

# l'immaginazione e noisnippi mmi'l

+manni

328

marzo-aprile 2022



Gino Gini, Una parola al giorno, calendario laico numero 9, collages (2021)

dernità, dal momento che quei "fantasmi" sono edotti non solo sulla situazione della loro epoca ma anche sugli svolgimenti che si sono avverati fino ai giorni nostri, senza contare che sono provvisti degli ultimi ritrovati della tecnologia, se è col cellulare che Burke avvisa Tocqueville del proprio ritardo. Così, davanti agli occhi e alla mente del lettore sfilano le riflessioni conflittuali su richieste di libertà e leggi del mercato, sul rapporto tra capitalismo statunitense e autentica democrazia, sul nichilismo di massa e il rilievo di nuovo acquisito (specie con l'Islam) dalla religione nel mondo contemporaneo, sullo sfruttamento coloniale e l'abuso irresponsabile delle risorse naturali, sulla decadenza dell'Italia e l'individualismo delle società occidentali, sulla Rivoluzione d'ottobre e il collasso dell'Unione Sovietica, sugli slanci dell'utopia e le remore della tradizione. Questi, e altri, i temi di irrefutabile importanza via via toccati dai personaggi e da ognuno sviluppati secondo il proprio punto di vista; e tuttavia questi "fantasmi" non si manifestano come meccanici portavoce di un'ideologia, ma agiscono, se non come persone vive e vegete, almeno come personaggi plausibili, e non tanto per il fervore con cui difendono le proprie idee e contrastano quelle altrui, quanto piuttosto per gli atteggiamenti che assumono, le stranezze che li caratterizzano (Burke entra nel salotto con il cappello in testa), le reazioni inaspettate con cui chiudono il dibattito (Friedman se ne va via infuriato). Sono figure fresche e agili che si muovono con credibilità su un immaginario palcoscenico: e a questo scopo contribuiscono altresì, come avviene peraltro in ogni testo teatrale, le didascalie, che per l'appunto hanno l'ufficio di indicare e magari sottolineare gesti e stati d'animo. Anche la discussione assume qua e là le movenze di un colloquio più pacato, di una lingua più familiare e affabile: "Dammi pure il paltò, te lo appendo io qui in salotto", dice ad esempio Tocqueville a Marx nelle sue prime battute. Ma l'intuizione più felice è quella di aver introdotto in questo consesso di grandi intellettuali la figura di una umile popolana, la cameriera Caterina ("Catterina" pronunziano Marx e Nietzsche), che si preoccupa solo di servire un buon caffè napoletano o un tè con il limone di Sorrento, e insieme valuta gli ospiti, esprimendo su di loro, per lo più nel dialetto natio, implacabili giudizi. È un personaggio 'comico' che riesce a conferire all'opera un carattere 'medio', se la sua voce alterna toni più lievi e dimessi a quelli più gravi e severi degli "illustri" ospiti. Attraverso le

sue parole, infatti, gli intenti dimostrativi o polemici degli interlocutori subiscono di volta in volta delle pause, con la conseguenza che la tensione ideologica si allenta, l'atmosfera si stempera e il lettore è riportato a un ambito di quotidiana umanità, nello stesso momento in cui assorbe i lieviti di uno sguardo critico sulle questioni più inquietanti dell'oggi.

**Ricciarda Ricorda su**  
**ALESSANDRO CINQUEGRANI**  
*Pensa il risveglio*  
 Terrarossa, 2021

A quasi dieci anni di distanza dall'esordio con *Cacciatori di frodo* (Miraggi, 2012), Alessandro Cinquegrani ritorna al romanzo misurandosi con impegnative sfide che investono sia il piano letterario che quello etico, livelli per altro inscindibilmente intersecati nella sua pagina.

La trama si articola in tre parti: un *Prologo*, in terza persona, una parte centrale, affidata alla voce di un io narrante, e infine due ultimi capitoli ancora in terza persona e declinati su due livelli che si alternano, l'uno realistico, l'altro onirico. Nonostante il forte stacco che segna il passaggio dall'una all'altra parte, un filo rosso le percorre e alcune parole chiave le scandiscono, conferendo al testo un andamento mosso ma innervato su alcune linee portanti, destinate a convergere e chiarirsi nelle pagine conclusive.

Nel *Prologo* il lettore è immerso in una dimensione distopica, un futuro caratterizzato dall'eugenetica, che si scoprirà essere la scena di un film, con personaggi e situazioni diversi da quelli delle altre due parti, eppure già coinvolti nelle problematiche che diventeranno centrali in seguito: il riferimento ad Albert Speer, architetto e collaboratore di Hitler, il cui nome si caricherà di una forte valenza simbolica nel corso del romanzo; il bisogno di scomparire attribuito a uno dei protagonisti e contrapposto all'emergere del senso di responsabilità, collegato alla paternità; le crepe che sembrano far presagire l'imminenza di una catastrofe; la gravidanza del "verso novecentesco di un poeta antico: 'Il risveglio, pensa il risveglio, noi due soli, in tanto squallore'", da Neve di Umberto Saba, a segnalare il prodursi di una inattesa felicità anche nella desolazione, nell'accettazione della vita.

La parte centrale del romanzo ruota intorno



alla scomparsa del regista del film, Lorenzo, dopo una discussione sul titolo; l'io narrante, attore e suo amico da sempre, pur in un rapporto complesso, parte alla sua ricerca insieme alla moglie di lui, Cate: rintracciata la sua auto in Svizzera, ma non l'uomo, prende un po' alla volta il suo posto, nel lavoro come in casa e presso Cate, che si scopre incinta. Una breve vacanza a Rodi dei due si conclude tragicamente, con un terremoto in cui la donna rimane ferita; al ritorno, apprendono che Lorenzo è morto a Berlino in un attentato terroristico.

Dopo il secondo stacco, il racconto del ritorno alla vita di Alberto, giovane architetto coinvolto in un grave incidente automobilistico a Rodi, è intervallato alle visioni del *mondo di sotto* che lo tormentano, in cui continuano le vicende legate alla morte di Lorenzo, ambientate in un glaciale mondo in rovina. Il rifiuto di un lavoro prestigioso, il recupero di una costruzione di epoca fascista, significherà per Alberto compiere una scelta di responsabilità, che si collegherà anche alla sua imminente paternità, a concludere un sofferto cammino di scoperta di sé. La sommaria sintesi della trama non può certo rendere ragione della ricchezza di spunti e dell'originalità del romanzo, che affronta una pluralità di temi: la sfida sul piano narrativo, cui si accennava, consiste in primo luogo nel tentativo – riuscito – di coniugare una narrazione forte, con eventi imprevedibili, svolte, avventure traumatiche, in grado di recuperare una dimensione al di là del fortunato modello della *non fiction*, con un'istanza di ordine etico e politico.

Proprio qui si innesta una seconda sfida, il raccordo della grande storia con un presente comune: nel romanzo sono continui e centrali i riferimenti al nazismo e, soprattutto, a due suoi protagonisti sopravvissuti nel dopoguerra, Albert Speer e Josef Mengele, che incarnano due facce del male nelle sue espressioni estreme: il primo ha sempre negato le proprie responsabilità, cercando di farsi accettare, il secondo è stato fino in fondo se stesso, fuggendo di continuo, portandosi dietro le prove delle proprie inenarrabili colpe. I due sono prospettati come archetipi per una riflessione sul male, senza che venga tradita l'irrepetibilità delle loro esperienze, ma insieme vedendone possibili incarnazioni in tipi umani ancora riconoscibili: Lorenzo è fanaticamente chiuso nei propri ideali, Alberto è disponibile ad adattarsi alle situazioni, una volta superata la tentazione a scomparire che l'autore ha dichiarato appartenere alla propria biografia; ed è una tentazione che può essere

sconfitta se si accetta di entrare nel tempo e di lasciare che faccia il suo corso.

Cinquegrani, comparatista, studioso di letteratura italiana contemporanea, critico cinematografico, impegnato da anni in una approfondita riflessione su letteratura e Shoah innervata su una robusta base storica, interseca nel suo romanzo diversi modelli narrativi, riuscendo a proporre al lettore, anche attraverso frequenti riferimenti, espliciti e più spesso in filigrana, a scrittori e pensatori, e a un ricco immaginario filmico, quell'"esperienza di conoscenza" (per usare le sue parole) che ancora può competere al testo letterario.

### Vito Santoro su Fabio Bacà, *Nova* Adelphi, 2021

In un saggio di qualche anno fa, divenuto ormai un classico della neuroscienza divulgativa, *Il cervello infinito* (Ponte alle Grazie, 2014), Norman Doidge osserva come il cervello è in grado di cambiare sé stesso e può funzionalmente riorganizzare ogni sua parte per sopperire alle carenze che si vengono a creare in seguito ai traumi o al lento processo di invecchiamento. Non solo. Secondo gli studi di V. S. Ramachandran, l'intera esperienza umana può essere spiegata esplorando le potenzialità del cervello malleabile: la creatività, l'amore, la dipendenza, l'ossessione e la violenza. In particolare, dietro alla vetrina di normalità che costruiamo per arginare gli altri (oppure noi stessi) si possono celare ambiguità, paure, istinti di dominazione e tendenze distruttive. In questa dimensione, quella del mutevole animo umano e delle sue derive patologiche, si muove Fabio Bacà nel suo secondo romanzo, *Nova*. Il protagonista è Davide Ricci, neurochirurgo in carriera, figlio d'arte, di stanza al Campo di Marte di Lucca, studi internazionali, tra cui un semestre di perfezionamento al Guy's Hospital e corsi di aggiornamento allo Hammersmith di Londra. (Qui, sia detto tra parentesi, ha modo di assistere al risveglio di un giovane statistico finito in coma per ventitré settimane, dopo un incidente stradale. Si tratta del Kurt di *Benevolenza cosmica*, esordio del 2019 dello scrittore marchigiano.)

Quella di Davide è una tranquilla famiglia borghese della ricca provincia toscana. La moglie, Barbara, alle soglie dei quaranta, è una logopedista, vegana ortodossa, che ha voluto per sé e i suoi una villa in legno, costruita se-