

Narrativa. In due romanzi borghesi di ambientazione domestica e quotidiana, il senso cupo di incertezza, disgregazione e sconfitta anticipa quello che oggi sta vivendo l'Occidente

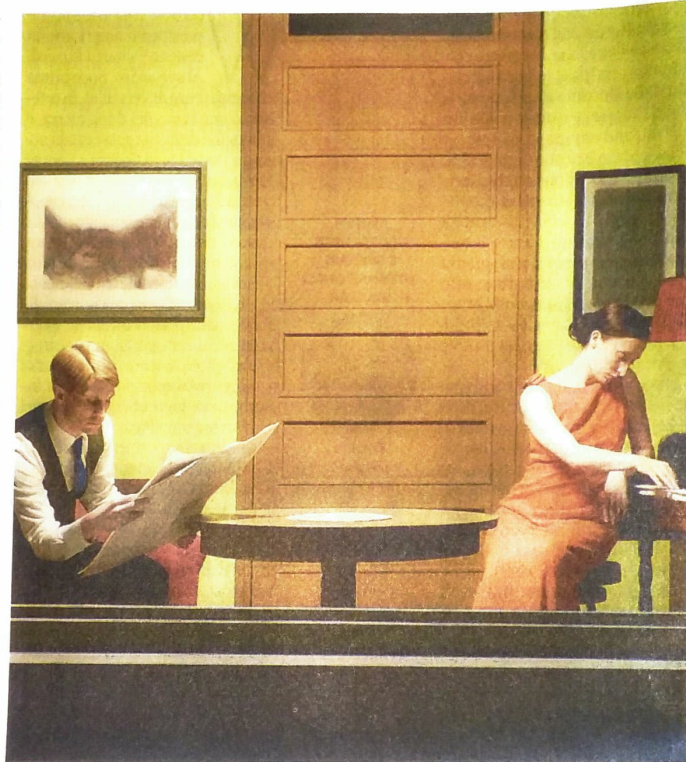
Tormenti ombelicali globali

Gianluigi Simonetti

Le settimane che abbiamo attraversato, nel dispiegarsi della pandemia, hanno rimesso in circolo dichiarazioni sparse sull'inattualità del cosiddetto romanzo borghese. Quando la natura si scatena e le società devono difendersi, le strutture narrative più capienti sembrano quelle del romanzo distopico, o fantastico, o d'anticipazione; quando il mondo intero vive un'emergenza e la morte torna a essere un'esperienza familiare cambiano i connotati stessi del realismo, le figure sociali dei personaggi perdono di senso e d'interesse e si riscoprono domande più essenziali. Se la povertà dilaga nel pianeta e travolge le miserabili certezze delle élite chi può interessarsi alle paturnie di famiglie benestanti o ai tormenti ombelicali di individui senza qualità?

Rilievi comprensibili, ma forse viziati da un modo un po' contuttistico di considerare la questione. Associare l'interesse di un libro al tema di cui parla e al genere cui appartiene significa sottovalutare la segreta ambizione di ogni romanzo moderno: raccontare contemporaneamente, e magari senza farlo apposta, molte storie diverse dentro una storia sola. Se stanno così le cose non è forse un caso che tra i libri usciti in questi mesi siano proprio due romanzi borghesi, familiari, di ambientazione domestica e quotidiana, a contenere un senso cupo di disgregazione, incertezza e sconfitta che - del tutto inconsciamente - sembra rimare con la situazione che oggi vive l'Occidente.

La casa mangia le parole, di Leonardo G. Luccone, uscito qualche mese fa, e *I colpevoli* di Andrea Pomella, in libreria dal 5 maggio, raccontano entrambi, per vie molto diverse, lo sfarinamento di un nucleo familiare; entrambi guardano a occhi asciutti la difficoltà, anzi l'impossibilità della ricomposizione; entrambi insistono sulle colpe originarie che determinano le catastrofi private. Ma se *I colpevoli* si muove tutto all'interno di una vicenda personale (che s'intuisce per larghi tratti autobiografica), il finale di *La casa mangia le parole* istituisce in modo esplicito, chiamata in causa proprio da una catastrofe naturale, un'equivalenza fra crisi della famiglia e crisi del mondo intero. Un collasso che, in entrambi i casi, si annuncia e manifesta attraverso un disturbo del linguaggio. La difficoltà se non l'impossibilità di parlare autenticamente - l'afasia sentimentale del narratore del *Colpevoli*, la dislessia che affligge alcuni personaggi della *Casa* - è solo l'altra faccia della comunicazione impazzita, pervasiva e circolare che intasa il resto della società. Anche per



In casa. Una scena di *Shirley: Visions of Reality*, un film del 2013 diretto da Gustav Deutsch in cui ogni scena contiene un quadro di Edward Hopper (in questo caso, *Room in New York*)

questo, credo, i due autori optano in entrambi i casi per la via imperiosa di una trama non lineare, fatta di frammenti apparentemente scollegati, come se il racconto del profondo non potesse che prendere la forma di un mosaico che il lettore deve ricomporre, e il cui senso complessivo si rivela solo nel finale. Alla fine di un viaggio in cui si danno battaglia da un lato l'ascolto ossessivo del sé, dall'altro parole non dette e non dicibili.

