

SPECIALE
PREMIO
STREGA
20
19



L'ECO DEL NULLA
L'ECO DEL TUTTO
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI

A CURA DI
Silvia Costantino

AUTORI
Giovanni Bitetto
Angela Marino
Selene Mattei
Gaia Rau
Marco Renzi

IMPAGINAZIONE
Matteo Fiorino

IN COPERTINA
La fortezza dei miei sogni
di Davide Spelta
*Per Habitat, contest
del collettivo Le Vanvere, 2019*

L'ECO DEL NULLA
Rivista di cultura e visioni

DIRETTORE
Andrea Caciagli

CONTATTI
www.ecodelnulla.it
redazione@ecodelnulla.it
info@ecodelnulla.it

Registrazione Tribunale di Firenze
n. 5893 del 02/10/2012
© 2019 Ass. Cult. L'Eco del Nulla

12

IL RUMORE DEL MONDO

Benedetta Cibrario

22

LA STRANIERA

Claudia Durastanti

34

FEDELTÀ

Marco Missiroli

44

M. IL FIGLIO DEL SECOLO

Antonio Scurati

56

ADDIO FANTASMI

Nadia Terranova



L'Eco del Nulla

EDITORIALE

A cura di **SILVIA COSTANTINO**

Anche quest'anno, portandosi dietro il suo strascico di polemiche e frasi già sentite, si è svolto il premio nazionale più importante nel mondo dell'editoria, lo Strega: per chi, come me, lavora nel settore della piccola e media editoria, è interessante guardare la corsa alle candidature, il frenetico tentativo di trovare uno dei numerosi e misteriosi Amici della domenica disposto a leggere un libro "piccolino" e magari a proporlo, nella speranza – spesso vana, ma mai vanagloriosa – di portarlo in dozzina, in cinquina, alla vittoria. Non succede mai, o quasi: salvo eccezioni salutate come meteore di scintillante eccezionalità, solo i grandi gruppi editoriali approdano alle selezioni

finali del premio, in particolare la cinquina. Non si tratta, tuttavia, di logiche “di camarrilla”, come spesso si dice. La questione è molto più semplice, e riguarda come al solito la diffusione del libro e le possibilità di visibilità alla base. Un grande gruppo ha un bacino di autori maggiore, una maggiore potenza di comunicazione e di investimento, non deve fare niente per farsi conoscere, e molto spesso è già il portatore di una precisa scelta in fatto di narrativa. I cinque grandi gruppi che quest’anno sono arrivati in cinquina sono: Einaudi (con Supercoralli e Stile Libero, di fatto due distinte società e sedi del medesimo marchio), Bompiani, Mondadori, La nave di Teseo, tra queste la più “indipendente”, anche se la sua fondatrice è stata, fino alla morte di Umberto Eco, editor di Bompiani, a sua volta più recente acquisizione del gruppo Giunti.

Questa premessa serve anche a contestualizzare le ragioni per cui nella cinquina non è sempre facile individuare un’idea condivisa della lettura, che gli articoli su

“cosa leggono gli italiani” e “cosa racconta il premio Strega” non sono sempre validi universalmente. Ma d'altra parte le interpretazioni degli stessi libri possono variare da lettore a lettore, e quel che magari Angela Marino ha letto, e visto, ne *La Straniera* di Claudia Durastanti è completamente differente da ciò che ha spinto Furio Colombo a portarne avanti la candidatura. Come sempre, allora, l'unica cosa sensata da fare è guardarli più da vicino, questi romanzi, e cercare di individuarvi una chiave di volta.

I temi portanti della cinquina sono due: il pubblico e il privato, la memoria storica e la memoria personale. Se Terranova e Missiroli sondano gli anditi più reconditi dell'io, i fantasmi privati e gli scheletri nell'armadio, Scurati – vincitore di questa edizione – va a frugare nel (non troppo) rimosso della nostra Storia, con un romanzo-monstre di oltre 700 pagine che ambisce a raccontare Mussolini, M, e emblematicamente lo chiama *Il figlio del secolo*. Se Claudia Durastanti ripercorre la propria storia,

la storia dei suoi genitori e quella di una generazione “straniera”, anche se per ragioni diverse per ciascuno, Benedetta Cibrario traccia con delicatezza la storia di un’altra generazione, quella di un Ottocento in cui alle donne era concessa solo la bellezza, e ne riscrive le possibilità.

Come nel 2018, ha vinto la Storia, il pubblico che diventa collettivo: ma se Helena Janeczek con *La ragazza con la Leica* raccontava in chiave quasi privata, attraverso fotografie e falsi ricordi, la storia di Gerda Taro, Antonio Scurati scrive un romanzo di segno completamente opposto, dando vita ai documenti storici, animando personaggi che tutti abbiamo studiato e continuamente citiamo, restituendoli così a una dimensione di vicinanza umana e meno di testimonianza, rendendoli insomma ancora una volta presenti, reali. Un monito? Un’operazione di stampo postmodernista in ritardo? Una sfida? Sono molte, come si diceva, le possibili chiavi di lettura, e il libro ha infatti suscitato un fortissimo dibattito.

tito sin dall'uscita, come è successo anche a *Fedeltà* di Marco Missiroli, criticatissimo ai limiti dell'accanimento per ragioni disparate: forse anche in questo caso si contesta a Missiroli la volontà di raccontare in una chiave tutto sommato pop una storia che è al contempo pubblica e privata; gli si contesta però anche la pianezza del linguaggio, un'impostazione "troppo" classica, o meglio: troppo popolare.

E tuttavia in questa edizione del premio "vince" la pianezza, vincono le impostazioni classiche: se Marco Renzi nella sua recensione definisce *M* «un testo fortemente ibrido» e Angela Marino parla della *Straniera* come un libro di «natura ibrida e polimorfa» come la storia della sua autrice, le altre tre recensioni mostrano quanto invece si debba ancora agli impianti e alle storie classiche: i rimandi intertestuali di Missiroli legati a una storia che sembra l'emblema della storia italiana tipicamente da fiction, con i tradimenti che scavano dentro e una coppia tradizionale che si disfa

lentamente e forse mai del tutto; il «foglietone» di Benedetta Cibrario che ricostruisce un romanzo dell'Ottocento anche nelle forme, narrando una storia antica e tuttavia modernissima, la storia quasi «pre-femminista» di un'autrice che con grande consapevolezza maneggia le forme della grande narrativa dell'Ottocento.

Una riflessione scaturisce spontanea, non è niente di illuminante ma merita forse ripeterlo, come fa perfettamente e sottilmente Gaia Rau nel suo pezzo: i grandissimi narratori dei secoli passati – Flaubert, Dickens – non scrivevano “per pochi”. Erano romanzi per le masse, pubblicati su riviste (di qui il termine *feuilleton*, foglietone, usato dalla stessa Rau per raccontare *Il rumore del mondo*): ogni uscita un capitolo, ogni capitolo un *cliffhanger*. Due diversi aspetti si dovevano coniugare: la capacità di invogliare alla lettura, di farla proseguire, e di arrivare a più lettori possibile pur mantenendo le proprie ambizioni, le proprie peculiarità. Insomma: scagliarsi contro

una scrittura popolare, “troppo” semplice, troppo poco sperimentale, vuole quasi dire scagliarsi contro alcuni dei capisaldi della storia della letteratura, e ragionare per stereotipi.

Lo Strega di quest'anno sembra voler affermare questo: con la «trama a impianto classico borghese, [che lascia] molto spazio all'approfondimento psicologico piuttosto che all'azione, che ricorda per ambizione *Lessico familiare* o le memorie di Vasco Pratolini in *Cronaca familiare*» di Nadia Terranova nelle parole di Giovanni Bitetto, con la struttura pop di Missiroli («Nella scrittura di Missiroli i dettagli ricoprono ogni centimetro e le scene si combinano tra loro come nelle sequenze di un film: un movimento uguale che salta da una dimensione all'altra, la stessa parola che collega persone in posti diversi, agganci visivi ben architettati», dice Selene Mattei), con il ritorno della classicità, semplice e delicata, di Benedetta Cibrario nel suo *Il rumore del mondo*.

Un ritorno della forma classica, in cui

però spiccano, rosso fuoco come la copertina di uno dei due, i due ibridi di questa selezione, *La straniera* e *M. Il figlio del secolo*: e tuttavia sono romanzi che possono essere definiti forse ibridi, ma non certo difficili, o impopolari, prova ne sia il loro stesso successo.

Succederà, prima o poi, che anche i più piccoli riusciranno a varcare le porte di Villa Giulia e a mostrare che non solo i grandi gruppi possono produrre grande narrativa. Nell'attesa, salutiamo anche quest'anno un premio che attraverso le proprie scelte rivela la sua duplice e scoperta natura: un premio per i lettori, che dallo splendido e riservatissimo Ninfeo guarda a tutti, e a tutti si rivolge, cercando di volta in volta il romanzo che meglio racchiude la sintesi di un anno di letture, desideri, rimozioni.

The background of the cover is a solid blue color. A clay sculpture of a hand holding a string is visible. The hand is light brown and textured, with the string passing through its fingers. The sculpture is partially enclosed by a pink, 3D-style rectangular frame. The title 'IL RUMORE DEL MONDO' is written in white, bold, sans-serif capital letters within the frame. Below the title, the author's name 'Benedetta Cibrario' is written in a smaller, white, sans-serif font. Another pink frame is visible below the main one, partially enclosing the lower part of the sculpture.

IL RUMORE DEL MONDO

Benedetta Cibrario



Mondadori

IL RUMORE DEL MONDO

Recensione di **GAIA RAU**

Vive a Londra, ha un cane di nome Dickens, e racconta di portare con sé, ovunque vada, una copia di *Guerra e pace*. Ma per capire quanto, agli occhi di Benedetta Cibrario, la grande narrativa ottocentesca sia ben più che una passione, non occorre andare in cerca di aneddoti personali. Basta tenere in mano una copia de *Il rumore del mondo*, soppesarne la mole, sfogliarne le prime pagine. Nel romanzo l'Ottocento è ambientazione, modello, vocazione. È ambizione, certo, ma è anche studio, attento e rigorosissimo.

La vicenda prende le mosse nel 1838 in Normandia, nelle campagne intorno a

Rouen. Ma la città di Flaubert non è che un indizio, una dichiarazione d'intenti: una rivendicazione – se ce ne fosse bisogno – di identità. Saranno altri luoghi, in Europa, a fare da epicentro alla vicenda. Il primo è Londra, da dove la diciannovenne Anne Bacon, ricca e bella figlia di un mercante di sete, è partita (e dove un'altra diciannovenne, appena un anno prima, è stata incoronata regina del Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda). Il secondo è Torino, dove la giovane è diretta per ricongiungersi al neosposo Prospero Vignon, altero rampollo di un'aristocrazia piemontese che osserva con malcelata diffidenza i prodromi di quel terremoto sociale e politico destinato a condurre, nel giro di una manciata di anni, alla nascita dello Stato italiano. Se non che, in viaggio, Anne contrae il vaiolo. E pur sopravvivendo, per miracolo e per la perizia di uno scrupoloso medico di provincia, alla malattia, sarà costretta a portarne a vita le cicatrici. Un bell'inconveniente, per una giovane sposa alla quale ben poco è richiesto, se non di essere *graziosa*.

Ha visto la miniatura di Anne conservata nell'astuccio foderato di raso rosso, sullo scrittoio di Prospero. Ogni tanto le ha dato un'occhiata. Una carnagione di un pallore delicato, che il miniatore ha reso perfettamente sulla liscia tavoletta di avorio. Non c'è più, quella carnagione. Le valli monregalesi pullulano di scampati al vaiolo, di sciancati e gozzuti. Di orfani del colera. Di morti di fame, capaci di diventare ladri per due forme di toma. La vita è una bestia informe, che azzanna a piacimento e senza fare sconti a nessuno, *in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*.

Ed è qui che incontriamo per la prima volta Anne, che lentamente, nel letto di malattia, prende coscienza della nuova condizione mentre padre, medico e marito, attraverso un lungo scambio di lettere, tentano di venire a capo dei nuovi scenari che essa sembra presupporre. Convenendo implicitamente che la miglior soluzione sia

un rientro della ragazza in patria, naturale destino di ogni merce avariata che si rispetti. Coraggiosamente, Anne tuttavia andrà incontro all'esistenza originariamente programmata, approdando in una Torino ostile almeno quanto il gelido marito, che a malapena riuscirà a nascondere il disgusto per la sposina deturpata. La quale troverà invece un insospettabile alleato in Casimiro, il burbero suocero che, nel tentativo di allontanare il problema suggerendo ad Anne un periodo di permanenza in campagna, scoprirà nell'intraprendenza e nella borghesissima formazione della fanciulla le chiavi per risollevare le sorti dell'amata tenuta di famiglia, traghettandola verso un futuro improvvisamente sorridente.

Aveva dato ordine che non si badasse né al tempo né al denaro. Bisognava che una campionatura della cucina piemontese di Langa e di città solleticasse il palato delle inglesi, certamente stanche e affamate dopo tanti giorni di viaggio. Del resto,

pensò, era una serata inaugurale, un nuovo capitolo nella vita di Prospero ammogliato. Pesto di acciughe, peperoni di Carmagnola con la bagna caôda, cervella, fette di semolino fritto. Cos'altro aveva ordinato? Lingua di bue in gelatina. Uova moellées dorate nel pangrattato. Insalata di borlotti di Saluggia, pollastra in galantina e terrina di coniglio. Un assaggio di cappone di Morozzo ripieno di fichi e nocciole. Per finire, crema spumante al cioccolato, pesche ripiene all'amaretto, zuppa di savoiard. Niente cucina raffinata, non in casa sua; non aveva di queste fisime, pretendere solo fonduta di tartufo o brodo di tartaruga, lesescargò, come le chiamava Angiola, gli facevano ribrezzo fin da bambino; soufflé e sformati non gli dicevano granché; aveva gusti solidamente carnivori, una bocca buona per i dolci e un palato da vini: finché gli reggeva lo stomaco e la gotta si manifestava con il placido andirivieni dei malanni di vecchiaia, non intendeva cambiarli.

Una trama, quella costruita da Cibrario, che sembra richiamare il più classico dei fogliettoni, fra amori sfortunati, peripezie e infiniti carteggi dall'indubbio effetto "svoltapagina". Ma dietro a un'innegabile e per niente spiacevole leggerezza, *Il rumore del mondo* nasconde ambizioni, e qualità, ben più complesse. Colpisce, innanzitutto, l'estrema accuratezza di ricostruzioni dettagliatissime, corollario mai superfluo nell'analisi tutt'altro che semplicistica di un contesto storico molto definito e particolare, e cioè la transizione verso la modernità affrontata da due società radicalmente diverse come l'Inghilterra vittoriana e il Piemonte risorgimentale.

La ragazzina volitiva che per il suo matrimonio aveva voluto una coroncina di fiori d'arancio porterà la corona più a lungo di ogni altro monarca suo predecessore. È il secolo dell'accelerazione, che vede un movimento incessante di uomini, merci e idee; e che sente, imperiosa, la necessità di trasportare gli uni e le altre, ovunque sia possibile.

Molto si potrebbe poi dire del personaggio di Anne, una protagonista che nulla ha del fascino ingenuo e spregiudicato di una Nataša Rostova o della passione accecante di una Emma Bovary, ma appare piuttosto, una volta spogliata dell'avvenenza di queste ultime, come una giovane eroina decisamente più contemporanea, resa tale da una caratteristica ben poco letteraria quale il senso pratico, oltre che da una forza d'animo riasumibile nel concetto, ahimè oggi abusatissimo, di *resilienza*. Un personaggio di donna moderno e consapevole, e però troppo credibile e inserito nella propria epoca per essere definito *femminista*: perché mai, ed è probabilmente uno dei principali pregi del romanzo, Benedetta Cibrario rompe il patto di verosimiglianza coi propri lettori. E una sorta di emancipazione pre-femminista contraddistingue del resto anche la fidata amica di Anne, Theresa Manners, una donna già matura e meravigliosamente fuori contesto, sorprendentemente indipendente, avventu-

rosa e determinata, di cui non a caso viene ripetutamente rimproverata la loquacità eccessiva e l'innata mancanza di eleganza.

Io non ho mai avuto figli né nipoti, ma di un giardino mi sono occupata per anni, e con grande soddisfazione. Adesso viaggio, con soddisfazione ancora più grande, e con la certezza che, semmai dovessi un giorno tornare a visitare il mio giardino – per me sarà sempre mio, sapete – lo troverò ancora più bello.

Due personaggi femminili, insomma, diversissimi l'uno dall'altro, ma accomunati dall'incapacità, volendo sintetizzare al massimo, di stare *al proprio posto*, pur rispettando profondamente l'idea che un posto vi debba essere. Personaggi che ricordano, sotto più di un aspetto, quelli di un altro romanzo storico uscito sempre per Mondadori in tempi recenti, *Manhattan Beach* del Premio Pulitzer Jennifer Egan, ambientato in America non a caso un secolo dopo le vicende di Anne e Theresa.

In quella che si presenta fondamentalmente come la storia di un incontro fra universi – geografici, generazionali, socioeconomici – distanti e apparentemente inconciliabili, Benedetta Cibrario sembra sempre scegliere la strada meno battuta, la soluzione meno semplice. Che rifugge anche quando la trama parrebbe invece evolvere, quasi fosse animata di vita propria, in un improbabile lieto fine, certo più adatto a soddisfare schiere di lettrici da ombrellone. Una direzione intrapresa con coerenza per oltre settecento pagine, che contribuisce a fare de *Il rumore del mondo* un romanzo godibile eppure mai scontato o superficiale, che si appoggia su solide fondamenta storiche e letterarie.

LA STRANIERA

Claudia Durastanti





La nave di Teseo

LA STRANIERA

Recensione di **ANGELA MARINO**

La straniera è un testo difficile da etichettare. Per definirlo potrebbe essere più semplice procedere per litote, spiegando dapprima ciò che non è: non è un'autobiografia pura poiché manca di un andamento propriamente cronachistico; non è un saggio, sebbene siano presenti certe riflessioni critiche; non è un memoir *tout-court*, né un resoconto diaristico strettamente personale, data l'ampiezza con cui alcuni argomenti vengono trattati. Nonostante quest'evidente impossibilità descrittiva, una cosa chiara c'è: così come le caratteristiche formali de *La straniera* fuoriescono dai confini di uno specifico genere letterario, anche l'Io narrante nel testo si confronta con la propria

natura ibrida e polimorfa: forma e contenuto condividono così lo stesso senso di non-appartenenza ed estraneità verso parametri canonici prestabiliti, creando un affascinante gioco di riflessi sotteso per tutto il tempo della lettura.

Allora cos'è *La straniera*? Avvicinando il romanzo ad autrici quali Joan Didion e Annie Ernaux, lo si potrebbe definire come un'indagine a metà strada tra autobiografia e memoir romanzato del sé protagonista, Claudia Durastanti, che dà voce al suo particolare lessico familiare rintracciando gli snodi nevralgici del suo passato tra Famiglia, Viaggi, Salute, Lavoro & Denaro, Amore: classica suddivisione da Oroscopo funzionale all'obiettivo autoriale, quello di cartografarsi interamente a partire dal racconto della propria mitologia familiare, dai *perché* irrisolti ai mancati *mai*; dai sempiterni *se* agli impossibili *sempre* – tutte cicatrici di una memoria sofferta, strati di una geografia simbolica rimasta sconvolta da antichi

terremoti interiori con cui, ormai, è giunto il momento di fare i conti.

La storia di una famiglia somiglia più a una cartina topografica che a un romanzo, e una biografia è la somma di tutte le ere geologiche che hai attraversato. [...] Passeggi sulle rovine della tua famiglia e ti accorgi che alcune parole sono state cancellate ma altre sono state salvate, alcune sono sparite mentre altre faranno sempre parte del tuo riverbero, e poi finalmente arrivi a margine di tuo padre e tua madre, dopo anni in cui hai creduto che morire o impazzire fosse l'unico modo per essere alla loro altezza. E lì capisci che tutto nel tuo sangue è un richiamo, e tu sei solo l'eco di una mitologia anteriore.

L'autrice comincia la narrazione tracciando una parabola che copre la vita dei suoi genitori dall'infanzia fino al loro divorzio, soffermandosi in particolare sulla figura materna, forse la vera *straniera* del romanzo: una creatura ribelle, inselvaticata dal-

la sordità, piena di energie da incanalare e pochi mezzi attraverso cui poterle sfogare. Anche il padre di Claudia è sordo e, come la madre, possiede un carattere sopra le righe che però sfocia in una personalità borderline a tratti violenta, estranea persino alle affettuosità più banali – solo accendere una sigaretta alla ex moglie poteva rivelarsi «il gesto più intimo di cui fosse capace».

A partire dalla seconda sezione, è l'autrice a mettersi sotto i riflettori: selezionando con scrupolosità il materiale esistenziale da esaminare, Claudia Durastanti cerca di definire il suo status di migrante all'incontrario: nata a Brooklyn, New York, si trasferisce in Basilicata verso i sei anni, lo stesso luogo da cui i suoi nonni erano partiti per l'America decenni prima. Percepita come un corpo estraneo dalla comunità lucana chiusa e sospettosa che l'ha giocoforza accolta (lei era «remota come Maria, e timida come una clandestina»), è qui che in Claudia comincia ad attecchire con prepotenza il

senso di *inbetweenness* – ossia l'essere a metà tra due mondi, due lingue diverse – che definisce nel profondo l'identità dell'autrice e la sua appartenenza a un simbolico territorio di confine. È anche qui che comincia la sua educazione letteraria, quella che l'ha resa sensibile alle peculiarità della mala traduzione, alla quale, nonostante i difetti, non si può che voler bene.

È in quegli anni in soffitta che Fernanda Pivano è diventata la migliore amica. Mia madre aveva le sue traduzioni di Kerouac e Fitzgerald, traduzioni che avrei scoperto essere piene di errori e d'incuria solo all'università, quando tutti la prendevano in giro, ma non mi sarebbe mai importato: io di errori nella traduzione ne facevo sempre e continuavo a farli, perché nessun significato assume una forma stabile in me, e tutto quello che penso, e quello che poi dico, soffre nella trasmigrazione tra paesi diversi, sanguinando proprio come gli astronauti che hanno trascorso troppo tempo nello

spazio e quando tornano a casa hanno epistassi continue sotto il sole.

Essere in perenne dialogo con due immaginari diversi vuol dire riuscire ad agguantare le sfumature semantiche che scaturiscono dal loro contatto, e a nominarle. Nel romanzo l'autrice sottopone ad analisi molte parole inglesi, applicando il significato alla sua personale realtà circostanziale, al suo lessico familiare di partenza. Allora *to fail someone* (letteralmente: “fallire qualcuno”, deludere qualcuno) diventa la chiave per comprendere quanto negli anni il proprio padre abbia vissuto in solitudine abbandonato a se stesso, senza una figura che lo prendesse per mano, che non lo “fallisse”; allora la scissione semantica del verbo *sentire* nell'inglese *to hear* (sentire con udito) e *to feel* (sentire emozioni) getta infine luce sull'impossibilità di capire fino in fondo cosa vuole intendere una madre sorda quando dice, stanca della sua sofferenza: “non sento niente” – il bilinguismo come

spiccata sensibilità nei confronti del mondo, e del dolore di chi lo abita.

Ma ne *La straniera* non solo ci sono suggestioni di tipo linguistico-letterario: è soprattutto attraverso la musica e il cinema che l'autrice tenta una decodifica del mondo a partire dai ricordi a cui un film o canzone si ricollegano: dalla musica di John Cage al film *Stand by Me – Ricordo di un'estate*; dal consumato *Automatic for the People* dei R.E.M. a *The Master* di Paul Thomas Anderson, fino a *Twin Peaks* di David Lynch o *Prima dell'Alba* di Richard Linklater: dischi, pellicole e serie tv scandiscono il trascorrere di una vita, diventandone la colonna sonora o la filmografia di accompagnamento; il loro valore è inestimabile: aiutano l'autrice a capire qualcosa di più persino sui suoi genitori («Neanche mio padre sopporta la fiction. Per lui film come *Scarface* e *La Casa* sono documentari, racconti di vita vissuta»); e possono diventare il linguaggio con cui elaborare alcune cose di sé: «La scoperta

più bella della vita adulta è stata la tenera violenza che avvolge le malattie: il mio ragazzo si è ammalato tre volte da quando lo conosco, e ogni volta mi brilla il sangue, mi vivifico, divento piena di energie e assumo il controllo della vita domestica; provo un piacere infinito nel vederlo inerme» – come si fa a non pensare a *Il filo nascosto*, sempre di Paul Thomas Anderson?

A questa complessa rete intertestuale di spunti musicali, filmici, letterali e linguistici, ne *La straniera* è presente un'altra dimensione di profondità, quella antropologica. Claudia Durastanti è laureata in antropologia, facoltà a cui si è iscritta come se si stesse iscrivendo «a un corso di educazione contro gli stereotipi». Nel romanzo l'autrice tenta di guardare al suo rapporto con il Sud dando maggior spazio alle emozioni delle sue esperienze d'infanzia, eppure è stato impossibile non riguardare, anche con ironia, ai comportamenti di una comunità alla luce delle proprie conoscenze, soprattutto

dopo letture così incisive come *Sud e magia* di Ernesto di Martino – sebbene ai tempi dell’antropologo italiano le cose fossero un po’ diverse:

Erano successe molte cose dagli anni cinquanta: i codici erano cambiati, ma dato che erano molto simili a quelli degli adolescenti americani, annoiavano qualsiasi antropologo: le ragazze afflitte da una crisi della presenza non calpestavano i ragni in preda alla possessione, si dipingevano le unghie e bevevano troppo; i ragazzi non suonavano lo zufolo o davano fuoco a dei fantocci a forma di Gesù Cristo, indossavano la maglietta di Ronaldo cercando di incarnare una divinità più modesta.

Grazie a tutto questo complesso sistema di conoscenze e rimandi che si intrecciano l’uno con l’altro, grazie al candore e all’incisività con cui Claudia Durastanti narra la sua storia, il lettore può sentirsi un po’ come l’antropologo Malinowski duran-

te i suoi studi etnografici: un osservatore partecipante, mosso all'empatia per l'alto grado di coinvolgimento che la lettura gli suscita dentro. L'infanzia dickensiana tra povertà e genitori dai caratteri fuori dagli schemi; il fiorire come donna e intellettuale a seguito degli studi a Roma, dei lavori svolti in Inghilterra; le riflessioni conclusive sull'amore – quelle riservate al fratello soprattutto: ogni aspetto della vita viene affrontato attraverso una scrittura metaforica, sensoriale, funzionale agli scopi, spesso venata di ironia, a volte usata per nasconderci dentro il dolore del passato: «non c'è singolo atto di violenza nella mia vita che io riesca a ricordare senza ridere».

In questo romanzo visto in chiave di scrittura di sé – o lettura del sé – Claudia Durastanti parte dalla specificità del suo *Io* per arrivare a considerazioni dal sapore universale, utili a chiunque abbia voglia di scandagliarsi con altrettanta costanza e coraggio al fine di scoprire che, tra le altre

cose, tutti noi siamo in certa misura estranei a noi stessi oltre che al mondo circostante, e che i termini con cui ci definiamo fanno essere molto contraddittori, specie se non ce li affibbiamo da soli: «Straniero è una parola bellissima, se nessuno ti costringe ad esserlo; il resto del tempo, è solo il sinonimo di una mutilazione, e un colpo di pistola che ci siamo sparati da soli».

A black and white portrait of a woman with dark hair, looking directly at the camera. Her face is partially in shadow, with light catching her eyes and the bridge of her nose. Two rectangular frames, one pink and one purple, are overlaid on the image. The top frame encloses the title and author's name. The bottom frame is positioned over her chest and shoulders.

FEDELTA'

Marco Missiroli



Einaudi

FEDELTÀ

Recensione di **SELENE MATTEI**

Ho comprato il nuovo libro di Marco Missiroli edito da Einaudi un pomeriggio in cui il termometro segnava trentacinque gradi. La città in questo periodo soffre d'impulsi urgenti, si cammina vicini e si ribolle insieme a coperchio chiuso. Nella borsa ho guardato di nuovo la scritta rossa, una parola soltanto: "Fedeltà". Ho pensato in quel momento che "fedeltà" è una parola sfocata, un sostantivo che vacilla tra due mondi: da un lato la rappresentazione della fiducia basata su un impegno volontario, e quindi sulla credibilità, verso un qualcosa deciso in maniera individuale e arbitraria; dall'altro la responsabilità di attenersi alla realtà effettiva, alla verità confutabile,

all'oggettività. Due cose in ultima istanza diametralmente opposte, se non per il fatto che si basano entrambe sull'attaccamento a una convinzione. Una parola piena di aspettative, mai imparziale, e spesso usata in maniera impropria. C'è sui libri di marketing quando si parla di come affezionare i clienti al prodotto, abbreviata a nomignolo "Fido" sulle etichette delle crocchette per i cani, ripetuta come testimonianza delle promesse di Dio nella Bibbia, stampata in inglese sulla tessera del supermercato, stretta nel racconto dell'amante ferito dal tradimento dell'altro. Anche nel libro di Missiroli la fedeltà fa confusione e rimane in bilico, appiccicandosi come un magnete ad altre cose come la sincerità, la tentazione, il rispetto, il compromesso.

