

La coltellata sulla guancia del nonno

di Luisa Ricaldone

Andrea De Carlo

LA GEOGRAFIA DEL DANNO

pp. 168, € 18,

La nave di Teseo, Milano 2024

La famiglia, questa sconosciuta! – con un tocco di leggerezza tutt'altro che consolatorio, però, si potrebbe così riassumere in superficie il senso del più recente romanzo di De Carlo. Portatrice di un "danno" che si ripercuote attraverso le generazioni senza che gli interessati ne siano consapevoli, la famiglia paterna dell'autore nasconde segreti, uno in particolare, che egli cerca di svelare a sé stesso provando a ricostruire che cosa sia successo ai predecessori. Si tratta di un danno che ha a che fare sia con la geografia dei paesi di emigrazione o di provenienza (Tunisi, Cile), sia con le generazioni, delle quali l'albero genealogico posto in apertura è segnale.

La storia ha inizio con l'annuncio della scomparsa della nonna, data falsamente per morta già da anni: una rivelazione sconvolgente, che innesca nell'autore del romanzo l'impulso a ricercare le ragioni di quella menzogna, e da qui indietro nel tempo e nello spazio, fino a collocare le tessere di un mosaico che via via si tinge di giallo. Un giallo che talvolta pare essere sul punto dello svelamento, talaltra rimane aperto e intorno a esso l'autore pone domande insistentemente, a misura della sua ansia di sapere e del suo timore di trovarsi di fronte all'atto criminale di qualcuno o di qualcuna (chi, perché?) che ha procurato al nonno l'ampia ferita la cui cicatrice ne ha indelebilitamente deturpato il volto. Gli interrogativi indicano il percorso intrapreso *à rebours* ("in questa storia ogni domanda sembra tirarsene dietro un'altra", titola un capitolo di cui è anche l'incipit) fino ai bisnonni paterni e materni, alle loro scelte, ai loro spostamenti, ai loro amori, agli enigmi che le vite di alcuni e di alcune celano. Ma da quegli interrogativi emergono anche le possibili risposte che il lavoro mentale dello scrittore offre loro e che rapidamente scarta o accetta. Percorso che è occasione anche per misurare le differenze e le somiglianze, non sempre apprezzate, con i genitori: "ti rendi conto di aver ricevuto in eredità non solo alcuni tratti del viso e altre caratteristiche del tuo corpo, ma qualcosa di più intangibile, a cui non c'è verso di sottrarsi. È una miscela di predisposizioni e idiosincrasie [...]; e inevitabilmente provi rancore per le lacune più di quanto provi riconoscenza per i doni".

La ricerca del passato avviene attraverso fotografie e dialoghi,

fra titubanze, indisponibilità e rare chiarificazioni con i parenti più prossimi; e là dove occorre colmare gli spazi di incertezza, De Carlo fa ricorso all'immaginazione: "ricostruire una storia vera mi affascina ancora più di inventarmene una. È la stessa ragione per cui non ho avuto voglia di inoltrarmi in sistematiche ricerche d'archivio". Per contrasto, vengono in mente i più recenti romanzi di Melania Mazzucco, *L'archittrice* (Einaudi, 2019), *La lunga attesa dell'angelo* (Rizzoli, 2008; Einaudi, 2021), *Silenzi* (Einaudi, 2024), nei quali la ricerca d'archivio costituisce il punto di partenza e la base di esplorazioni approfondite, di ricostruzioni storiche lenticolari che sfociano successivamente nell'ampiezza dei suoi romanzi. Si tratta evidentemente non solo di una scelta di gusto individuale, ma di metodo.

Nel caso di *La geografia del*



Andrea De Carlo
La geografia del danno

danno entra in gioco la relazione dell'autore con il padre, scoperto menzognero e restio al chiarimento. In questo senso l'immaginazione può non solo colmare i vuoti ma rimanere al di qua di scoperte troppo dolorose. Ne sia esempio ulteriore il fatto che De Carlo, fino al momento di avviare il romanzo, non si fosse accorto del segno indelebile procurato dalla coltellata sulla guancia del nonno "che gli scendeva dall'angolo del sopracciglio sinistro fino a metà mandibola e girava verso la bocca". Ne avrà consapevolezza solo grazie all'osservazione prolungata di una foto. Fra rimozioni e desiderio di conoscere le cose come davvero sono andate si dipanano queste pagine, di facile e agevole lettura. Dall'indagine messa in atto si fa strada il gioco delle relazioni familiari e fino a un certo punto si palesano affetti e dolori, amori e odi, detti e non detti "insieme a mille domande – così *l'explicit* del romanzo – trascinate via dal tempo".

luisaricaldone50@gmail.com

L. Ricaldone ha insegnato letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino

Incastrata e stanca e affamata

di Monica Bardi

Eleonora Daniel

LA POLVERE CHE RESPIRA ERA UNA CASA

pp. 194, € 16,

Bollati Boringhieri, Torino 2025

La storia di una coppia che costruisce, progetta, inventa una quotidianità – composta di gesti, riti, modi di dire –, viene esplorata dal doppio punto di vista di lei e di lui. Le voci si alternano, si sovrappongono, si inseguono, grazie a una tecnica stilistica precisa e tagliente, ma poi, quando subentra la crisi, al di sopra delle voci, nel ruolo di un supervisore severo e giudicante, compare un "noi" che prima era silente e inavvertito: "È sicuramente esistito un momento in cui collocare lo squarcio. Noi che fino a un certo punto ci amiamo; lei che smette di amarci. Noi che progettiamo il libro pensando a un bambino; noi che progettiamo il libro solo per non pensare al bambino; noi che non abbiamo più progetti in comune (bambini, libri, vite). Noi che possiamo parlare al plurale; lui e lei". Il progetto su cui la relazione va in crisi

è quello (scontato e più volte indagato nei racconti di *autofiction*) del concepimento di un figlio. Ma quest'ultimo passo, dopo la scelta della casa, il mutuo, l'arredamento, gli incontri con gli amici, è in verità il risultato meccanico di un percorso in cui mancano il calore e il desiderio. Per raccontare questo bisogno di genitorialità, occorre mettere freddamente in ordine secondo una curiosa enciclopedia mentale la casistica esistente: "C'è chi educa i propri figli raccontando storie orrende e chi ai propri figli non parla nemmeno. Chi dimentica di lavare la pelle e di tagliare le unghie. Chi sceglie di non farlo. Chi li dimentica in una macchina parcheggiata al sole. Chi dimentica. Compleanni, nomi, occasioni. C'è chi muore. Ci sono madri e padri cattivi andati a male rovinati scavuti muffiti marciti. Alcuni avevano persino iniziato bene". E la buona educazione, il rispetto reciproco, i "ti amo" recitati come un *refrain*, non bastano a frenare una deriva che porta irrimediabilmente alla catastrofe, a un gesto distruttivo che deve porre un rimedio alla ricchezza e al non detto.

Eleonora Daniel registra intanto, prima che tutto precipiti verso il peggio, ogni piega del pensiero, ogni atteggiamento mentale meschino e denso di rimpianto, egoista e disarmato, senza risparmiare nulla nell'accurata vivisezione dei sentimenti di due personaggi che scivolano uno accanto all'altro senza vedersi e senza conoscersi. Quando emergeranno le prove della manipolazione della verità tutto sarà irrimediabilmente perduto ma rimarrà, come punto di incontro e di rispecchiamento, la passione per la scrittura. I due racconti (di lei e di lui) che sostengono la trama volutamente sfilacciata del testo non sono solo il luogo della loro competizione sotterranea (chi è lo scrittore migliore?), ma anche il luogo di un reciproco rispecchiamento. Lì, nello spazio dei due racconti (*Erba e Acqua*), lui e lei possono essere finalmente veri e provare a dire qualcosa di autentico e non scontato. Le vicende legate alla follia di un sovrano dispotico e alla morte di un padre si incuneano nella banalità di una vita quotidiana fatta di gesti inventati da altri: "Passa tutta la giornata di sabato così, una stanza dopo l'altra. Si ferma solo per pranzare [...] Sente suonare il telefono mentre lotta per riporre alcuni asciugamani che ha appena raccolto dallo stendibiancheria: non ha voluto prendere la scaletta per arrivare al piano incrinato, così rimane con le braccia tese a provare, fa un saltello ma niente, è tutta incastrata e stanca e affamata – e se è affamata non ragiona". Uscire dalle vite degli altri ed entrare nella propria: questa la questione che alla fine resta aperta e irrisolta.



