

## Narratori italiani

## Figli per caso

di Giovanni Greco

Paolo Di Paolo

LONTANO DAGLI OCCHI

pp. 189, € 16,

Feltrinelli, Milano 2019

L'ultimo romanzo di Paolo Di Paolo potrebbe provocatoriamente essere considerato un romanzo di formazione, ma di formazione nell'utero, nel quale il protagonista scopre chi è riguardando molto indietro nel suo passato, ovvero valicando la soglia prenatale e avventurandosi nel mito delle origini nebulose e immaginarie, presupposte nella nascita di ognuno. Volendo circoscrivere l'ambito del racconto, si tratta in realtà di un romanzo sulla ricerca delle radici mitiche che l'autore stesso, approssimandosi alla conclusione del libro, definisce significativamente l'epica dei trovatielli, ovvero quel condensato di sogni, incubi, paure, proiezioni, esperienze che fanno la personalità di ciascuno nel corso di una lunga e controversa evoluzione e che diventa l'occasione per dipanare una storia costruita con montaggio delle attrazioni tra tre giovani donne (Luciana, Valentina e Cecilia) e tre giovani uomini (l'Irlandese, Ermes e Gaetano) che sperimentano l'avvento di un figlio non previsto (o non voluto).

Le storie delle tre madri per caso (molti sono i momenti della scrittura che alludono tematicamente e persino stilisticamente all'apoteosi dell'aleatorietà assoluta degli accadimenti umani illustrata da Szymborska, uno dei cui capolavori è *Ogni caso*, 1972) e delle madri mancate e dei padri evanescenti disegnano un universo che apre degli squarci sui primi anni ottanta del secolo scorso. L'epoca della grande restaurazione dopo la grande orgia politico-culturale degli anni sessanta e settanta, l'epoca del ritorno a più miti consigli (del *Ritorno al futuro* che però è del 1985, mentre la vicenda e le vicende narrate ruotano attorno al mese e all'anno di nascita dell'autore stesso, il giugno 1983), della reazione, del disimpegno, dell'edonismo: l'epoca di *Il tempo delle mele* (1980), della scomparsa di Emanuela Orlandi (22 giugno 1983), della vittoria dell'Italia ai Mondiali di Spagna del 1982 e della Roma nel campionato italiano che si conclude trionfalmente proprio nel giugno del 1983.

Una Roma, che è squadra di

calcio ma anche città afosa e attraversata da orde di tifosi che festeggiano lo scudetto (tra i quali un Ermes poco incline alla baldoria), e che rappresenta forse non solo lo sfondo dell'azione, ma il basso continuo di una generazione che è già postideologica quando le ideologie non dovrebbero essere ancora morte ovvero quando il muro di Berlino non è ancora ufficialmente caduto, cioè il secolo breve non è ancora finito (lo sarà secondo Hobsbawm dal 1989). E infatti ricorrono nel racconto echi di una politica "politicante", lontana dalle piazze e dalle contraddizioni produttive dei decenni precedenti e che appare tra le pieghe dell'intreccio principale: Luciana, che è giornalista, e che viene mandata a presenziare alla roboante cerimonia per i quarant'anni di attività politica di Giulio Andreotti, incarnazione dell'egemonia DC, al cinema Adriano; il padre di Valentina, Marcello, funzionario di partito (di nuovo la DC, il fu partitostato), che non si arrende all'idea che la figlia sia rimasta incinta e sia scappata di casa, dopo tanti sacrifici fatti per lei, confidandosi con l'ex amante; e infine il *refrain* su chi si debba votare alle imminenti elezioni politiche, che si conclude con la battuta migliore di un libro che non è estraneo a una reiterata ironia sdrammatizzante e che riguarda Gaetano, che più di tutti pare lacerato dalla possibilità di diventare il marito di Cecilia e padre del figlio che lei metterà al mondo.

Quando l'amico Fausto, con il quale non parlava da mesi per un litigio, gli chiede alla fine di una telefonata riconciliatoria per chi voterà, lui tergiversa, stuzzicato dall'amico che lo definisce stordito da Heather Parisi, e allora l'amico gli risponde "Pensaci, Gaeta, non è bello essere un papà democristiano: Pensaci bene!". Ma il romanzo è tutto proiettato sull'essere figli, perché come dice l'esergo riprendendo dalla *mise en abime* finale del libro, "nulla ci accomuna come l'essere figli", e bisognerebbe aggiungere alla fine della lettura "figli del caso", "figli scangiati" avrebbe detto Pirandello nell'omonima favola, figli senza padri e senza madri se non quelli scelti o immaginati, edipicamente sognati a occhi chiusi o a occhi aperti come i personaggi dell'ultimo testo teatrale di Beckett, *Cosa dove* (1983), pur evocato in *Lontano dagli occhi*, forse come la chiave o una delle chiavi interpretative più sotterranee dell'intera vicenda: un testo, quello del drammaturgo irlandese, di sopravvissuti, di superstiti, di nati dopo tutto, nonostante tutto, malgrado tutto, di apocalittici e postatomici, di voci che si affannano ossessivamente dietro un significato della vita che abortisce sistematicamente, un perché ancestrale che sfugge, un senso che in fondo non si trova ma senza tragedia. Come avrebbe detto molti anni dopo Vasco Rossi e come dice la Voce di Bam alla fine della pièce di Beckett "Make sense who may" (trovi un senso chi può).