Carlo e Margherita sono i due personaggi principali, la vita lavorativa al passo delle scenografie milanesi, una casa in corso Concordia con un mutuo stellare da pagare e una spina infilata nel fianco: «il malinteso». Carlo Pentecoste è un inse-

gnante e quando viene beccato nei bagni della scuola con una sua studentessa, Sofia, confessa tutto alla compagna servendosi di quella che secondo lui è una verità necessaria a non incrinare un rapporto solido, monogamo, fedele. Troppo tardi: il germe del dubbio è ormai instillato, qualcosa inizia a spaccarsi. Margherita prende a fantasticare sul suo fisioterapista, Andrea, un uomo con una doppia vita fatta di massaggi e combattimenti illegali tra cani. Il suo si chiama César, è un dogo muscoloso, ma un suo morso alla mano non impedisce al padrone di tornare ad accarezzarlo poco dopo. Forse è questa la fedeltà? Mantenere il legame nonostante le ferite profonde, e malgrado il pericolo di un'infezione scegliere ancora quella promessa? Per Anna, la madre di Margherita, è qualcosa di diverso. Il passato del marito defunto torna a galla e i ricordi ingombrano le fragilità di risposte che non possono più essere date. Fedeltà è lasciare andare, credere a ciò che scegliamo di ricordare. No. È l'esatto contrario, semmai, per Sofia,

che dopo aver pensato di poter sperare in un futuro da scrittrice lascia tutto e corre indietro, al riparo nella sua Rimini. Il mare calmo e l'odore appiccicaticcio della salsedine, un padre con i silenzi che rimbombano, non aver bisogno di dirsi troppo. Succede a entrambi, a Carlo e a Sofia, di obnubilare il desiderio facendo finta di poterlo nascondere sotto il tappeto. Lo sporco poi torna a galla e il malinteso rimane come un filo, appeso per nove anni tra la Lombardia e l'Emilia Romagna, aggrovigliato dentro le mura della casa in corso Concordia.

Si era dissolto il terrore di essere scoperto, come se fosse diventato un suo diritto. Poteva concedersi un vaso comunicante, la compiutezza con una moglie e la compiutezza con un'amante. Che parola sbagliata, amante. Che parola sbagliata, tradimento. Rispetto a che cosa avrebbe tradito? Cosa toglieva consumarsi con un'altra ragazza, accaparrandosi una gioia momentanea e dando, possibilmente, una gioia momenta-

nea. Alzarsi, rivestirsi, senza instaurare rituali romantici o affettuosi, preservando la liturgia che con sua moglie aveva consolidato negli anni e non avrebbe mai messo in discussione. Cura del patto, costruzione del rapporto, devozione: un lessico che in letteratura era sintomo di ingenuità ma che lo inchiodava alla prova dei fatti. Aveva il sospetto che fosse il senso di colpa, anche per lui, a mantenerlo sul confine.

Fedeltà è un libro privo di verdetti finali. Le convinzioni dei protagonisti sono assertive quanto un gigantesco punto di domanda e l'esistenza umana è data come una perenne zona di mezzo in cui ci si vorrebbe vergognare della propria istintualità, e si finisce per essere sconvolti di aver pensato di poter reputare aberranti i propri sentimenti istintuali più sinceri.

Nella scrittura di Missiroli i dettagli ricoprono ogni centimetro e le scene si combinano tra loro come nelle sequenze di un film: un movimento uguale che salta

da una dimensione all'altra, la stessa parola che collega persone in posti diversi, agganci visivi ben architettati. Vi sembrerà di leggere una storia con la lente d'ingrandimento, non avrete molto spazio libero per l'immaginazione. Pochi capitoli, ritmo serrato, un'immersione dentro un piano sequenza di 222 pagine in cui la fedeltà è un qualcosa di amplificato che non c'entra solo con l'amore quanto più con il sentire. Le dinamiche quotidiane svelano l'embricazione di pezzetti di falsa consapevolezza, lembi usati per rinforzare la dimensione del contatto con gli altri e coprire il punto debole: il rapporto con se stessi. Quindi la necessità di comprare una casa al quarto piano senza ascensore, lavorare di più per poterla ripagare dopo trent'anni fingendo che sia davvero importante («Tu sai quand'è finita la tua giovinezza? Intendo il momento esatto»), continuare a fissare una fotografia chiedendole di parlare al posto nostro, trovare un "lavoro vero" in un'azienda («Mi sta dicendo che insegnare a degli studenti

o scrivere un catalogo turistico sulle Maldive o comunicare una doppio malto per lei significa attingere allo stesso bacino di passione?»), confermare il proprio status di maschio-alfa facendo finta di non essere corrosi da una società patriarcale che rovinava anche gli uomini; fare in modo che vada bene così. Non c'è niente di straordinario in questo racconto, piuttosto emerge l'affermazione di un'ordinarietà malata che siamo anche noi abituati a vivere, dal momento in cui trasformiamo in peccato i piaceri della tattilità e ci svegliamo con la nostra *schedule* ben organizzata. Eccoci lì che timbriamo il cartellino con il polpo alla gola, alla repressione interiorizzata non ci si fa nemmeno più tanto caso, siamo pronti, in fila, ad accettare lascivi un rapporto superficiale con la natura: la realizzazione negativa del cristianesimo di trasformare in peccato il contatto carnale è compiuta, e non ci si riconosce più.

In questa pozza sporca la fedeltà è costante di dinamiche complesse, l'ingranag-

gio che deve rimanere lubrificato per continuare a girare. «Adattarsi è una libertà e a te le libertà faticose non ti sono mai piaciute», dice Anna a sua figlia, «Se l'obbedienza è dignità, forza, la libertà una forma di disciplina», avrebbero aggiunto i CSI.

Missiroli cita un sacco di autori che hanno detto tanto sull'argomento pur non volendone per forza parlare direttamente, prima di tutti Philip Roth nell'incipit: «Ecco come sappiamo di essere vivi: sbagliando», poi Némirovsky con *Suite Francese*, il libro che sembra consumare Margherita; Buzzati, Fenoglio, Michaels. Ci sono molte parentesi che si aprono in altri universi pieni di storie. Nella mia ho suonato il campanello, ovviamente nessun ascensore, uno scalino alla volta fino al quarto piano. In salotto la finestra spalancata sugli intonaci gialli dei palazzi cotti dal sole, non tira un filo d'aria. Forse la fedeltà prescinde dalle aspettative dell'altro e pesa più del resto, nonostante tutti i nonostante. È la volontà di unir-

si a qualcuno anche lontano dai suoi occhi senza la pretesa di essere contraccambiati, c'entra pochissimo con la sincerità. Non è per forza durevole, anzi, è solitamente incostante e muta perché dipende dalle emozioni. Rimane vivida, anche quando passa. Esiste sempre come un unicum indivisibile: o si è fedeli o non si è fedeli, non lo si può essere solo un po'. La fedeltà procede a tentativi, non è mai incondizionata. Alla fine del libro Margherita svuota l'armadio della madre e sistema i suoi vestiti con cura. Le camicie a fantasia primaverili, i tailleur eleganti, i pantaloni. Toglie la mantella del matrimonio dal cellophane, la porta alla finestra per guardarla meglio sotto al sole. A Firenze inizia a farsi sera.