REFUSI

di Filippo Tuena

Inauguriamo in questo numero una nuova rubrica di Filippo Tuena: libere riflessioni sulla letteratura di uno scrittore per il quale la letteratura è libertà

La recente uscita di un libriccino di Alberto Savinio, *Refusi (Scritti sull'errore tipografico)*, a cura di Antonio Castronuovo, pp. 64, € 8, Elettos, Roma 2025) mi offre il destro per il titolo di questa rubricchetta e per l'argomento del suo esordio. Vorrei subito sfatare un mito: il refuso nel libro che abbiamo appena pubblicato, e che immediatamente salta all'occhio appena lo si sfoglia, non è un ragnetto repellente che si nasconde tra le pagine, ma una sorta di rima, un qualcosa che rende riconoscibile quel libro e che gli evita d'essere paragonato alle persone noiose, a quelle che parlano, appunto, "come un libro stampato". Per farla breve, non condivido l'opinione di Tommaso Landolfi che, a chi gli chiedeva se fosse soddisfatto del libro appena stampato, rispondeva con il suo inconfondibile *understatement*: "Sì, non c'è neppure un refuso". Per quanto, conoscendo lo scrittore di Pico, quel suo commento potrebbe persino essere un'amara constatazione dell'assenza di quel ragnetto repellente nelle sue pagine di cui sentiva nostalgia.

Del resto chi la conosce converrà con la mia opinione, la più meravigliosa scena di seduzione della storia del cinema ruota attorno a un refuso. In *The Big Sleep* di Howard Hawks, Humphrey Bogart nei panni di Philip Marlowe entra nella libreria Acme dove incontra la meravigliosa *bookseller* Dorothy Malone e per testare la di lei sapienza libraria le chiede se possiede "l'edizione 1880 di *Ben Hur*, quella col refuso a pag. 116". Malone, ancora con gli occhietti e la capigliatura raccolta dietro la nuca risponde incuriosita: "Nessuno potrebbe, non esiste". Stabilito un punto d'incontro, Bogart accenna a una bottiglia di whiskey, lei decide di chiudere il negozio per il resto del pomeriggio e prende un paio di bicchieri da un cassetto. Prima che il regista interrompa la scena, Malone si toglie gli occhiali e si scioglie i capelli. Fine.

Invano cercherete nel romanzo di Chandler tracce di questo momento erotico. È farina del sacco degli sceneggiatori William Faulkner, Leigh Brackett e Jules Furthman. Che dio li abbia in gloria.

Ma in questo breve elogio del refuso – elogio di parte perché essi costellano i miei libri – non posso non citare il più impacciato – così Virginia Woolf lo descrisse al primo incontro – tra gli scrittori

del XX secolo. Chi direbbe che Thomas Stearns Eliot sia un disennato seminatore di refusi? I suoi abiti eleganti, il suo *aplomb* da wasp della East Coast emigrato a buona ragione in Inghilterra, la sua proverbiale acribia nella scelta delle parole, non lo renderebbero il più fallosio poeta a proposito di refusi. Eppure è così. Racconto solo un fatto. Tra i suoi primi libri inglesi vi è un volumetto di alta sartoria editoriale il cui titolo *Ara vos prec* derivava da un verso del *Purgatorio*, recitato dal poeta provenzale Daniel Arnaut. Ebbene, nel frontespizio la frase è storiata in *Ara vos prec*. Quando qualcuno fece notare l'errore al poeta, questi rispose che si era rifatto alla sua edizione e che non poteva sapere che quell'edizione presentasse quel refuso. Ma ormai il danno era fatto. Così Eliot come un segugio o cane da tartufo andò in cerca delle copie distribuite nelle librerie e, a penna, corresse la "u" in "o". Non serve dire che quelle copie corrette valgono adesso sul mercato antiquario una cifra esorbitante.

Farò anch'io così (e lo suggerisco a tutti gli scrittori). Lasciate volontariamente qualche refuso nel vostro libro e poi correggetelo a penna. Verrà un giorno che ne ricaverete la giusta mercede per il vostro sudato lavoro di scrittori.

F. Tuena è scrittore