giovannigreco6@gmail.com

G. Greco è scrittore e regista teatrale

## Contro

## il sano realismo

di Vito Santoro

Cristò

LA MERAVIGLIOSA  
LAMPADA  
DI PAOLO LUNARE

pp. 108, € 13,

TerraRossa, Alberobello BA 2019

Nella sua corposa *Fantasciopedia. Il fantastico in letteratura*, pubblicata da manifestolibri nel 2018, Franco Porcarelli (alias Adan Zzywwurath) rileva che il fantastico nasce dal rapporto tra realtà e fantasia. Un rapporto, si badi, quanto mai tormentato e movimentato, intessuto com'è di "sorprese", "rotture", "irruzioni" (notturne e no) nella nostra quotidianità, tali da metterla in crisi, romperne l'apparente monoliticità e al contempo fornire di essa una nuova chiave di lettura. È quanto avviene nel romanzo breve o, se si preferisce, novella di Cristò. Qui il fantastico irrompe nel *ménage* di una giovane coppia senza figli, quella formata da Paolo e Petra Lunare (chiaro omaggio al primo romanzo di Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, pubblicato nel 1939). I due, poco più che quarantenni, sono sposati da circa quindici anni. Si sono conosciuti sui banchi di scuola, in prima liceale: a tenerli uniti fin da subito, è la comune condizione di orfani. Paolo di padre, Petra di madre. La loro relazione apparentemente solida viene lentamente e inesorabilmente corrosa da un coacervo inestricabile di segreti, bugie e omissioni: come pretendere dall'altro la verità, se gli si è mentito? E ancora, l'omissione equivale o no a una menzogna?

Sarà la "lampada meravigliosa" del titolo, frutto di un lungo e complicato lavoro in garage di Paolo, a illuminare gli anfratti più bui e apparentemente inviolabili del loro rapporto. Concepiuta inizialmente come regalo di anniversario di matrimonio, il quindicesimo, per riprodurre la luce del sole, la lampada produce invece una luce fredda e fioca, lunare appunto, che consente di rendere visibili le ombre dei morti. Gli spettri non comunicano con i vivi, ripetono continuamente le stesse azioni, non interagiscono tra loro, a volte si attraversano, non si accorgono affatto l'uno dell'altro. Come un nastro di Moebius, si dirige in direzione del bancomat e vi digita invano il Pin, il signor Bovary, morto suicida per una storiaccia di sesso e soldi. Dal canto suo, il padre di Paolo è attratto da una scatola bianca, custodita nel garage: qui si trovano i documenti della pratica di adozione, che ha sempre nascosto al figlio. Forse, si chiede Paolo, in questo consiste l'inferno: nel "rimaner ancorati per sempre alle cose non dette in vita, agli imbrogli perpetrati, alle bugie seminate".

Viste sotto una diversa luce, quella lunare, le cose appaiono però meno nette: il rapporto tra verità e bugia non è antinomico e comunque non va confinato e sepolto in ambito citico. A volte si mente a fin di bene, per convenienza sociale, per cortesia, a volte per nascondere le proprie paure o per risparmiarne un dispiacere

a chi ci è caro. Cristò sembra porsi sulla scia del giovane Nietzsche di *Su verità e menzogna in senso extramurale* (Adelphi, 2015), agile saggio del 1873, in cui il filosofo suggerisce che il problema della verità e della menzogna andrebbe visualizzato a partire da ciò che torna utile e vantaggioso per la vita. È qui che la "verità" cede la sua maschera e mostra il suo vero volto, che non è quello di dire il vero, ma di offrire delle "stabilità" a tutti quegli spiriti gregari che non saprebbero come vivere senza punti fermi. In un testo ormai classico, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale* (Bruno Mondadori, 2008), Andrea Tagliapietra scrive che senza possibilità di mentire l'umanità non avrebbe mai conosciuto ciò di cui si vanta, cioè la cultura, che è una forma di non rassegnazione al reale, e quindi un'ideazione di mondi non veri perché non reali, anche se poi sono i soli capaci di incidere e modificare la realtà. E la *menzogna* per eccellenza è la letteratura, il cui scopo, come scrive Oscar Wilde in *La decadenza della menzogna* (Rizzoli, 2000), è quello di narrare delle cose non vere, inventare la realtà e non sottomettersi, come invece vorrebbero i sostenitori del "sano realismo", a cui manca qualsiasi forma di immaginazione per ipotizzare che la realtà potrebbe anche essere diversa da quella che è.

Non è perciò affatto un caso che Cristò abbia ambientato la sua storia nei sobborghi di una città imprecisata, ma dalla toponomastica che significativamente omaggia due autori che hanno dedicato al fantastico pagine fondamentali, come Luigi Pirandello ("parco Serafino Gubbio": romanzo citato anche con l'immagine della "grande tigre", che si muove "in cerchio in una gabbia di ferro" e Dino Buzzati ("corso Antonio Dorigo", nonché un intellettuale rigoroso e curioso come Alessandro Leogrande, scomparso prematuramente. Consueto cameo per Giovanni Bartolomeo, personaggio di fantasia creato dallo scrittore barese sul modello del Kilgore Trout di Kurt Vonnegut. Il più delle volte descritto come anziano (nell'*Orizzonte degli eventi*, ha ottantatré anni ed è malato di Alzheimer: Il Grillo, 2011), è colui che scrive le storie che Cristò non riesce a sviluppare: è quasi la sua coscienza critica. L'intitolazione di una strada a lui dedicata ci rende noto l'avvenuto decesso.

vitosantoro@live.it

V. Santoro è saggista



## Una pagina bianca

di Monica Bardi

Leonardo Caffo

IL CANE E IL FILOSOFO  
LEZIONI DI VITA DAL MONDO

ANIMALE

pp. 180, € 18,

Mondadori, Milano 2020

Si tratta di un libro singolare in cui la narrazione si svolge su due piani: quello del ragazzo che vive a Catania, fra scuola e parco, immerso in una felicità animale, e quello dell'animale felice, il cane Pepe, che rincorre la sua pallina e trova la sua gioia nella compagnia di Edo. Pepe ed Edo sono come fratelli, ma la vita cambierà per tutti e due quando il ragazzo diventerà un adolescente e e poi si sposterà al nord per gli studi e il lavoro. Sul caos portato dal distacco, c'è però la possibilità di usare gli strumenti della filosofia, che vengono messi alla prova (per Edo questo diventerà il lavoro della vita) soprattutto per misurare la profondità del tempo e il valore diverso che questo ha (forse) nel pensiero non umano. Pensare al cane Pepe, anzi provare a mettersi nei panni di Pepe, significa per lui entrare nell'alveo di una umanità accresciuta, aprire "un varco verso tutte le altre creature".

Ne deriva un gioco di reciproco rispecchiamento in cui si alternano i discorsi di cane e uomo: è l'affetto a dare un senso a questo gioco, che non ha bisogno di troppe parole e che è fatto del richiamo a riti e gesti semplici. "Imparare a guardare gli animali significa imparare a muoversi insieme a loro, darci pace con loro". Per Edo c'è la vita che scorre, fra studio e relazioni, per Pepe l'attesa in cui qualcosa può essere riportato come per magia a quel presente in cui c'era la pienezza: "Quando sei apparso io lo sapevo che non era davvero per sempre, ma ero felice quasi come quel primo giorno in cui mi avevi stretto a te. Era estate; ho visto dal balcone una macchina bianca e, senza che avessi avvisato nessuno, sei sceso e hai urlato 'Pepe!!!... fischia, fischia fortissimo (...)' ma allora la felicità non è una cosa che puoi prevedere, ho capito in quell'istante: essa appare e scompare come un soffio di vento improvviso. Ecco cosa chiamare 'stupore'".

Dopo la morte di Pepe, preso dai ricordi dell'infanzia da cucciolo, dei suoi giochi, delle corse e dei dormiveglia, Edo capisce che il suo cane ha realizzato il modello di una vita dignitosa e intelligente che forse non è alla portata del filosofo. Sulle orme di Jean Grenier che, nel piccolo libro *In morte di un cane* (Mesogea, 2011) dichiara l'impossibilità di entrare in una delle stanze della sua casa, la vita per Edo diventa un luogo oscuro e inaccessibile. Del resto manca tutto, lo sguardo di Pepe, il suo respiro, persino le sue paure per i botti di Capodanno: anche il cane del resto può raccontare la sua morte, prima di sognare di nuotare per sempre con Edo e dichiarargli il suo amore assoluto; alla fine però deve denunciare il fallimento dell'esperimento del libro del "filosofo": "Adesso sono davvero l'animale parola: hai provato a raccontare il mondo visto da me e hai fallito. L'animale non parla, l'animale è suono: pagina bianca. Immagine".