare la gioventù, né gli adulti. A un certo punto avviene un grande rastrellamento nella città di Catania e quarantadue sospetti di omosessualità, effeminatezza, inversione vengono portati sull'isoletta di San Domino, un'isoletta piccolissima nell'arcipelago delle Tremiti. Vengono guardati a vista durante il giorno dai carabinieri, ma la notte i carabinieri tornano sulla terra ferma e li lasciano soli. È un'esperienza che non hanno mai vissuto nella vita, perché fino ad allora nella Catania degli anni Trenta loro erano i diversi, per cui in quel contesto per quanto coatto, forzato, e anche duro, si ritrovano tutti uguali, e sperimentano l'esperienza dell'uguaglianza, in quella condizione. E quindi cosa fanno? A forza di stare lì nascono degli amici, nascono delle coppie, scoppiano delle coppie, si organizzano in una microcomunità che visto che deve stare

li cerca di vivere al meglio che può. Sono in una condizione di libertà condizionata: possono pescare, possono raccogliere frutta spontanea e venderla alle poche case che abitano l'isola e che non sono dei carcerati. Mettono insieme una dinamica di comunità che è il massimo che riescono a fare in quella condizione coatta, poverissimi, perché prendono solo i due spicci che il regime passava ai carcerati per comprarsi le sigarette, e non possono fare niente di più. Però possono scoprirsi, scoprire se stessi. Fanno teatro, si travestono, fanno tutto. Stanno anche bene, perché davvero vivono un'esperienza che a Catania non avrebbero mai potuto vivere. Quello che succede è che però a un certo punto il regime ha bisogno di spazio dove mettere i detenuti politici e anche i soldati di altri eserciti che vengono catturati, così dice: “Tornate a Catania”. È panico, perché in teoria tornano liberi, ma liberi di cosa? Tornano in un posto dove quello che sono non era accettato; molti erano stati denunciati dai famigliari – dai fratelli, dai padri. Da un lato sono liberi, dall'altro lato non possono più essere se stessi; molti piangono, non vogliono lasciare l'isola. Quella realtà è una delle storie più belle raccontate nel libro: io la racconto con gli occhi di un ragazzino di sedici anni che non sa nemmeno lui perché è finito sull'isola. Quello che ne viene fuori è che Mussolini senza volerlo ha creato il primo ‘gay village’ d'Italia. In questo caso volevo raccontare che il regime non era contro l'omosessualità, era contro la differenza, perché tutti i regimi totalitaristi hanno una visione monolitica della comunità: un solo modello di famiglia, un solo modello di maschio, un solo modello di femmina, una sola lingua, una sola religione. Ogni volta che una frase comincia per ‘uno’ c'è qualcuno che rimane fuori dal conto. In questo caso è toccato a loro, poi – sappiamo – è toccato agli ebrei, ai Rom, alle donne che non rispettavano il loro ruolo, è toccato a tanta gente, ai dissenzienti politici. Il fascismo perseguitava le differenze, quindi raccontare quella storia ai ragazzini per me era molto importante.

La seconda storia è sarda, ed è l'unica storia sarda che c'è lì dentro. Un'artista che si chiama Maria Lai, di cui quest'anno ricorre il centenario della sua nascita – ci sono molte mostre in Italia in questo momento, tra cui quella al MAXXI, che celebra con una mostra monografica tutto il suo lavoro –, è stata l'inventrice di una forma d'arte che oggi è praticata da molti artisti, ma quando lo fece lei non lo faceva nessuno: si chiama arte relazionale e rompe il pregiudizio per cui l'artista è una



Matthia Lué
3° anno di grafica – CSIA

creatura in comunicazione con le Muse, che agisce da solo, ispirato da un raggio di luce che gli fa venire in mente la cosa da fare che poi comunica alla comunità, la quale poi non la capisce mai. Maria Lai dice: “questa cosa la voglio rompere, ho in mente una buonissima idea ma non la posso fare da sola. Ho bisogno che la mia intera comunità partecipi con me alla sua realizzazione; se non riesco a convincere il mio paese, Ulassai, a fare questa cosa, non la farò”. Questa idea si chiama “legarsi alla montagna”, cioè lei ha questa idea folle di legare le case l’una all’altra. Ulassai è un paesino dell’Ogliastra, veramente un pugno di case, saranno millecinquecento abitanti, chiuso tra una montagna

bassa, senza punta – i Tacchi si chiama – e il mare. Ogni tanto cade un pezzo di montagna e schiaccia una casa e qualcuno muore. Il rapporto con la montagna è abbastanza ambivalente: da un lato protegge dai venti e qualcosa ci cresce, ci pascolano le capre, insomma è una parte dell’economia del paese, dall’altra ogni tanto cade un pezzo. All’inizio del Novecento c’è stato proprio un caso in cui un pezzo di costone si è staccato ed è caduto su una casa uccidendo due bambine che si trovavano all’interno, ma la terza sorellina si è salvata perché inseguiva in giardino un nastro azzurro che era volato via. Quindi il nastro azzurro a Ulassai è diventato simbolo del miracolo della salvezza e della protezio-