M
IL FIGLIO DEL SECOLO
Antonio Scurati





Bompiani

M. IL FIGLIO DEL SECOLO

Recensione di **MARCO RENZI**

M *Il figlio del secolo* di Antonio Scurati (Bompiani, 2018) era un libro destinato a far discutere, sia per il momento storico trattato sia per quello d'uscita. Mai come negli ultimi tempi si è parlato di ritorno al fascismo, spesso in maniera superficiale e in qualche caso con analisi più puntuali. Decine di saggi e libri più o meno seri sono apparsi sugli scaffali delle librerie insieme a ristampe di vecchi testi sul tema, vedi il caso di Pasolini con *Il fascismo degli antifascisti*, tratto dagli *Scritti corsari*, e del *Fascismo eterno* di Eco, discorso agli studenti della Columbia University risalente al 25 aprile 1995.

C'è stato anche chi come Emilio Gentile, uno dei più importanti storici odierni del fascismo, ha spiegato la pericolosità dell'uso smodato del termine “fascista” affibbiato a chiunque sostenga tesi populiste e dai caratteri autoritari: il rischio sarebbe la conseguente incapacità di riconoscere il vero fascismo, nel caso questo dovesse davvero ripresentarsi. Gentile, in *Chi è fascista*, parla di sostituzione della storiografia con la “astoriologia”:

La pratica dell'analogia è molto diffusa nelle attuali denunce sul ritorno del fascismo, con un uso pubblico della storia in cui prevale la tendenza a sostituire alla storiografia – una conoscenza critica scientificamente elaborata – una sorta di “astoriologia”, come possiamo chiamarla, dove il passato storico viene continuamente adattato ai desideri, alle speranze, alle paure attuali.

È insomma imprescindibile, mai come adesso, tenersi aggrappati al dato storico: il

romanzo di Antonio Scurati lo fa, e perciò è entrato a gamba tesa nell'attuale dibattito pubblico.

Al netto di alcuni errori, segnalati alcuni mesi fa da Ernesto Galli Della Loggia sul «Corriere» e riconosciuti in seguito dallo stesso autore, il lavoro sulle fonti, sulle testimonianze e sui documenti alla base di *M.* è senz'altro encomiabile. E, come vedremo, lo rende un testo fortemente ibrido, come gran parte della narrativa contemporanea.

Giù in strada le grida dei garzoni invocano la rivoluzione. Noi ridiamo. La rivoluzione l'abbiamo già fatta. Spingendo a calci questo paese in guerra, il 10 maggio del millenovecentoquindici. Ora tutti ci dicono che la guerra è finita. Ma noi ridiamo ancora. La guerra siamo noi. Il futuro ci appartiene. È inutile, non c'è niente da fare, io sono come le bestie: sento il tempo che viene.

Scurati si è posto un obiettivo difficile: raccontare Mussolini e il fascismo dopo

litri e litri d'inchiostro versati sull'argomento fuori e dentro il nostro paese. Sorge dunque spontaneo chiedersi il perché dell'operazione: in varie interviste, lo scrittore ha risposto di voler «fare i conti con il rimosso della coscienza collettiva [...] attraverso una nuova narrazione popolare e inclusiva, secondo la vocazione della forma romanzo», rivendicando con un articolo su «il manifesto» la necessità di un romanzo su Mussolini «per rinnovare le ragioni dell'antifascismo»; un antifascismo ad oggi senza dubbio in crisi, la cui volontà di rifondazione da parte di Scurati è senza dubbio nobile.

È prematuro stabilire se l'autore ci sia o meno riuscito: quello lo deciderà il tempo; e si dovranno forse attendere gli altri due volumi della trilogia di cui *M.* rappresenta il primo episodio. I fatti qui narrati vanno infatti dalla fondazione dei Fasci di combattimento (23 marzo 1919) all'assunzione di responsabilità da parte del Duce del delitto Matteotti (3 gennaio 1925). Mussolini

si esprime in prima persona solo nell'incipit, da leader dei neonati fasci, a pochi minuti dall'inizio di un comizio nella milanese piazza San Sepolcro davanti a cento persone, e alla fine, da Presidente del Consiglio, dinanzi ai deputati del Regno.

In mezzo a queste due date si muovono una nutrita serie di attori, protagonisti, aiutanti, antagonisti, fiancheggiatori, figuranti e altrettanti eventi ai quali fanno da filtro le focalizzazioni che il narratore pone sui singoli personaggi, dei quali leggiamo talvolta anche i pensieri.

Compaiono sulla scena Italo Balbo, leader degli squadristi ferraresi, l'amico personale di Mussolini Leandro Arpinati, il fondatore del Fascio di combattimento romano Giuseppe Bottai, il giurista Alfredo Rocco, il capo del fascismo emiliano Dino Grandi e tanti altri, come il Vate Gabriele D'Annunzio e l'autore del Manifesto del Futurismo Filippo Tommaso Marinetti: nomi che letti elencati tutti assieme alla fine del romanzo

illustrano la trasversalità del consenso fascista. Assieme a questi ci sono però anche gli antifascisti della prima ora: dal socialista Nicola Bombacci ad Antonio Gramsci; dal padre del Partito Socialista Italiano Filippo Turati al comunista Amedeo Bordiga; inoltre, politici liberali, popolari dal profilo istituzionale quali Alcide De Gasperi e Don Luigi Sturzo del Partito Popolare, o il cinque volte Presidente del Consiglio Giovanni Giolitti.

Ma il vero avversario di Mussolini, quantomeno il più presente in queste pagine e anche nell'immaginario collettivo, è Giacomo Matteotti: la sua vicenda occupa alcuni dei migliori capitoli del testo; la sua storia travagliata, fatta di lotte e dissidenze, di sacrifici, antipatie e botte arrivategli addosso da ogni parte, è tanto eroica quanto commovente, ed è soprattutto una storia d'amore: con la moglie Velia, fatta di lontananza e di scambi epistolari, e con la politica, con la causa socialista e antifascista. Matteotti non si piegò di fronte a nulla; pro-

seguì dritto per la sua strada, denunciando ogni nefandezza compiuta dai fascisti: una battaglia combattuta da solo contro tutti che troverà il suo epilogo nella fine a tutti nota.

La figura di Giacomo Matteotti assurge alla gloria del santo. La sua casa in via Giuseppe Pisanelli è già diventata meta di pellegrinaggio, nel luogo del rapimento si accumulano centinaia di corone di fiori, una sorta di mausoleo a cielo aperto. La polizia interviene per disperdere la processione dei fedeli sul lungotevere, i carabinieri a cavallo spazzano i fiori e sciolgono l'assembramento.

Naturalmente, legato a doppio filo a ognuno dei personaggi sopracitati, c'è M.: M. come Mussolini ma anche come Male. Benito Mussolini, il figlio del fabbro romagnolo, l'ex socialista rivoluzionario divenuto interventista, il maestro elementare in gioventù, il giornalista di razza e l'agitatore politico, domina il racconto dal principio alla fine. La sua parabola è una continua affer-

mazione di sé atta alla conquista del Potere: prima anticlericale e repubblicano e dopo, con la definitiva svolta a destra del fascismo, monarchico e pronto a compromettersi con la Chiesa; sacrificherà e rimaneggerà ogni sua idea per prendere le redini dell'Italia tramite un sistema brutale, violento, vigliacco. Saranno in pochi coloro che all'inizio non si piegheranno a lui, e quei pochi che lo faranno verranno minacciati, manganellati o eliminati fisicamente. Le sedi dei loro giornali saranno incendiate e i loro schieramenti troveranno sempre meno spazio, fino a una pressoché totale sparizione, nella vita politica del Paese.

L'ascesa del Duce è scandita da brevi capitoli, da una scrittura rapida e scorrevole, a tratti marziale, nel complesso di ampio respiro. Scurati ci mostra il Mussolini venuto dal basso, l'uomo dall'erotismo insaziabile tirato su dalla ricca e colta amante Margherita Sarfatti, il molteplice traditore della moglie Rachele Guidi, il disseminatore di figli ille-

gittimi come il mai riconosciuto Benito Albino datogli da Ida Dalser, poi fatta rinchiusere in manicomio, alla quale Marco Bellocchio ha dedicato il bellissimo *Vincere* (2009). Ci viene raccontato l'accentratore dalle spiccate qualità oratorie e decisionali, dall'innata capacità di adattarsi al contesto, di capire in che direzione soffia il vento e di seguirlo.

Il lettore, in questo caso, può cadere nella trappola di sostituire il nome di Mussolini con qualche nome dell'attuale classe dirigente, ed è un gioco al quale Scurati parrebbe voler giocare, da un lato ponendo l'accento sulla debolezza della sinistra e dall'altro insistendo sulla spinta prorompente dei fascisti, bravi nel far scaturire il peggio dalle persone e a mettere in discussione una democrazia per loro al tramonto, da rimpiazzare con l'uomo solo al comando. Ma guardando al testo nell'insieme, è pur vero che al suo centro c'è comunque la Storia e non un forzato paragone coi giorni nostri: magari, il gioco di cui sopra è da inserirsi nell'ambiguità generata dal testo letterario, che mai

deve essere troppo confortante o interpretabile in un unico modo.

Ma dunque che cos'è *M.*? È un romanzo storico o una biografia romanzata? Nessuno dei due: se il romanzo storico prevede l'uso di un'ambientazione storica con personaggi e situazioni fittizie, qui nulla è inventato; e se la *biofiction* si occupa esclusivamente del suo protagonista, le oltre ottocento pagine di questo romanzo, per quanto sempre riconducibili al soggetto principale, abbracciano un affresco corale.

La giusta definizione, «romanzo documentario», viene data nella premessa leggibile alla prima pagina, e in effetti non si poteva trovare categoria migliore per descrivere il lavoro di ricerca alla base del libro, il suo non avere in fondo nulla di saggistico, il puntare tutto sulla narrazione affidandosi però a fatti storicamente documentati. Ulteriore prova della perizia documentaria sono gli articoli di giornale, i telegrammi, le lettere, gli stralci di comi-

zi e discorsi parlamentari posti a corollario dei vari capitoletti.

Lo scrittore viene poi fuori nella rielaborazione del dato storiografico, nella manipolazione dei pensieri dei personaggi, nella resa linguistica ed estetica di vicende come la Marcia su Roma o l'omicidio di Matteotti, riportati sulla pagina in modo vivo, diretto, sanguigno, dove il saggio avrebbe invece prediletto l'esattezza e la precisione, l'approfondimento.

In *M.*, come in altri suoi lavori precedenti, ad esempio *Il rumore sordo della battaglia* (2002-2006) o *Una storia romantica* (2008), Antonio Scurati torna a trattare l'argomento storico e, a suo modo, a riscriverlo, stavolta dando alla Storia ancor più risalto, restituendo al lettore – che piaccia o meno – lo spaccato di un passato col quale il nostro Paese non ha mai fatto abbastanza i conti.

A woman with short dark hair, wearing a dark blue dress, is sitting on the ground against a red, textured wall. She is looking to the left. A brown suitcase is visible in the bottom right corner. The image has a pink and white double-line border.

ADDIO FANTASMI

Nadia Terranova



Einaudi

ADDIO FANTASMI

Recensione di **GIOVANNI BITETTO**

A*ddio fantasmi* è un romanzo molto denso, sebbene non raggiunga le duecento pagine. Nadia Terranova, forse scavando nell'autobiografismo e nel retroterra familiare, imbastisce una trama a impianto classico borghese, lasciando molto spazio all'approfondimento psicologico piuttosto che all'azione, che ricorda per ambizione *Lessico familiare* o le memorie di Vasco Pratolini in *Cronaca familiare*.

Ida, quarantenne di origine siciliana, vive a Roma con il marito Pietro una vita tranquilla e benestante, lavorando come sceneggiatrice tv. Un giorno la madre le telefona da Messina per chiederle una mano nella ristrutturazione della casa di famiglia, in cui vive anco-

ra la stessa madre, in vista di una successiva vendita: sebbene a malincuore, Ida accetta. La sua iniziale resistenza è dovuta alla prospettiva di tornare nella casa della sua infanzia: non un timore nostalgico, dovuto ai ricordi dell'adolescenza, della vita familiare prima che sopraggiungesse l'età adulta; nella vita di Ida si agita il ben più ingombrante fantasma del padre, o meglio, della sua assenza. Anni addietro Sebastiano Laquidara ha turbato l'equilibrio della famiglia con la depressione, la malattia che – in un misto di desiderio di fuga e codardia – l'ha spinto a lasciare casa, sparendo dalla vita dei propri familiari. C'è voluto molto tempo prima che Ida superasse il trauma, e sa che tornando nella casa paterna ritorneranno anche gli antichi dolori. Una premessa canonica, da cui si snoda un racconto tripartito: il nome, il corpo e la voce sono le tre parti che compongono il romanzo, nonché i nuclei tematici verso cui di volta in volta si polarizza l'attenzione della narratrice. Attraverso il racconto del ritorno a casa Ida paragona se stessa adulta al padre

che ha abbandonato le proprie responsabilità e cerca di evocarne la presenza, saturando l'assenza del suo nome, del suo fisico, della voce che non sente da tempo. È una ricerca che parte innanzitutto da un desiderio di immedesimazione, il ritorno a casa è il ritorno da adulta nei luoghi in cui il padre è sfuggito alla vita da adulto, adesso è Ida a farsi carico dell'immagine del padre, quasi a trasfigurarsi in essa. «Il mio corpo non sono io: nel sogno, io sono il corpo di mio padre» suggerisce Ida, e ancora confessa: «Il nome di mio padre si era nascosto nell'acqua, nelle infiltrazioni e nella muffa sul tetto, e io a quattordici anni spiavo dalle finestre il mare, le navi, il traffico, la linea della palma afflosciarsi sotto la pioggia».

Elementi importanti per la rievocazione sono gli oggetti trovati per casa che lasciano a Ida la possibilità di vagare nel ricordo, a volte riesumando dettagli dolci, altre disturbandone la mente, di nuovo turbata dagli eventi traumatici. Ma il ruolo di maggiore importanza è rivestito dalla casa in cui si

muovono Ida e la madre, il luogo fisico in cui si è consumato il momento della perdita. Ogni centimetro della casa conserva un ricordo del padre.

Passando davanti alla sua stanza spiavo dalla porta socchiusa: mio padre se ne stava coperto e accucciato nel letto, alle orecchie un paio di cuffie allacciate alla radio spenta, nelle pupille qualcosa di simile all'acqua che gocciolava dai termosifoni.