Mentre Pomella sceglie lo schema del confronto secco e claustrofobico tra un padre e un figlio, Luccone costruisce una sorta di puzzle, un gioco d'incastro «sentimentale, drammatico, morale» che può senz'altro ricordare, come ha notato Cordelli, *Il colibrì* di Veronesi (altro romanzo del senso di colpa borghese e della civiltà globalizzata, uscito quasi contemporaneamente: e se tre indizi fanno una prova...). Veronesi raccontava la disgregazione principalmente con gli occhi del padre, Pomella con gli occhi del figlio, Luccone mescolando i punti di vista. Così, *La casa mangia le parole* delinea la parabola discendente di una tranquilla coppia romana, i De Stefano; coppia benestante e *glamour*, che ha timbrato tutti i doverosi cartellini del proprio ceppo - l'innamoramento, il lavoro, un figlio - e si è concessa, senza

Nei *Colpevoli* di Andrea Pomella l'utopia consiste invece nella riconciliazione fra un padre che ha abbandonato moglie e figlio piccolo per «rifarsi una vita» e il figlio medesimo, che al momento della separazione ha dichiarato al padre di non volerlo più vedere. Il distacco, rigoroso, è durato trentasette lunghi anni, abbastanza perché il figlio sia divenuto a sua volta padre e il padre un uomo anziano che ha sublimato nel lavoro di giardinaggio le sue riserve di compassione e cura. Rispetto ai De Stefano della *Casa mangia le parole* la loro classe sociale è «indefinibile», di borghesia piccolissima e polverizzata; la pressione che subiscono è più astratta, la sofferenza più nevrotica che ansiosa.

Il riavvicinamento nasce da quella rivelazione arcaica che è l'improvviso riconoscersi del figlio nel padre; ed è un riavvicinamento all'insegna della colpa. Anche il figlio sperimenta, come suo padre anni prima, l'esigenza di tradire, e di costruire distruggendo. «Il disfacimento (della nostra antica famiglia) e la fioritura (della mia nuova famiglia) sono state le condizioni che ci hanno permesso di rincontrarci». L'associazione che il romanzo propone, fortissima e suggestiva, è quella fra paternità e tradimento, e fra conoscenza e colpa. La ripetono diversi riferimenti che si inseguono nel libro - il fantasma infantile dell'assassinio di Aldo Moro, padre ucciso da una generazione di figli; il mito giovanile di Jeff Buckley, tradito e sedotto da suo padre Tim. La suggestione, in uno dei passaggi più riusciti del romanzo, alcune parole di James Hillman, su Dio che vede il proprio figlio morire sulla croce: «la capacità di tradire gli altri è affine alla capacità di guidare gli altri. Una paternità compiuta le possiede entrambe».

Colpiscono, di romanzi dolenti e attuali come questi, la chiusura al futuro, il senso di crollo imminente (*La casa mangia le parole*), l'immagine ossessiva di una forza che ti fa cadere, di una montagna che opprime l'orizzonte e difficilmente potrà essere scalata (*I colpevoli*). Forse l'attualità ci suggeriscono - o forse una generazione di scrittori sta cercando le parole per esprimere un'angoscia che la società ha nascosto troppo a lungo nel rumore o nel silenzio.

LA CASA MANGIA LE PAROLE
Leonardo G. Luccone
Ponte alle Grazie, Milano,
pagg. 528, € 18

I COLPEVOLI
Andrea Pomella
Einaudi, Torino, pagg. 216, € 18,50

COVER STORY



Bianco e arancio. Stesso romanzo, ma due copertine. Atlantide (edizioni limitate) sceglie questa semplice proposta per fare una nuova copertina ad ogni edizione. Qui la proposta di Gianni Miraglia è declinata su fondo arancio, nell'altra a colori ribaltati. Cambia il cocktail, quello sul bancone (s.s.o.)

esagerare, tutte le evasioni più alla moda - gli sport estremi, il food, il sesso trasgressivo; e che nonostante tutto questo si sfascia, senza dare troppo nell'occhio, tra una cena di capodanno con i nonni, la psicanalisi con blog annesso (la signora De Stefano) e una storia difficile con un'amante ex collega (il signor De Stefano). Coppia antipatica, sviscerata senza nessun calore e stritolata da emblemi a volte un poco troppo didascalici (la dislessia come sindrome di famiglia, la casa crollata sul Lungotevere), però efficace nel rappresentare un'incapacità di dire e dirsi la verità che è anche sociologica, e che si nasconde dietro la coazione, opposta, a moltiplicare gli specchi delle rappresentazioni inessenziali: foto, blog, social e soprattutto parole che girano a vuoto. Il romanzo di Luccone, a ben guardare, è volutamente costruito su dialoghi a somma zero, tra personaggi che non s'intendono; e si chiude con una catastrofe naturale che rincara e sigilla la catastrofe privata. L'ecologismo, nella struttura del romanzo, risponde a sua volta a una doppia lettura: è insieme un'utopia e una scusa - il suo principale paladino, l'amico di famiglia americano, è una via di mezzo fra un anarchico e un impiegato, un rivoluzionario e un integrato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA