

«NASCERE DA UNA COSTOLA», IN NARRATIVA

I fili più o meno sotterranei che si dipanano entro la creatività possono assumere le più varie sfaccettature. Possono offrirsi nel segno di una serietà (ed è la più comune ed evidente); di una continuità che riprende personaggi propri per rivisitarli; di trasposizioni da una linea narrativa a un'altra; di ripresa di temi sia pur con sviluppi differenti. Insomma: un nascere non "dal nulla", ma da una propria "costola", anche se i parti possono conoscere modalità differenti.

Nel caso ad esempio del nuovo romanzo di Remo Rapino, *Cronache dalle terre di Scarciacfratta* (Minimum fax 2021), è la scelta del titolo – pur sempre un topos della narrativa – a dichiarare da subito una struttura differente dal precedente fortunato *Vita morte e miracoli di Bonfiglio Liborio* (Minimum fax; Premio Campiello 2019). Rispetto alla unicità di quel protagonista, peraltro in veste di io narrante, qui è proposta una pluralità di situazioni. C'è però un punto di congiunzione: un personaggio che, anche qui, funge da collante, pur se protagonista "in presenza" solo nella prima parte (con tanto di monologo e di Cartelle cliniche), scivolando nella seconda da presenza sullo sfondo, riletto dai nuovi altri personaggi che vanno via via susseguendosi e raccontandosi. Ma come nel precedente romanzo, ci si muove comunque sempre nel mondo di una umanità emarginata ed eccentrica, caratterizzata da comportamenti stravaganti, spesso assegnati alla follia, a partire proprio dalla figura centrale, ossia Ruscitti Domenico Giuseppe detto Mengo, qualificato affettuosamente come «il vecchio matto della Rocca».

Ma torna pure, quanto a strutturazione, la rivisitazione di materiali letterari, in una disposizione a fisarmonica: dove quei personaggi che inizialmente sono raccontati con gli occhi di Mengo si affacciano poi a loro volta singolarmente a raccontarsi, quasi in una sorta di passaparola nel loro

140 *Ermanno Paccagnini*

succedersi, sì da inanellare anche le situazioni, dove, appunto, tocca a Mengo essere “rivisitato”. E se nella prima parte si riaffaccia un poco la struttura del Bonfiglio Liborio del primo libro, e però in una versione geograficamente più circoscritta non uscendo mai Mengo da quel paesino dell’Abruzzo, collocato sull’Appennino, nella seconda parte lo sguardo unico di Liborio viene ridistribuito in tante altre storie quali sono quelle degli abitanti di Scarciafratta; una ridistribuzione che approda a una struttura da *Spoon River Anthology*, con un tocco non dimentico della rivisitazione in tal senso già operata da Fabrizio De André.

Proprio perché a raccontarsi e raccontare sono le «anime» di quel paese scomparso nel nulla, azzerato dalla Cosa Brutta quando, nell’aprile 1961, nel giro di «appena un minuto, sì e no il tempo di un Padre nostro che sei nei cieli, una rovesciata grossa di pietre e di nuvole, il cielo che si fa terra e la terra che si fa cielo» ha «sbriciolato, stringendole nel pugno, le vecchie case di sassi e terra, ma pure qualche costruzione nuova», facendo del «paesaggio: un camposanto a cielo aperto dove già stagnava l’odore rancido della morte».

Una soluzione che, rispetto all’attraversamento di quasi l’intero Novecento italiano da parte di Liborio, consente, proprio per la pluralità dei protagonisti, la messa in campo delle più differenti situazioni umane e sociali. Sì che si può affacciare la guerra civile spagnola con Spadafora Corradino lo Spagnolo, miliziano internazionalista, che ci lascia la pelle, e Nocella Peppe, anarchico rivoluzionario, detto Spartachetto, che la scampa per poi andare a cercar miglior sorte in quella America per nulla «bella», perché «pure qui mi sono spezzato anima e corpo il cuore» spostandosi di fatto «da una malapatria a un’altra malapatria»; ma pure la tragedia di Marcinelle, che attraverso le parole di Covatta Nunziatino detto «lu belge-se», ricorda gli altri tredici «santi» minatori finiti in «un macello di fuoco e fiamme, di carne bruciata e di cenere», così come altri momenti della grande storia rivisitati attraverso vicende personali. Perché si succedono bambini, contafavole, magare, capibanda, sagrestani e poeti, comunisti e nostalgici del ventennio, maestri e aspiranti sagrestani, madri che aspettano il ritorno del figlio dalla Russia, ragazze da marito e altre che scappano col prete e persino Lallò, il mulo di Iseppe e Sciambricò, il cane «venuto fuori chissà da dove», «il pelo biancastro che gli cadeva a ciuffi, pochi denti, di certo era molto vecchio», di cui Mengo si prende cura.

Ed è proprio Mengo la figura centrale di questo romanzo a più voci introdotto da un fuori campo che lascia subito spazio all’io narrante dell’assistente generico della clinica convenzionata villa Adriana, Cippella Oreste, che racconta degli ultimi giorni di Mengo, ma soprattutto dell’ulti-

«Nascere da una costola», in narrativa 141

ma notte, con un Mengo che «parlava, ma così piano che neanche lui riusciva a sentirsi. Una parlata senza virgole e senza punti, tutto un rotolamento di parole, come se volesse recuperare il tempo perduto, riempire i silenzi di troppi anni, come se volesse riprendersi tutte le cose non dette, tutte le parole lasciate in fondo alla valigia di cartone nel suo unico viaggio, dal paese suo alla costa»; sino al trapasso, stringendo una lettera fra le mani. All'alba di quel 21 luglio 1969 nel quale, mettendo piede Amstrong e Aldrin sulla luna, avverte che «se la luna non era più solo sua, che ci restava a fare sulla terra, sarebbe stato ancora più solo e triste».

Mengo che «abitava sul pizzo più alto e pietroso della Rocca, ci volevano gambe buone a tornare su ogni sera, con la gola rinsecchita» dopo una giornata a far «piaceri e favori», spaccandosi «in quattro la schiena e la lingua pure si spaccava, mica che no» mandando «a memoria volti e parole che lo accompagnavano tra quelle pietre chiare» nel risalire a sera. Un Mengo sempre a volare «con il corpo e con la mente», e continuava a credere ai sogni che venivano su da conche e dirupi, e così col cuore tornava il bambino che pure era stato. Sogni tra i quali stava la sempre sfuggente Ninetta Incantalupa. Un Mengo che, in quel paese svuotato, tiene puliti gli ingressi delle case in attesa di eventuali ritorni, e che tra le macerie dell'ufficio anagrafe ha rinvenuto un registro «sfastognato di timbri a bollo tondo e di certificati» che un impiegato, «chiuso sorcio sorcio in qualche sottoscala, aveva rivotato le parole, e c'era uscita una sarchiatura di ricordi, na mucchianna», che Mango porta con sé quando lo prelevano dalla rocca per rinchiuderlo nel sanatorio a villa Adriana.

Quel registro anagrafico delle anime che costituisce quel coro nel quale «lo stranito della Rocca» ricompare sempre: come «quello sfascolto di Mengo», «l'infelice innamorato» di Ninetta Incantalupa «che vede le cose invisibili», «un pianeta per conto suo che gira in tondo proprio come un pianeta sconosciuto, che non ha ancora un nome sulla mappa celeste, un senza pace che vaga e, vagando, si perde», ma che poi «comunque, si ritrova e ricomincia daccapo».

Un racconto di struggente tenerezza, nel quale l'impatto linguistico suona più tenue e meno storpiante che nel precedente, proprio perché poggiante più sull'immagine che sulla pronuncia.

* * *

Differente il caso di *La gita in barchetta* di Andrea Vitali (Garzanti 2021), perché a tutta prima – e le fascette di copertina lo sottolineano – parrebbe muoversi nella consueta tipologia narrativa che l'ha reso celebre.

142 *Ermanno Paccagnini*

E però non puoi non avvertire in queste pagine un'aria strana. "Strana" rispetto alla sua consueta narratività dal tono da *divertissement* che s'intreccia con momenti di malinconia, come è proprio dell'umorismo. Momenti che tornano anche qui, beninteso, nella componente sociale "da paese", in una Bellano di metà anni Sessanta, ricco di ben 95 personaggi (alcuni veri gioielli) che curiosano nelle vite altrui. Un mondo in agitazione soprattutto nella prima delle tre parti del romanzo, palcoscenico sul quale si esibiranno poi le due protagoniste, coi loro familiari.

Elena Fulgenzi in Cereda, innanzitutto, bella sarta dal «caratterino da prendere con le molle», nella quale la vedovanza aveva innestato «una rabbia sorda, dura»; e, con lei, le tre figlie. Lirina, malmaritata giovanissima disobbedendo alla madre con Loreto Damato, «muratorucolo tanto avvezzo a maneggiare la cazzuola quanto il bottiglione del vino» che l'aveva portata ad abitare, rovinandola, in una casaccia del rione Pradegiana, povera di luce e umida come un tombino e col quale, «ubriachi, forse più lei di lui», si rincorrevano in continui litigi; sino alla separazione e al rientro di lei, malvoluta, nella casa materna, con quanto ne verrà in termini di sviluppi conclusivi. Quindi Rita, soprannominata la Scionca, per una «displasia dell'anca che la obbligava a camminare come se i piedi poggiassero su due diversi livelli», con un destino che ne ha «condizionato anche l'aspetto. Grigio il viso affilato, e una perenne espressione in equilibrio tra un sorriso di circostanza e la fatica di tirarsi dietro la gamba zifola». Un destino da Cenerentola anche nel ricevere i pesi della vita, sino all'ultimo, soffrendoli «in silenzio e senza possibilità di sfogarsi, men che meno dentro le mura di casa sua», e ciononostante sempre generosa verso i familiari, ai quali fa dono di quei due locali avuti dal Carretta. E infine Vincenza, la diciottenne studentessa che dalla madre ha ereditato la bellezza; ma della quale resta fortemente succube, per quel suo non perdere «occasione per impartirle lezioni pregne di sospetto e diffidenza verso l'intero genere umano», auspicando per lei un futuro diverso dal suo.

Una famiglia con la quale s'incrocia quella dell'immigrata Assunta Sciacca, siciliana di Aci Catena, che finalmente, dopo «quattro anni di cinghia pura e dura. Su tutto. Luce, telefono (dal posto pubblico), gas, giornali, scarpe, sapone, fiammiferi. Acqua, anche» facendo «salti mortali per far quadrare il bilancio» e tirando «la cinghia per avere un figlio avvocato», vive ora nel figlio Niccolò, laureando in giurisprudenza e che già vede «avvocato» e sposato magari con la bella Vincenza prossima a raggiungere il traguardo del diploma magistrale, la possibilità di riscatto dalle umiliazioni che ritiene di aver subito, irrisa per quel suo spaccare sempre «il capello in quattro, controllare il mezz'etto, discutere il peso della carta». E

«Nascere da una costola», in *narrativa* 143

sempre con quel marito, Rosvaldo Camminatore, che non vede l'ora di poter uscire di casa e ritrovarsi con gli amici all'osteria, dopo discussioni nelle quali sosteneva «che la cosa migliore da fare fosse lasciare che il figlio si scegliesse da sé la strada da seguire».

Due madri che vivono la propria quotidianità in parallelo nel segno d'una sofferenza che ha le proprie radici nella preoccupazione per i figli, con Assunta che «continuava a pensare che il loro figlio avesse ancora bisogno di essere accompagnato mano nella mano, manco andasse ancora all'asilo». E conseguente ricaduta sui ragazzi, che affidano la soluzione a una «gita in barchetta», nel corso della quale decidere di «evadere dalla trama che i rispettivi genitori, sconfitti dalle proprie esperienze, stavano scrivendo alle loro spalle, da qualunque trama che non fossero loro stessi a scrivere».

Storie che soprattutto vengono facendosi sempre più centrali dopo un inizio tipico di Vitali, fatto di beghe di paese, tra chiacchiere velenose, traffici, invidie e reciproci sgambetti per appropriarsi dei locali del ciabattino Annibale Carretta, sempre più messo al bando dal paese per il vizio della «mano morta» e che, finito in miseria e senza eredi legali, viene circuito: col destino che però decide diversamente da quanto auspicato, con l'entrata in scena della malasorte, che vede la famiglia Cereda, sfrattata, impiantare la sua sartoria proprio in quei due locali lavorando nei quali la Rita s'era tirata addosso, anche agli occhi della madre, «una vera e propria croce posta a sigillo della tomba della sua morte civile».

Ed è in queste due parti – nelle quali viene sviluppandosi anche il dramma dei figli nei confronti di queste due madri possessive – che viene gradualmente allignando l'ombra cui accennavo all'inizio; quel tono oscuro che Vitali è venuto affidando ai recenti romanzi editi presso Einaudi (*Documenti, prego* 2019; *Il metodo del dottor Fonseca* 2020), e che qui ridisegna «le insidie della vita» con un risvolto non umoristico, ma addirittura innocentemente tragico.

E nel segno di quel personaggio – reso con alcune delle espressioni più dense del romanzo – che si riassumono in particolare nella figura di quel «vento che sa rendere inquieti» col suo «parlare irruento», e della «breva» che lo soppianta nelle stagioni e le cui folate ti fanno arrivare addosso «piccole scosse elettriche, e che incidono non poco sull'«umore del paesaggio» e l'illusione che ti offre. Cadenzando così un destino che, nel reciproco inanellarsi delle vicende, va sempre più serpentinamente avvinghiandosi ai protagonisti.

* * *

144 *Ermanno Paccagnini*

Nel caso invece di *Il nome della madre* di Roberto Camurri (NNE 2020), la continuità, in particolare col romanzo d'esordio *A misura d'uomo* (NNE 2018), è strutturale. Nel senso che si ha a che fare in entrambi con più storie, nelle quali diversi personaggi si incrociano. La variazione interviene nella modalità di gestione di queste storie, perché, mentre in *A misura d'uomo* ci si muoveva come in una circolarità operante a puzzle, nel nuovo lavoro la disposizione è lineare e si dipana per successione temporale e di personaggi, comunque in strettissima relazione tra loro, e persino da successione ereditaria, se si inizia con un Pietro di appena pochi mesi e si chiude su un Pietro a sua volta padre. Un Pietro perno centrale del romanzo, attorno al quale ruotano il padre Ettore, i suoceri Livio e Ester, e Miriam, la ragazza di cui si innamora al liceo e che sarà poi sua moglie.

Un Pietro che però, a sua volta e con tutti gli altri, ruota attorno a un personaggio ammantato di mistero, del quale solo nelle ultime righe si conosceranno la sorte e il nome. Un personaggio fisicamente assente, ma presentissimo nelle immagini che, chi resta, coglie in un oggetto, una situazione, un tratto del viso di Pietro. Perché a risultare scomparsa è sua madre.

La situazione del romanzo vede infatti un padre, Ettore, che si ritrova improvvisamente con un figlio di pochi mesi, mentre decide di passare qualche giorno in montagna con lui, non trovando più la moglie al ritorno e che nel romanzo vive col pensiero che non può che tornare a lei, a quella moglie dal carattere non facile e di assai rari sorrisi, che egli non ha mai saputo decifrare, e di cui si nutre sia nell'ossessione della camicia da notte che le ha regalato ma da lei mai indossata, sia anche in teneri ricordi che prendono vita dagli occhi di Pietro, tanto identici ai materni.

Un abbandono inspiegabile, che chiede a Ettore di reinventarsi un ruolo, la paternità, completamente differente da quello che ha conosciuto come figlio, cresciuto in una famiglia in cui l'affettuosità era qualcosa di superfluo, e quindi un modello da non imitare: ciò che per quest'uomo di poche parole, che ha un'officina, significa un affetto la cui iperprotettività nei confronti del figlio lo porta anche ad azioni di segno contrario. Di qui il difficile rapporto e il sentimento contrastante nei confronti del padre di un Pietro che però, a differenza di Ettore rivolto al passato – le immagini e i ricordi della donna che lo ha lasciato –, proietta l'ossessione della figura materna in una possibilità di futuro incontro. E ne viene una inquietudine che si riversa anche nel suo rapporto con Miriam, conosciuta al liceo e destinata a divenire moglie e madre; un rapporto non privo di difficoltà, da prove generali di una famiglia tra comprensioni e incomprensioni. Una Miriam che resta però un poco sfocata rispetto alla forte e vivida assenza-presenza della madre; un po' la parte più debole del romanzo, così come

«Nascere da una costola», in *narrativa* 145

l'avventura di Pietro, da romanzo d'appendice, con Gaia – una sorta di alter ego di Miriam – la sera stessa della nascita del figlio.

Scansioni temporali che portano nel romanzo anche altre figure, come Marisa, la nuova compagna di Ettore, ma soprattutto Livio ed Ester, i genitori di lei, che mai si pronunciano sulla figlia e sembrano rivivere con Pietro, soprattutto però Livio, quasi una genitorialità succedanea a quella che in realtà si accorgono di non avere mai avuto con la figlia, mentre certi comportamenti ambigui e sfuggenti di Ester, ogni volta che è presente in queste pagine, si spiegheranno solo nel finale, quando il lettore apprenderà anche il nome della madre.

Personaggi, tutti, che vivono di emozioni, che faticano a esplicitare, tanto da sostituire spesso alle parole azioni che finiscono per stravolgere l'intenzionalità iniziale, come certa violenza nel correggere Pietro per paura che si faccia male: ed ecco allora un verbo che torna spesso quale *stringere* farsi segno d'una affettuosità che fa anche male.

Un romanzo fatto di pensieri, di ricordi, e di sguardi più che di dialoghi, confermato anche da un rapido spulcio tra i lemmi: dove ad esempio, a una quarantina di tentativi strettamente dialogici – comunque mai evidenziati con le virgolette ma assorbiti nel narrare – corrispondono oltre 400 presenze di lemmi relativi allo *sguardo*, cui s'accompagnano altri 150 per gli *occhi* e 250 per il *vedere*. E non per nulla sono almeno quasi un centinaio i luoghi in cui viene sottolineata la ricerca o la presenza del silenzio.

Ma significativa si fa anche la presenza del condizionale *vorrebbe*, che alimenta gli andirivieni della memoria. Un verbo che sottolinea anche il legame inscindibile di Pietro con la sua terra, dalla quale è momentaneamente fuggito: quel paese della provincia emiliana, Fabbrico, a sua volta personaggio nel suo costante tornare ad avvolgere i personaggi in momenti nei quali sembrano perdersi, facendosi specchio dei loro stati d'animo.

Il tutto narrato con la normalità della quotidianità, una sorta di minimalismo descrittivo di oggetti e gesti quotidiani però funzionali alla narrazione in quanto si fanno luoghi, spazi e momenti su cui si posano di continuo gli sguardi, alimentando i ricordi.

Il tutto gestito da una scrittura precisa, accurata, attenta al dettaglio anche nella disposizione ritmica della elencazione; nella quale si legge una tensione malinconica (c'è anche molto *pianto*), e che si fa ricercata poggiando prevalentemente sulla anafora: ove però la ripetitività a volte suona eccessiva, rallentando ulteriormente quel ritmo poggiante sulla linearità sintattica.

* * *

146 Ermanno Paccagnini

Si rasenta invece la serialità con *Borgo Sud* di Donatella Di Pietrantonio (Einaudi 2020); una serialità sparata sin dalla fascetta di copertina che urla: *L'arminuta è diventata grande*. Col che, il lettore sa di trovarsi in un sequel. Va però subito detto che ci si muove in un sequel che può comunque vivere di vita propria, pur nei più che ovvi raccordi che si hanno al primo romanzo. Raccordi però di “distacco”, perché è una luce anche nuova o diversa quella che caratterizza i rapporti della protagonista, sempre senza nome, coi suoi familiari. Una diversità che – pur entro quella linea che è propria di tutti i romanzi della Di Pietrantonio, che vede comunque sempre centrali i rapporti delle protagoniste con le loro madri – si dà sin dal suo andamento strutturale.

Perché, pur con un avvio che si caratterizza come “ritorno a casa”, la vicenda si offre meno nuova quanto plot rispetto a *L'Arminuta* (Einaudi 2017; premio Campiello), e più entro una tradizione narrativa: che è però poi quanto impegna maggiormente la scrittrice. Rispetto cioè all'andamento piano del precedente romanzo, ove non più che squarci erano i momenti del passato, più che comprensibili considerando la giovane età della protagonista, qui davvero ci si muove in una memorialità propria di una memoria che «non si stanca, restituisce ricordi alla rinfusa, è in ebollizione sfuggita al controllo» – dal che discende l'andamento della narrazione –, in un albergo dove la protagonista trascorre la «notte interminabile» precedente all'incontro al quale l'ha richiamata da Grenoble, ove insegna all'Università, da una telefonata urgente: con chi e perché è brava l'autrice a tenerlo in sospeso sin verso la fine.

Un ricordo che a sua volta muove da un ritorno: di quello della sorella Adriana che, anni prima, «prima dell'alba aveva tempestato il campanello con tutta la sua furia», presentandosi con in braccio il neonato Vincenzo e senza una ciocca di capelli, con l'aria di chi sta fuggendo da un pericolo. Un bussare che ben presto si traduce in un rapporto tra le due sorelle che rivoluziona la sua vita, perché Adriana, sì «un angelo con la spada, ma era un angelo sbadato e feriva anche per sbaglio», porta nella sua vita «un futuro tutto diverso da come lo immaginavo».

Perché questo è Adriana, di tre anni più giovane: «scapestrata e introvabile», «sempre in guerra con tutti», «mai stata discreta, si è intromessa in tutto quello che mi riguardava come fosse anche suo» compreso Piero, il marito dell'Arminuta; «spericolata, non calcola le misure, è tutt'uno con il mondo», tanto da non esser mai riuscita «a contenerla nel pericoloso esercizio della sua libertà» e anzi ad aver «sempre avuto paura per lei, così imprudente e girovaga», «sempre così viva e pericolosa» da provare «forte il disagio di essere sua sorella».

«Nascere da una costola», in narrativa 147

Insomma: «Adriana è così, si immerge nella melma e ne esce candida». E però dotata della capacità intuitiva di prevedere quanto altri non sospettano o, seppur ne hanno sentore, tacitano dentro di sé. Proprio come accade all'Arminuta nei confronti del marito dentista Piero coi suoi ritardi giustificati da motivi di lavoro; e che porteranno alla loro separazione anche perché «dentro la sua separatezza non l'ho mai del tutto raggiunto, mai nella sua verità», e senza che questa comporti il venir meno di lei al restar «fedele a un uomo che non poteva amarli»; svelando anche in questo la comune incapacità delle sorelle di separarsi per sempre da chi hanno amato. Che è quanto accade anche ad Adriana con il pescatore Rafael, il cui rapporto con le donne è agli antipodi con quello di Piero. Un rapporto, quello di Adriana col bello e violento Rafael, che regge a lungo andare solo per la presenza di Vincenzo; anch'esso fatto di lasciarsi e ritrovarsi, amandosi «in quel loro modo appassionato e discontinuo»; con Adriana forse innamorata più del sogno di Rafael, «vivere in mare senza altri padroni che il vento».

Adriana è anche il punto di contatto con un mondo diverso per la protagonista: «un luogo separato, dove il tempo scorreva più lento e valevano altre regole»; quel mondo di Borgo Sud di pescatori che conservano nella loro quotidianità il senso dei rapporti, una profonda solidarietà, il mondo dei pescatori quasi una famiglia allargata. Ed è soprattutto questo rincorrersi e lasciarsi per riprendersi, proprio di due modi differenti di essere zingare, che costituisce il ritmo del romanzo. Perché gli andirivieni di Adriana sono gli stessi del racconto. E del resto, è un rincorrersi determinato da maledizioni e profezie: come quella della goccia di sangue che, durante la festa di laurea del fidanzato Piero, era caduta sul vestito bianco di lei; o, per Adriana, la maledizione scagliata dalla madre e che L'Arminuta tenterà invano di farle sospendere.

Quella figura materna che esce qui con tratti assai più duri che nel precedente romanzo, senza – da parte di genitori incapaci di gesti di affetto – quei gesti che là si affacciavano. Quella madre «indifferente alla mia presenza», che «mi occupava dentro, vera e feroce. Restava in gran parte sconosciuta, non sono mai penetrata nel mistero del suo affetto nascosto. Chiuderò i conti con lei nella mia ultima ora»; e questo contrariamente che con quel padre ormai anziano col quale si avrà un certo qual riavvicinamento a causa dell'evento tragico che riporta in Italia la protagonista.

E ne viene, nel romanzo, un singolare rapporto, insieme, di sorellanza e orfananza, da «abbandonate a noi stesse, sole nel mondo, sorelle chiuse». E se Adriana «sembrava un'orfana, lo ero più di lei, ma sapevo nascondere ciò che era mancato. Contrabbandavo una falsa normalità». E non per nul-

148 *Ermanno Paccagnini*

la a scandire il racconto – retto da uno stile asciutto, che ben scava nelle anime, dove solo non sempre funziona l'intercalare dialettale – è la prevalenza di verbi che richiamano quell'abbandono (lasciare, perdere, abbandonare, finire) chiaramente confessato dalla narratrice: «c'era qualcosa in me che chiamava gli abbandoni»; «siamo stati figlie di nessuna madre, siamo ancora, come sempre, due scappati di casa».

Una sorellanza e un'orfananza capaci di superare le contrarietà perché, confessa L'Arminuta, «da lei ho appreso la resistenza. Ora ci somigliamo meno nei tratti, ma è lo stesso il senso che troviamo in questo essere gettate nel mondo. Nella complicità ci siamo salvate». Una salvezza faticata, in questa intensa «storia di disgrazie e miracoli, morti e sopravvivenze: la storia disadorna della nostra famiglia», attorno alla quale si muovono però anche altri personaggi che l'autrice tratteggia con tenerezza e finezza: da Piero a Isolina, mamma di Rafael; all'amico Vittorio; ai pescatori di Borgo Sud. E a quel paesaggio a sua volta personaggio.

* * *

Curioso invece il caso di Alessio Forgione. Perché, a tutta prima – fors'anche per via della foto in copertina –, iniziando a leggere le prime pagine del suo secondo romanzo, *Giovanissimi* (NNE 2020), anche per la presenza del calcio, il richiamo immediato alla mente, come modello, va a *Ragazzi di vita* di Pasolini. Un modello dal quale Forgione si stacca quasi subito, beninteso, anche per la collocazione sociale dei suoi ragazzi che, pur appartenenti, come scriveva dei propri personaggi nel suo precedente romanzo, *Napoli mon amour* (NNE 2018), «prevalentemente» a un mondo «di persone povere», sono però di un livello sociale appena un poco più elevato, oltre che per la scelta tematica, che ha più della indagine psicologica che di quella sociale.

In realtà, la costola dalla quale *Giovanissimi* viene è invece proprio il suo romanzo d'esordio, il ricordato *Napoli mon amour*. A suggerirlo è la presenza in uno dei tre racconti che il trentenne disoccupato protagonista Amoresano, con velleità di scrittore, aveva portato in lettura a Roma al suo mito, il vecchio Raffaele La Capria: quello con «i due adolescenti che vendevano hashish» (p. 111), una storia di «ragazzini», per di più collocata proprio come primo racconto.

E non è il solo punto di contatto, essendo centrale in entrambi i romanzi il calcio; figurandovi un incidente; quindi l'incontro con una ragazza l'amore per la quale ti cambia; l'ambientazione a Soccavo; e persino un personaggio soprannominato Marocco, che «abitava a Soccavo, come me»,

«Nascere da una costola», in narrativa 149

così chiamato «per la carnagione oscura»: soprannome che diviene in *Giovanissimi* il soprannome del quattordicenne protagonista che l'io narrante fa rivivere nella memoria a distanza di «decenni».

Al centro del romanzo sta infatti Marocco, così chiamato «per la carnagione scura, la pelle olivastra, ma soprattutto per i capelli ricci come quelli di un africano», bravo e promettente regista di una squadra di calcio, così come svogliato studente costretto dal padre a frequentare, senza consultarlo, la prima liceo, un tipo di scuola che non ama, che ha nella professoressa di latino Raiola una autentica persecutrice, e che egli ha accettato di frequentare solo «per avere un motorino e il motorino ancora non c'era».

Un ragazzo che porta in sé la debolezza che gli viene dell'abbandono cinque anni prima, a nove anni, della madre, che li ha lasciati all'improvviso; «una ferita aperta» che si traduce in una autentica ossessione, scandita con regolare cadenza dalle pagine del romanzo, tra rabbia, sogni, ricordi di quando c'era. Un quattordicenne con la passione dei fumetti di Dylan Dog, e che si rifugia nelle storie di fantasmi e di eventi mirabolanti da fantascienza. E, vicino, la presenza-assenza del padre, contabile in una fabbrica di scarpe; un padre alla Geppetto, che cerca di indirizzare coi consigli quel figlio che, facendo fortuna nel calcio, potrebbe loro assicurare un futuro più tranquillo, e i cui momenti di rabbia sono sempre seguiti comunque da una disponibilità alla comprensione. Un padre ricambiato però dal ragazzo in un'alternanza di amore e odio, ma soprattutto dai silenzi e dagli inconfessabili segreti.

Anche perché – contrariamente ai suggerimenti del padre «che bisognava capire qual era la strada giusta e seguirla, a volte a testa bassa, senza lasciarsi influenzare da quello che ci accadeva intorno», e che di fronte alle delusioni «lui ci credeva ancora che quel figlio avrebbe potuto salvarsi» – come guida Marocco ha scelto l'amico di due anni più grande Lunno: di fatto affidandogli anche in scelte oltre il limite della legge come lo spaccio di hashish a scuola. Per fortuna senza conseguenze, se non quanto avverrà proprio attraverso quel motorino sgangherato, punto d'arrivo tanto piccolo nei suoi desideri, quanto capace di tradursi in punto di grande rottura, che si compreranno coi soldi del malaffare, in un finale davvero da contrappasso se si pensa al gesto di cattiveria di Marocco quando, in una partita di calcio, «prima coi tacchetti e poi con la suola» rompe un braccio a un avversario.

Una vicenda adolescenziale rivissuta memorialmente ad anni di distanza da un Marocco i cui «denti sono marciti», e quindi ambientata negli anni Novanta, al tempo delle Lire, e che proprio per questa prospettiva dice, per *Giovanissimi*, non tanto d'un romanzo di formazione, quanto degli scherzi della vita. D'una vita che «non è altro che un'inconsapevole attesa». Tanto

150 *Ermanno Paccagnini*

più che, come nel caso del suo incontro con Serena, proprio perché giunto inatteso e in margine alla delusione della sua attrazione per Maria Rosaria, che sceglie invece Lunno, si era invece rivelato uno strappo da quel limbo fatto del senso di vuoto, di stanchezza interiore («la mattina mi svegliavo stanco, passavo le notti allenandomi a non soffrire»), che conosce la solitudine (e «a star da soli si finisce per stare sempre più soli») e, come reazione, «soli sussulti di vita» una «rabbia» che ha quale emblema del proprio azzeramento, la ribellione siglata dal rasarsi completamente i capelli, «felice di averlo fatto, di aver tagliato tutto. Felice di aver deciso, per una volta, da solo».

Un Vuoto nel quale si era rifugiato e dove l'unico desiderio è «dormire e lasciare che la vita scorresse via e poi svegliarmi e controllare se qualcosa era cambiato e se tutto era ancora uguale semplicemente ricominciare a dormire»; con l'innamoramento che lo rende cosciente che con lei può e, anzi, «sta tentando di salvarsi». Proprio perché la presenza di Serena disperde i suoi fantasmi a partire da quello della madre. Solo che «la vita poi arriva, e fa male».

E, in effetti, con l'ossessione materna, è la dimensione dell'attesa a costituirsi come filo rosso del romanzo (figurano 4 volte «attesa» e 41 «aspettare»).

Una vita nella quale «tutto si riduceva a questo: aspettare». E aspettare diviene l'emblema di tutta la sua vita, continuando a farlo anche «quando non ho più alcun motivo per sperare». E, con l'aspettare, la «paura» (25 volte).

Rispetto a *Napoli mon amour*, un romanzo affidato a una scrittura insieme più tesa e però anche più sciolta, e di maggior compattezza – e ne può essere il risvolto la storia d'amore con Serena, costruita con maggior delicatezza e felicità. Ben penetrata realisticamente e psicologicamente la ciondolante quotidianità dell'ambiente sociale tra Soccavo e Rione Traiano, nella quale si muovono, tracciati con mano sicura, i personaggi principali (Marocco, il padre, Serena, Lunno); figurando invece più slabbrati quelli di contorno (gli amici di Rione Triano Tonino, Marco, Maria Rosaria; i compagni di calcio) e addirittura una macchietta la professoressa.

* * *

Ma dalla costola di *Napoli mon amour* dell'esordio viene pure il nome del protagonista del terzo romanzo di Forgione, *Il nostro meglio* (La nave di Teseo 2021). Di nuovo un Amoresano però non più trentenne e con sogni da scrittore, ma semmai un Amoresano diciannovenne, Chiccù per la

«Nascere da una costola», in *narrativa* 151

nonna, che si trova a vivere un doppio percorso: quello, nel presente, di matricola universitaria per un campo di studi del quale nulla gli importa; e quello, nel passato, che lo riporta agli anni della sua infanzia al centro della quale sta proprio la figura di quella nonna che lo ha cresciuto col marito, a Bagnoli, e che, all'improvviso, si ritrova con un cancro al pancreas e sette mesi di vita. Che sono i sette mesi attraverso i quali si snoda il romanzo. Sette mesi di "attesa", come ribadisce un lemma cardine per Forgione, se con "aspettare" non solo già incarnava l'anima di *Giovanissimi* (rispettivamente 4 e 41), ma addirittura si accresce (10 e 58).

Una attesa doppia: temporale, appunto, quella legata all'evolversi della malattia della nonna nel corso della quale è Chiccù che si trova a rivivere i momenti felici trascorsi con quei due nonni così diversi tra loro, ai quali piaceva «raccontare le cose». Quella nonna di una umanità da lasciarsi alle spalle le sue stesse figlie (le zie e i genitori stessi restano un po' ai margini); che fuma e che sdrammatizza, che gli insegna anche come ci si può voler bene, che ama i murales «perché prendono una cosa brutta, come un muro, e la fanno diventare bella» e gli consente di fare altrettanto in casa coi pastelli, e che si diverte «sempre quando sfotto a mio nonno». Quel nonno che bestemmia o «butta fuori una parolaccia e nonna gli urla contro», «che si muove come un animale grande e forte chiuso in una gabbia, e che come il leone di uno zoo mangia e sbrana tutto quello che gli tirano, perché non ha altre possibilità, quest'uomo che non sa nuotare né cambiare una lampadina e che ogni chiodo che pianta nel muro produce una crepa, che non è mai andato in vacanza, che non ha mai guidato una macchina, quest'uomo che non ha parole d'amore per nessuno ed è costretto a venire per sempre frainteso».

E una attesa esistenziale: la stessa già di *Giovanissimi*, dove anche qui riflessioni e considerazioni sulla vita, sul presente vanno via via inanellandosi dentro le varie vicende proprie dell'età di un diciannovenne e i suoi incontri.

Un presente – la Napoli tra seconda metà del 2006 e gennaio 2007 – fatto tra l'altro di continue corse da Soccavo, dove abita con la famiglia, a Bagnoli e università tra treni, metropolitane, a piedi, di un Amoresano mai fermo che si imbatte in casi, in incidenti, in incontri: situazioni per ribadire la sua congenita indecisione, quasi a sottolineare contrastivamente quella sofferta immobilità esistenziale.

Incontri, anche marginali (un mendicante, l'operaio Gerardo e altri ancora) spesso in difficoltà nel cercare di estrarre il meglio della propria vita in quel determinato momento, ma in particolare gli incontri coi suoi pochi, in qualche caso nuovi, amici: «che chiamo amici per non stare trop-

152 *Ermanno Paccagnini*

po a domandarmi qual è la sfumatura del nostro conoscerci»: con Angelo, e con il mondo femminile, soprattutto dopo il non-rapporto con la «fidanzata, nominale», bruscamente interrotto da lui (ed è il primo, vero atto di volontà del ragazzo).

E dove, anche qui, Forgione lavora su due piani: molto delicato quello con Maria Rosaria (nome già in *Giovanissimi*, ma qui per una figura assai ben lavorata psicologicamente), la ventiduenne che per la morte del padre si trova a dover gestire la tabaccheria che avverte come un «carcere», nella quale la luce sono gli scambi anche di libri e di film che fanno vivere ad Amoresano una calda estate di illusioni; e quello con Anna, la studentessa lavoratrice che gli scopre angoli cittadini e isolani.

E, soprattutto, quello con Angelo, dal quale si è fatto trascinare (al pari di Micio, figura assai marginale) nell'avventura musicale di una band, in realtà poi mai cominciata, e che però per certi aspetti rappresenta l'altra parte di sé dell'autore, quasi una sorta di sdoppiamento tra chi appunto non sa decidere e chi, istintivamente, Angelo appunto e la sua «voglia di partire», a un certo punto lascia tutto per recarsi a Londra (ed è il risvolto autobiografico di Forgione).

Un romanzo di situazioni e, verrebbe da dire, di momenti-sensazioni, che si intrecciano e si intersecano, secondo le laceranti indecisioni proprie del protagonista, che del silenzio ha fatto la sua strategia difensiva. Un silenzio che ha molte facce: della difficoltà a recarsi a trovare la nonna appena sa del male, ma pure di messaggi scritti ma non inviati; della adozione della strategia del rallentamento («Mangio il gelato più lentamente che posso, questa è la sola strategia che mi rimane») o del confessarsi anche in margine alle letture, con calchi anche pirandelliani (adora Pavese e pure il Celine del *Voyage*, come il suo omonimo di *Napoli mon amour*, e vi aggiunge i Nirvana di *Nevermind*): «io sono quello che non ce la faccio»; o «sono un ragazzo triste»; avanzando spiegazioni che suonano autoaccuse («Perché sono una persona superficiale: non ho pensieri profondi») che, nella ripetizione («sono una persona superficiale e quindi tutto quel che mi accade mi accade per caso»), tendono a costruire una identità speculare in Napoli: «Penso che la cosa che più mi piace di Napoli è che mi somiglia e che Napoli è come me: stanca, che ancora si muove e procede, verso dove non si sa, ma procede».

Da cui discendono altre scuse: «nostra funzione: essere la comparsa nella vita e nella storia di qualcun altro» o, ancora, «non mi piacciono le novità: mi piacciono le cose che si ripetono»; che anche qui, come in *Giovanissimi*, e ora persino di più, hanno a fondamento «ho paura di tutto», lemma, con «ansia», a sua volta accresciuto (da 25 a 34).

«Nascere da una costola», in narrativa 153

Ed è forse nel finale che si riaffaccia una parola in passato meno frequentata: «serve del coraggio anche per sperare mi convinco che alla base, al principio di tutto, deve esserci sempre, necessariamente, una delusione o un dolore, e che è da una di queste due cose che nasce la speranza. E che una volta nata non torna indietro e può dar vita solo a un'altra speranza. Che i dolori possono accadere per un desiderio mal riposto, per una scommessa sul cavallo sbagliato, questo sì, ma non la uccidono, perché la speranza si ciba dei dolori, e questi possono renderla soltanto più grossa, forse, perché la speranza è ignifuga alla vita».

Un romanzo di movimenti interiori ed esteriori; con protagonisti che si anebbianò tra birra e fumo, che danno vita nel loro andamento a ritroso come numero di capitoli a un continuo alternarsi – proprio di una struttura gestita da chi vive momento per momento – di toni teneri e anche sorridenti nel ricordo dei nonni (e persino di umorismo col nonno) e non senza fremiti nei momenti di Amoresano con le ragazze; al respiro dei paesaggi e all'umanità degli incontri; e, certo, al tono struggente che attraversa ricordi e presente del protagonista, gestito con un linguaggio piano e paratattico, con solo qualche passaggio di parlato.

* * *

Quanto infine alla “serialità”, sfiorata con di Pietrantonio, è ben rappresentata dall'avvocato Vincenzo malinconico, personaggio nato felicemente col romanzo *Non avevo capito niente* di Diego De Silva (Einaudi 2007). Una invenzione subito trasformata in serialità dall'autore, con due altri titoli tra il 2010 (*Mia suocera beve*) e il 2011 (*Sono contrario alle emozioni*), che però mi avevano fatto disamorare, caratterizzandosi sì come “romanzi per racconti”, ma segnato da una qualche stanchezza inventiva. E ben aveva fatto De Silva a staccarsi dal suo personaggio, staccarsene, lasciandolo crescere dentro di sé per ben sei anni, mentre nel frattempo si dedicava a esplorare l'interiorità di personaggi alle prese con l'amore, strutturando il racconto a dittico e però lavorando su uno degli aspetti basilari della sua narrazione, ossia i pensieri dei personaggi.

Una pausa dalla quale chiaramente ha tratto profitto lo stesso Malinconico, stando al quarto romanzo della serie, *Divorziare con stile*, del 2017. E che si conferma anche in questo *I valori che contano (avrei preferito non scoprirli)*.

Sia chiaro, stante le caratteristiche più proprie del protagonista, la struttura del romanzo non si differenzia dai precedenti, puntando su un *file rouge* rappresentato da un fatto principale che si fa occasione di incontri e di situazioni, ma pure anche di problemi che vivono dentro i personaggi.

154 *Ermanno Paccagnini*

Su questo punto si innesta una serie di microstorie o addirittura – considerandone la voluta teatralità propria della sottolineatura di gestualità e dialoghi, nonché di pensieri che sul palcoscenico vedreste in un personaggio che si gira pensoso a rimuginare – di scenette che davvero risultano gradevoli, capaci di andare dalla commedia all’italiana al tocco appunto malinconico, ma pur sempre salvato da un sorriso che dice di un’apertura in ogni caso alla speranza (e sta in questo il significato del titolo tra parentesi), perché «Io non mi piaccio granché, ma se quando cado in questi abissi ontologici ci tengo così tanto a salvarmi, vorrà dire che un po’ di bene me ne voglio».

Tutto questo ovviamente nel procedere di quelle che sono le vicende proprie di Malinconico e che qui lo vedono in una storia di coppia sempre più solida, diretta conseguenza di quanto narrato in *Divorziare con stile*, entrando sempre più fermamente nella sua vita la bellissima e gelosa cliente Veronica (occasione per Alfonso Gatto di accasarsi presso di lui a sua volta); ma pure in un repentino «sbalzo socioeconomico» sul piano lavorativo. Senza dimenticare che il passare dell’età lo puoi vedere non solo nella figlia Alagia ormai sposata felicemente (ma non per Vincenzo) in quel di Padova e nel figlio Alfredo impegnato in esame all’università a Roma; ma negli stessi acciacchi proprio da età dello stesso Vincenzo.

In questo senso il romanzo è davvero di passaggio, proprio perché ciò che emerge è un mutamento di condizione sul piano lavorativo e sul piano sentimentale: di un assestamento che ti auguri possa durare per lui, uomo «pieno di insoluti»; tanto più che anche sul piano del lavoro si viene “specializzando”. Verbo quest’ultimo che potrebbe contraddire la caratteristica propria di Vincenzo malinconico, non fosse che il suo essere ricercato come avvocato divorzista da più nel senso della ricomposizione delle coppie grazie alla inconscia felicità di talune battute, e in particolare di una: “È faticoso scrivere i titoli di coda della vita in comune”, che funzionano psicologicamente ben più di ogni cavillo giuridico, da inconsapevole «intellettuale prestato all’avvocatura».

La vicenda di base dunque: che si apre col consueto atto da «vero jazzista della complicazione» stante il ritrovarsi, al suo rientro a casa, «una ragazza in mutande, con i capelli corti e il seno pronunciato, diciamo una terza» che lo pressa perché la accolga nel suo appartamento. Salvo scoprire che al quarto piano del suo condominio c’è stata una retata dei carabinieri in una casa d’appuntamenti di cui non era minimamente a conoscenza; che la ragazza si chiama Venere, ma che soprattutto è la figlia del sindaco. Con quanto ne consegue di reiterazione della situazione da parte di Venere, ben convinta di quanto fa, questa volta accalappiato in un hotel

«Nascere da una costola», in narrativa 155

dove è filmata da un cliente che punta a ricattare il sindaco per divenirne il successore, con Venere che impone Vincenzo al padre come avvocato. Non svelo un segreto nel dire che la vicenda si risolverà felicemente, sia pur tra momenti che invece mi taccio tanto sono in sé godibili; anche se questo per via di Beniamino Lacalamita, che ha accolto Vincenzo nel suo studio legale da un anno, potendo così «finalmente guadagnare abbastanza da pagare l'affitto il 5 di ogni mese e passare addirittura qualche soldo ai miei figli», e in una stanza sontuosamente arredata da architetti, anche se egli rimpiange il suo vecchio bugigattolo; e col quale Benny, che «detesta la professione forense ha un pessimo rapporto con la successione ereditaria (l'essersi trovato lo studio affermato e la vita pianificata prima ancora di capire cosa gli sarebbe piaciuto farne)» Vincenzo aveva perso proprio una causa, e ciononostante era stato da lui «voluto nel suo studio essenzialmente perché gli sto simpatico, credo; non essendo interessato a implementare i suoi guadagni».

Scelte che si riveleranno redditizie per entrambi, anche perché nel suo lavoro Benny, nelle cui performance «a dignità zero» Vincenzo riconosce «lo stampo di un nichilismo comico in disuso che me lo rende tremendamente simpatico» rappresentando «il perfetto esemplare di quella che si può fieramente definire una grandissima testa di cazzo», è veramente bravo.

Vincenzo, Veronica, Benny, dunque, i cardini sui quali ruotano vicenda e i vari personaggi: da tutte le sue donne a riuscite figure minori (le colleghe, la cliente, l'infermiere Brucio, il paziente Aurelio; resta invece macchietta la segretaria Addolorata, e troppo insistito è il giochino sul suo nome sbagliato).

Quanto alle vicende, è un susseguirsi di cambi di tono, registro e ritmo, soprattutto dopo la scoperta d'una possibile cellula tumorale, divenendo la malattia stessa col suo variegato dizionario di analisi e terapie occasione di scoppiettanti teatrini, organizzati in duetti e terzetti (esilarante quelli di Vincenzo col medico e Aurelio).

Il tutto retto da un dire disincantato e svagato ben controllato (non però nel lungo filosofeggiare sulle canzoni di Umberto), quanto mai proprio al Vincenzo che non per nulla racconta le sue vicende al lettore rivolgendogli direttamente col fare di chi enuncia verità (come le «inettitudini genitoriali» diversamente vissute da Vincenzo e dal sindaco) col tono di chi dice una scemenza.

Un punto di snodo importante questo, i valori che contano. Anche per i risvolti autobiografici che vi si affacciano o si intuiscono. Tali comunque,

156 *Ermanno Paccagnini*

a questo punto, da approdare a una curiosa situazione. Un passaggio di modalità, verrebbe da dire. Anche perché, con ben cinque romanzi della serie, operare su una costola diviene complicato. A meno che si ricorra all'ostetricia. Perché come definire diversamente il frutto che porta come titolo *Le minime di Malinconico* (Einaudi 2021), nelle quali non più lo stesso De Silva, ma Maria Cerino ha raccolto «trecentoquaranta stilette che compongono un esplosivo prontuario sentimentale» in quello che «sarebbe un libro di massime», ma che, «visto che a pronunciarle è Vincenzo Malinconico, l'uomo che inciampa da fermo, tutt'al più si può parlare di minime»?

Ermanno Paccagnini