ne di un dio, un santo, uno spirito. Viene legato alle culle il nastro celeste. Adesso in Sardegna lo legano verde contro il malocchio, a Ulassai lo legano azzurro proprio in virtù di questo fatto. Maria dice: “voglio far passare un nastro azzurro per le case di tutto il paese, e dopo che ci siamo legati gli uni agli altri, voglio che ci leghiamo alla montagna, che tiriamo proprio chilometri e chilometri di nastro fino a piantare i chiodi nella montagna”. La comunità decide di prendere sul serio la proposta e dice: “noi la vorremo fare questa cosa, ma non ha senso, perché non possiamo legarci di casa in casa, come se tutte le case avessero la stessa relazione: ci sono vicini di casa con cui andiamo d'accordo e ci vogliamo bene, famiglie amate con cui condividiamo quello che mangiamo e i nostri figli giocano assieme, e ci sono famiglie con le quali invece ci sono faide, inimicizie, con cui non parliamo... perché il mio nastro deve passare in casa di quello che se incontro cambio strada?”. E quindi per nove mesi Maria fa degli incontri con la comunità, non per far fare pace, niente di così banale: Maria è cosciente che quelle fratture sono un pezzo della comunità, sono una forma di legame misterioso e contraddittorio che non nega il fatto di avere un destino comune. La montagna quando cade schiaccia tutti, quelli che vanno d'accordo e quelli che non vanno d'accordo. Per nove mesi negozia: assemblee pubbliche, incontri privati, con l'aiuto del sindaco, con l'aiuto del parroco, alla fine riesce a trovare una soluzione, la trovano le persone stesse, che dicono: “noi lo tendiamo questo nastro, ma tra le case tra le quali c'è amore leghiamo al nastro un pane – un pane nuziale, quei pani circolari tutti scolpiti a uccellini che si usano nell'offerterio dei matrimoni, quindi un simbolo di amore e di unione – mentre con le case con cui non ci parliamo, tendiamo molto bene il nastro, che raffiguri i nostri rapporti tesi e anche la distanza che c'è tra noi e loro”. E quindi il nastro può passare tra tutte le case. Se si cerca su *google* “legarsi alla montagna Maria Lai” si trovano le foto di questo evento, con le vecchie col fazzoletto che si passano mazzi e mazzi di nastro celeste, che passano di casa in casa e lo legano agli stipiti, alle maniglie, alle finestre. Ci sono case dove il nastro passa di finestra in finestra come se ci fosse passato un ago. Alla fine di tutto vengono presi e legati effettivamente alla montagna. È chiaro che l'opera d'arte non è quella: l'opera d'arte sono stati quei nove mesi in cui quelle persone hanno preso sul serio un gesto d'arte come un gesto di fiducia reciproca e di costruzione di un'idea del

noi. Essere comunità è infatti qualcosa di più dell'essere contemporaneamente nello stesso posto. Essere contemporaneamente nello stesso posto non vuol dire essere insieme. Dopo quell'esperienza, Ulassai non è mai più stata la stessa. Quando i nastri sono stati sciolti e tutta la comunità aveva sperimentato quel percorso veramente pedagogico, molte faide si sono interrotte. Maria aveva avuto un'intuizione, ma quelli potevano anche non crederle. Io in quella storia, raccontandola, volevo far vedere che cosa l'arte può fare: può mostrare le contraddizioni e costringerti a prendertene carico, non negarle e non nasconderle; capire che lì c'è uno spazio creativo dove puoi immaginarti qualcosa che da solo non puoi essere ma insieme agli altri forse sì. Tutto il libro è costruito in questa maniera.

Io non so se sono riuscita a scrivere per bambini – non lo credo francamente – però sono riuscita a scrivere il libro che volevo scrivere, con il linguaggio che più propriamente mi appartiene, e quando vado nelle scuole mi accorgo che i ragazzi mi capiscono. Qualche volta invece gli adulti non mi capiscono. Nel senso che tutti vogliono il gruppo, tutti vogliono in teoria la parità, i bambini che giochino insieme, la collaborazione, la non competizione eccetera, ma poi si apre un campo di calcetto e mentre i bambini giocano c'è un padre aggrappato alla griglia che grida “Spaccagli la rotula!” e tu capisci che il problema sono i grandi, non sono i piccoli. I bambini la collaborazione istintivamente la comprendono, sono i grandi che ti passano la sfiducia, quindi quando ragioniamo di educazione, e ragioniamo di educazione alla fiducia, io non lo so se dobbiamo guardare in basso... Qualche volta secondo me dobbiamo guardarci faccia a faccia tra di noi e vedere se siamo capaci di chiudere gli occhi un attimo e dare la mano a qualcun altro, prima di insegnare ai piccoli che possono fidarsi di noi.