La scrittura di Nadia Terranova è minuziosa nel descrivere la componente materica della casa d'infanzia, allo stesso modo indugia spesso nell'intersezione fra alcune stanze e il ricordo dei movimenti fatti per anni, delle scene vissute, dell'antica quotidianità. La casa si pone come contraltare fisico di un trauma che è impalpabile, interiore. La protagonista percepisce l'abitazione in maniera ambivalente: a volte come una solida salvezza, un punto d'approdo che resiste con stoicismo all'usura del tempo, altre volte come

un luogo asfittico «stanza-prigione» che le ricorda continuamente le ragioni della sua fuga. I lavori in corso nel palazzo sono il correlativo oggettivo di una volontà di dimenticare, superare l'impasse sedimentatosi in lei e sua madre, ma allo stesso tempo paiono a Ida come una ricerca infruttuosa di tranquillità attraverso l'oblio. Ed è proprio la casa a esternare il conflitto interiore delle due donne: nel loro terrazzo c'è un dislivello di tre centimetri rispetto al terrazzo dei vicini, la pioggia ristagna e crea grosse pozzanghere. La metafora è chiara: come la famiglia Laquidara nasconde in sé un'anormalità, una ferita insanata, così la casa possiede un'imperfezione; il terrazzo di Ida è una conca, tre centimetri "sotto" la normalità altrui, si riempie di acqua con facilità; allo stesso modo l'animo di Ida si riempie di ricordi che lasciano la coscienza umida.

Se Ida mostra un'incerta resilienza, sua madre affronta la mancanza in modo diverso. Dura, combattiva, intenzionata

a non lasciarsi andare al ricordo, decide di ristrutturare la casa, oppone la rabbia all'assenza del marito. Si tratta di una fallace elaborazione del lutto, uno scudo dietro cui nascondere le proprie debolezze, più grandi di quelle della figlia. I rapporti fra Ida e la madre non sono tesi, ma poggiano sul silenzio di quello che è stato: tacere la fuga del padre, rimuoverla anche a livello discorsivo, è il loro modo di pervenire alla tregua. Ma se Ida si abbandona privatamente al ricordo, la madre tenta – con la vendita della casa – di cancellare in maniera definitiva un pezzo della propria vita. Dalla dialettica fra le due donne nasce una riflessione sul superamento della mancanza: si intrecciano due strade che a prima vista sembrano diverse, quella di Ida ricerca una quotidianità pensosa ma libera dai rimorsi – una strada tortuosa perché il ricordo, come ha modo di sperimentare spesso, è sempre dietro l'angolo –, mentre sua madre cerca un vettore di fuga, una via cementata in cui avanzare a passo marziale senza mai più voltare la testa.

La scrittura di Nadia Terranova agisce come un sismografo, tiene conto delle minuscole oscillazioni nel quotidiano, si ferma sugli avvenimenti in apparenza più insignificanti ma in grado di rivelare un ricordo improvvisamente dissepolto dall'oblio. Una scrittura che verte spesso verso l'interiorità, pur muovendosi dai contorni definiti della descrizione della casa, degli oggetti, dei paesaggi messinesi o degli incontri – spesso plastici, imbalsamati dagli anni di distacco – fra Ida e i suoi vecchi amici.

Incapace di cambiare canale, avevo atteso che mia madre, per prima, dicesse qualcosa. Nel silenzio i suoi occhi riflettevano la scena, il colore verde, il marrone, il grigio della vanga. Il corpo di mio padre non si trovava da nessuna parte e io non riuscivo a muovermi, tanto lontano mi sembrava il perdono che avremmo potuto concederci, tanto impossibile la speranza a cui avremmo dovuto affidarci.

È la scrittura delle superfici di Rachel Cusk – neutra, minuziosa, all'apparenza dotata di misura e mancanza di sentimento – che si muove a ritroso, ritrovando il contatto con un certo romanzo borghese di ispirazione razionalista. Se Cusk sembra essere un primo paragone contemporaneo con Terranova, il lume novecentesco dell'autrice – citato anche in esergo – è Natalia Ginzburg. Ma qui non si tratta di ricostruire un lessico familiare, al contrario si tratta di rendere conto di una realtà che ha perso di mordente, una sorta di apatia generazionale – pur nell'evocazione del trauma – che trova la sua campionessa in Ida: non a caso, se l'ambientazione siciliana avrebbe potuto dare adito a una scrittura maggiormente impreziosita dai termini dialettali, la scelta di Terranova è quella di una lingua che si muove nel territorio dell'esattezza e della neutralità. In questo a tratti eccessivo formalismo – travestito da una supposta carenza di forma, da un tentativo di trovare a tavolino una leggerezza calviniana – si dispiega talvolta la far-

raginosità della penna dell'autrice. Il rischio è che, nella totale assenza di vivacità emotiva, di una anche minima flessibilità in più nel vocabolario del dolore, il lettore non riesca a empatizzare con una scrittura così pulita e fredda. Allo stesso modo molti dei passi centrati sull'interiorità rischiano di sfiorare una banalità davvero in dissintonia con la costruzione precisa degli invece superbi passi sul quotidiano. Prendiamo un passo diurno:

Doveva essere per la nostra sciatteria che mio padre se n'era andato, doveva essere per colpa di quelle giornate in cui lui sfioriva e noi non sapevamo in che modo trattenerlo, per quelle coperte che sembravano non ripararlo mai abbastanza dal freddo, per l'incapacità di fargli accettare le prescrizioni dei medici.

E un passo notturno:

Sentii mio marito strusciarsi contro la mia schiena per cinque, dieci minuti e poi riaddormentarsi, mentre io restavo accoccola-

ta verso il muro sperando di non dover più affrontare l'acqua; la notte nascondeva armi per difendersi, ma le avevo già esaurite. Stavo tornando invisibile, mentre se fossi annegata, se fossi morta, avrei voluto essere vista da Pietro.

Se nella prima frase c'è una geometria schietta - levigata come il pensiero che Ida, dopo aver rimuginato per tanto tempo, è costretta a partorire – nel secondo caso la catabasi onirica risulta meccanica, farra-
ginosa, i pensieri di Ida appaiono banali e non li sentiamo legati all'atmosfera allucinata che la dormiveglia dovrebbe dare. La meccanica è particolarmente evidente nei capitoli "notturni" che si alternano a quelli diurni della narrazione. In questi passaggi, strutturati quasi come dei blocchi di prosa fra il flusso di coscienza e l'allucinazione, esplode l'interiorità di Ida che dà sfogo alle emozioni taciute. La modalità onirica avrebbe giovato di una scrittura più sfocata, simbolica, metamorfica. La precisione dell'au-

trice invece è la medesima, una uniformità che inficia il disegno finale di queste scene, come di altri brani sparsi nella narrazione. Ci troviamo in ogni caso di fronte a una storia ben architettata, un nitore che rimanda al lavoro di una struttura ragionata, di una vicenda meditata in cui le coordinate della storia sono state stabilite prima di mettere mano alla penna. La pulizia dell'autrice evita la melassa del sentimentalismo senza mai scadere nella bidimensionalità e riesce a pervenire a un nucleo di senso chiaro, legando l'evanescenza dei ricordi con la materialità delle cose, tentando una via quotidiana al metafisico che sa di meditazione. Fra tanti romanzi roboanti, a carattere storico o a carattere distopico, Nadia Terranova riesce, tramite una storia confessionale, a liberare uno spazio di riflessione nella quotidianità del lettore.



L'ECO DEL NULLA
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI