

Donatella La Monaca

«L'amara traversata dell'angoscia ad occhi aperti»: ¹Nicola Lagioia ed Evelina Santangelo
raccontano la contemporaneità

La letteratura ha un compito più piccolo e più ambizioso contemporaneamente: non evitare Auschwitz, ma fare in modo che persino dopo questi disastri della specie noi possiamo conservare la possibilità di riconoscerci ancora come umani. Di conseguenza, ribalterei completamente il motto adorniano in base al quale dopo i campi di concentramento non sarebbe più possibile fare poesia. Al contrario, solo alla poesia (all'arte in generale) è demandato il compito – orrore dopo orrore – di garantire la sopravvivenza spirituale della specie. Come diceva Broskij: chi disprezza la letteratura, commette un crimine antropologico, innanzitutto nei confronti di se stesso.²

Risuonano come una conferma di investimento intellettuale le riflessioni formulate da Nicola Lagioia a ridosso della pubblicazione del romanzo *Riportando tutto a casa*, una consegna all'esercizio conoscitivo della scrittura. Per quanto contaminata con le brutture della storia, la parola vergata sulla pagina, senza ostentazioni pedagogiche, è viatico di dignità e risarcimento etico.

Da un'altra angolazione Evelina Santangelo, rievocando la complessa gestazione del suo *Senzaterra*, la narrazione più compromessa con il dramma delle migrazioni, esprime con vigoria la «diffidenza» nei confronti di «ogni forma di realismo programmatico in opere di invenzione»³. Nelle considerazioni dell'autrice il «mestiere di scrivere» è, piuttosto, «un modo di interrogare l'esistenza, senza voler dimostrare nulla, perchè la letteratura non ha il compito di spiegare nulla. Permette di guardare il mondo che racconta da prospettive inedite e in questo senso è anche una forma di conoscenza, un modo per sperimentare l'esistenza e dare ad essa una forma possibile»⁴.

Attraverso cifre e percorsi diversi l'invenzione narrativa dei due autori, editi da Einaudi, accoglie le tensioni interiori e sociali della contemporaneità facendone deflagrare le contraddizioni più aspre senza mai venire meno, nella crudezza della testimonianza, alla spinta dell'agonismo etico. Raccontare con le armi bianche dell'immaginario i risvolti latenti, talvolta censurati, dei consessi umani significa per entrambi «allungare lo sguardo in universi che spesso rimangono fuori dal campo visivo e che hanno il potere di irradiare un senso oltre se stessi, imitando la vita, senza preconcetti o preclusioni, senza confezionare concetti esaustivi e, meno che mai, dire come vivere una vita»⁵. Attraversare il «fango» e le «scorie» del vivere contemporaneo scommettendo sull'«anello che non tiene», sul guizzo inatteso che scompagina impianti ritenuti imm modificabili, si è configurata nel tempo la qualità del

¹ E. Morante, *Sul romanzo*, in *Opere*, Milano, Mondadori, 1990, II, p.1515.

² R. Ferrante, *Intervista a Nicola Lagioia*, (www.mangialibri.com/interviste/intervista-nicola-lagioia), s.d.

³ E. Santangelo, *Da La Terramadre a Senzaterra. Il lungo rifiuto*, (www.evelinasantangelo.it), s.d.

⁴ M. Maugeri, *Intervista ad Evelina Santangelo*, «Letteratitudine» (2 aprile 2012).

⁵ Ibidem.

profilo intellettuale di ambedue gli scrittori in un polifonico intersecarsi di racconti, romanzi, interventi di militanza civica. Si dispiega nelle loro narrazioni una partitura di temi e forme diversamente modulata tra i linguaggi usurati, le convenzioni espressive dell'affresco societario e il lessico turbato, le movenze dissestate della rilettura coscienziale.

In particolare, l'affondo analitico su due dei romanzi cui, nei rispettivi cammini artistici, si lega un crocevia di maturazioni personali e letterarie, *Riportando tutto a casa* dello scrittore barese e *Non va sempre così* dell'autrice siciliana, si presta ad ipotizzare un itinerario virtuale che dal fondo limaccioso del degrado umano e sociale attinge, senza improbabili palingenesi, ad ipotesi inedite di rigenerazione.

Sembra disegnarsi idealmente, dal 2009 al 2015, date di edizione di tali romanzi, una parabola che dal racconto di chi «sopravvive» all'inferno collettivo, «riportando a casa» i frammenti di un'esistenza da ricomporre, approda alla «storia ribelle» di colei che alla «spaventosa ipnosi» contemporanea oppone il diritto di rivendicare come non «vada sempre così». Si può immaginare, dunque, un viaggio che, muove idealmente da *Riportando tutto a casa* e giunge, attraverso le tappe significative di romanzi come *Cose da pazzi* della Santangelo (2012) e la *Ferocia* di Lagioia (2014), a *Non va sempre così*, arricchendosi via via di ulteriori acquisizioni concettuali e artistiche, quali la plurivocità stilistica e la risemantizzazione delle topografie urbane, delle metafore animali. Assecondando tale chiave interpretativa si intersecano le voci di due tra gli interpreti più affilati di una letteratura che, pur nel tenace corpo a corpo con la realtà odierna, sa ancora postulare alterità possibili con i linguaggi dell'invenzione.

«Di un'esistenza trascorsa per intero nel proprio regno d'elezione non avremmo la possibilità di ricordare il minimo dettaglio - non ci sarebbe niente da riportare a casa, perchè niente ne sarebbe uscito». ⁶ Ruota intorno a tale riflessione, intessuta nel fitto ordito narrativo, la bruciante materia umana cui allude il titolo del romanzo di Nicola Lagioia, *Riportando tutto a casa*. Si distende, infatti, sul filo di una accidentata rievocazione, il cammino adolescenziale di quella generazione cresciuta tra le contraddizioni degli anni Ottanta, narcotizzata dal benessere economico, fagocitata tra le spire di una borghesia accecata dalla mania dell'accumulo, vittima di cellule familiari anaffettive. Proprio da ambienti domestici e sociali ostentatamente patinati, dall'abbondanza di oggetti, si generano nei giovani protagonisti di queste pagine, la sterilità affettiva, l'inasprimento emotivo, la strenua ricerca di un altrove in cui sperimentare le pulsioni più urgenti, spesso concentrate in rancori livorosi verso genitori assenti o tiranni, destinati a convertirsi in spinte autolesionistiche. Nel magma della sfrontatezza, della provocazione trasgressiva covano altresì le debolezze più disarmate, quell'intelligenza resa acuta dalle voraci letture infantili da cui scatta, la risalita dal baratro e il desiderio di ricostruirne le tappe, come accade al personaggio la cui voce narrante modula il racconto.

Dalla metà degli anni Ottanta al nuovo millennio si protrae il viaggio a ritroso che il protagonista compie nella memoria di un'adolescenza consumata, non in un «regno

⁶ N. Lagioia, *Riportando tutto a casa*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 151-152.

di elezione», bensì nei meandri di una Bari scissa tra l'opulenza crassa dei quartieri alti e il ventre incancrenito di periferie come Japigia, «supermarket di eroina a cielo aperto funzionante 24 ore al giorno». Discendere tra quegli inferi significa, di fatto, «venire in contatto con se stessi», con un grumo censurato di ferocia e fragilità: «Era come se tra quelle strade galleggiasse a uno stadio primordiale tutto ciò che nel centro cittadino si caricava di orpelli e di chiacchiere e di inutili giochi di specchi», si legge in uno dei passi rivelatori.

È al fondo di questo precipizio che il protagonista giunge, per poi risalirne la china impervia nel tentativo di ricostruire i contorni smagliati, di restituire volti e identità a quei compagni di viaggio smarriti nel tempo e nello spazio, nello sforzo strenuo di «riportare tutto a casa», di ricondurre tutto a un senso.

Si origina da tale ambizione un improbo scontro con le bassezze della città, dell'intero paese, incarnato più che nelle vicende attraversate, nella tensione della scrittura che fonde alla scaltrita tenuta narrativa, la temperatura alta del vissuto, la densità ragionativa della compromissione autobiografica. Scorre, in filigrana al travestimento romanzesco, il ripercorrimento della biografia dell'autore, degli snodi più ambivalenti di quegli stessi anni Ottanta, «belli, intensi, dolorosi», segnati, per sua stessa ammissione, dalla «scoperta della musica, del sesso, della droga, delle controculture», dall'esperienza di «sentimenti basilari come amore, amicizia, odio, viltà, coraggio, senso di perdita e tradimento». ⁷ Lontano da trasposizioni speculari, lo scrittore attinge la sua linfa compositiva da tale vissuto, somatizzandone le contorsioni, nella cartografia urbana del capoluogo pugliese. «Mia città di nascita e mia Moby Dick personale, nel senso che laggiù ci sono tutti i traumi e tutti i tesori della mia vita», chiosa, riconducendo al legame fisico con quei luoghi la genesi del romanzo:

Ho attraversato Bari da cima a fondo, in quel periodo, e l'ho fatto con persone la maggior parte delle quali si sono poi perse per strada. Ecco. È il senso di colpa del sopravvissuto, indissolubile dalla pretesa arrogante di voler testimoniare per chi non può più farlo... è stata questa miscela di cose a far nascere *Riportando tutto a casa*.⁸

Nell'oscillazione narrativa tra il passato del ricordo e il presente della scrittura su cui si modula l'andamento romanzesco, rifluiscono echi di accadimenti mediatici, tendenze di costume, colonne sonore generazionali, eventi tragici, sempre però filtrati dalla specola privata a testimonianza di una nozione della Storia «che avanza come una corazzata su cui le unghie dei singoli lasciano un segno sempre più debole, poi invisibile del tutto»⁹. Si delinea così la fisionomia di un'Italia umbratile, straniata cassa di risonanza dei turbamenti giovanili e, al tempo stesso, spaccato impietoso dell'agire sociale. Esempio si offre, in tal senso, la deformazione narrativa con cui, nel segno della più stridente dissonanza, viene evocata nel romanzo la carneficina allo stadio Heysel di Bruxelles, «la prima notte in cui la morte e lo spettacolo salirono i gradini di una scala planetaria tenendosi per mano»:

⁷ R. Ferrante, *Intervista a Nicola Lagioia*, cit.

⁸ *Ibidem*.

⁹ N. Lagioia, *Riportando tutto a casa*, cit., p. 238.

Michel Platini iniziò a esultare come forse non aveva mai fatto in vita sua. La telecamera lo seguì mentre correva verso la linea di fondo e strinse sui suoi occhi scintillanti, il pugno chiuso alzato verso il cielo e la faccia... un sorriso impazzito di gioia che era uno schiaffo ai morti, ai vivi, ai sopravvissuti, agli stessi hooligan ma non alla somma di tutto questo.

Dalla sinistra mescolazione di esultanza e violenza si sprigiona, tra gli spettatori televisivi, «uno strano urlo così primitivo eppure così raffinatamente ambiguo», un condensato di «rivincita, spavento, amore per l'oscuro», che la scrittura dilata in una dismisura insensata, specchio dell'abiezione etica in cui può sprofondare la follia collettiva:

Così anch'io, senza sapere cosa stessi facendo, mi unii al barrito al grugnito al raglio che affratellava mio padre ai suoi amici al cupo risuonare che arrivava dai palazzi circostanti; un sisma fatto di sole voci che sembrava voler negare il male pur mettendo a sua disposizione un lungo ponte acustico che da Bari arrivava probabilmente su fino a Torino e poi di nuovo giù nello splendore tumefatto di Palermo e in questo grido che non aveva nulla di veramente ragionevole ma realizzava l'aspirazione potentemente *disastrosamente* umana di fabbricarsi una cattiva coscienza, sentii per la prima volta un lampante inaggrabile senso di appartenenza al mio paese.¹⁰

Con un procedimento stilistico destinato a consolidarsi nella *Ferocia*, la realtà contemporanea, pur nella concretezza delle coordinate spazio-temporali, sfigurata dalle contrazioni interiori, rifluisce nella narrazione in tutta la sua esacerbata dilemmaticità, complice la densità immaginifica della scrittura.

La struttura nevralgica su cui più implacabilmente si imprimono gli sfregi della storia umana è il territorio e, in particolare, le topografie cittadine, corpi scempiati dalla deriva morale delle società. Se lo «splendore di Palermo» è «tumefatto», il «devastante scenario di Cernobyl» si riconverte, nell'immaginario dei giovani protagonisti, in un «termometro forgiato a millecinquecento chilometri di distanza per misurare il livello d'intossicazione spirituale delle *nostre* città»¹¹. Proprio il fatale precipitare nel gorgo dell'«intossicazione spirituale» accomuna luoghi e individui in un'unica catabasi di cui la scrittura restituisce le sembianze adulterate. «Figli di operai, di cassintegrati, di professori universitari, di ferrovieri, rampolli di ricche famiglie industriali», come il ricovero che li accoglie nelle viscere di Japigia, recano sul volto qualcosa di «feroce, di rovinato». La stessa Rachele, legata al protagonista da un'iniziale spregiudicata leggerezza, rimane uncinata agli occhi del lettore per quella «sanguinante meravigliosa sporca imperfezione» da cui germinerà quasi cinque anni dopo nella *Ferocia*, la figura perturbante e sacrificale di Clara Salvemini. Risiede già tra le maglie più profonde del romanzo del 2009 il nucleo ideativo da cui sgorgherà anni dopo la gestazione del best seller del 2014, premiato in ultimo anche con lo Strega e imperniato su un groviglio di vicissitudini familiari esemplari delle sorti tragiche di un Sud della penisola in cui l'«orgia di potere» da «metafora» si è tradotta in «didascalia dell'esistente»¹².

¹⁰ Ivi, pp. 66-67.

¹¹ Ivi, p. 213.

¹² R. Ferrante, *Intervista a Nicola Lagioia*, cit.

«L'unica ideologia a cui il Meridione d'Italia si fosse mai davvero interessato era la necessità di trovare un rimedio adatto ai tempi per perpetrare se stesso»,¹³ si legge ancora, pedinando lo scorrere dei pensieri che scorta il protagonista nel «riportare a casa» i frammenti di un mosaico esistenziale scomposto.

Proprio tale nozione di un'Italia peninsulare in cui la corruzione, l'affarismo bieco si ergono a norma societaria, si amplifica nella reticolare orchestrazione compositiva della *Ferocia*, dilatando in respiro inventivo il tessuto di riflessioni del romanzo precedente. Si innesta, di fatto, sul palinsesto tematico e formale di *Riportando tutto a casa*, un percorso di maturazione letteraria che esita nello scatto ideativo, nell'intersezione dei piani narrativi, nella molteplicità dei punti di vista attraverso cui prende corpo la tramatura dell'ultimo romanzo.

Sullo sfondo di una provincia barese, contaminata dai liquami e dalle scorie propagati da anni di industrializzazione criminale, profanata nei suoi scorci paesaggistici più preziosi, si innesta, in un simbiotico patimento, un altro viaggio conoscitivo. In un rutilante andirivieni tra presente e passato è Michele il personaggio irregolare, inquieto, che si incarica della tormentosa ricostruzione degli eventi preceduti alla tragica morte della sorella Clara con cui ha condiviso un'adolescenza di traumi e legami viscerali.

Le ulcerazioni della contemporaneità permeano i livelli plurimi della scrittura, graffiante e ruvida nella mimesi lessicale della crudeltà di certi rapporti sociali, caleidoscopica nelle continue rifrazioni spazio-temporali, nelle scorribande vorticose nel vissuto dei personaggi, nello scandaglio impietoso delle loro ambivalenti interiorità.

Rientra nella conquistata spinta inventiva anche la carica immaginifica della narrazione, disseminata di figurazioni zoomorfe spesso al centro di apologhi allusivi o alle sotterranee dinamiche dei pensieri censurati dei protagonisti o alle sorti dell'ambiente naturale violato da incuria e speculazione.

Si mantiene al cuore dell'invenzione narrativa di Lagioia il trattamento descrittivo dei luoghi, volutamente riconoscibili nei rilevamenti topografici, eppure sempre piegati, da un uso interpretativo delle scelte espressive, ad offrirsi come spaccato giudicante della realtà.

La cartografia pugliese si disegna, in una significativa continuità da *Riportando tutto a casa* alla *Ferocia*, in una mescolazione di luci ed ombre allungate sulle periferie lussuose e corrotte, sul groviglio di diramazioni autostradali che serpeggia tra il capoluogo, la periferia di Taranto, «i campi tra Incisa e Montevarchi». Le coste, l'entroterra, le città vengono, risemantizzati dalle istanze dell'invenzione in una nozione di «paesaggio» che presuppone, come scrive Augé, «uno sguardo, una percezione cosciente, un giudizio e infine una descrizione».¹⁴

Gli scenari ritratti dall'autore barese campeggiano, con crescente protagonismo, nei racconti e nei romanzi, imponendosi alla ricezione del lettore per la carica inquietante della loro rappresentazione, diventando materia viva di confronto, alimentando uno scambio che ancora le parole di Augé traducono con efficacia: «Il paesaggio che la

¹³ N. Lagioia, *Riportando tutto a casa*, cit., p. 209.

¹⁴ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, p. 72.

lettura di quell'autore fa nascere in lui appartiene a entrambi: a lui lettore, perché è la sua immaginazione che risponde all'appello delle parole, e all'autore, perché è lui che ha lanciato l'appello».¹⁵

Sull'«insostenibile bellezza» dei paesaggi pugliesi evocati nel romanzo si sofferma Evelina Santangelo, consentanea allo scrittore nell'attribuirle «la forza di un atto d'accusa spaventoso contro il cinismo, la fame di possesso, l'istinto predatorio (non meno di quanto non lo sia il corpo di Clara cannibalizzato), proprio perché bellissimi, inermi e, a loro modo, contrari alle leggi di natura perché gratuiti».¹⁶ E da lettrice «capace di decifrare l'indicibile», coglie altresì nell'«intelligenza visionaria» di Michele, «sospettosa di ogni verità ufficiale», il grimaldello per «arrivare al fondo delle cose». Scorge nella sua rabbia la reazione verso «un mondo che, pur di garantire se stesso, la propria legittimità, ha cercato di ridurre alla ragione, alle sue ragioni, la sua connaturata (creaturale) capacità di cogliere connessioni impensabili, sfumature di senso in grado di scardinare la geometria millimetrica d'interessi, prevaricazioni, abusi che governa quelle vite».¹⁷

Serpeggia in queste considerazioni di Evelina Santangelo sul valore aggiunto della irregolarità conoscitiva del personaggio-chiave della *Ferocia* dinanzi alla «ragionevolezza più mortificante» del quotidiano, l'inquietudine creativa da cui muove la «ruota impazzita e viva» del suo ultimo libro, *Non va sempre così*. «Esser compresi in un comune anche se terribile destino fa sentire meno soli», recita una eloquente citazione di Claudio Magris tratta da *Utopia e disincanto. Storie, speranze, illusioni del moderno*, intarsiata con naturalezza nel tessuto narrativo del romanzo. Si disegna sul titolo coniato dallo scrittore triestino l'orizzonte di senso entro cui si evolve la vicenda, individuale e collettiva, ideata dall'autrice che, raccontandone la genesi, riecheggia in modo quasi testuale, le considerazioni rivolte alla «ferocia» societaria del romanzo di Lagioia. Allude, infatti, al «disincanto» di un'«idea sclerotizzata di società e di sviluppo che pur di garantire se stessa, pur di dissimulare la propria inettitudine, esige che ci si adatti alle circostanze, ridimensionando le proprie aspirazioni, rinunciando alle conquiste civili e sociali, e presentando questa condizione come un dato di fatto immutabile»¹⁸. Eppure, da tale scenario desolato si può rilanciare l'«utopia» della rifondazione. Nessun empito eroico, nessuna vocazione salvifica muove la «storia ribelle» della protagonista di queste pagine che, però, «non batte in ritirata» dinanzi ad una quotidianità costellata di mortificazioni delle aspirazioni professionali, di compromessi con le tensioni ideali, di delusioni affettive e relazioni effimere, in cui la mediocrità viene eletta a norma dell'esistere. Con il percorso vitale di questa donna, segnato dal naufragio matrimoniale e dalla repentina cessazione di un insegnamento precario, si intersecano i destini generazionali di un padre anziano dallo sguardo malinconico e svagato, con la «mania» di acquistare e collezionare oggetti e di una figlia dodicenne, Matilde,

¹⁵ Ivi, p. 73. Cfr. per gli interessanti spunti in tal senso, E. Conti, *Rifugi di fortuna e case-gioco: l'inafferrabile "ubicazione del bene" in Ammaniti, Falco, Lagioia, Massaron e Vinci*. In AA.VV. *Spazio domestico e spazio quotidiano nella letteratura e nel cinema dall'Ottocento a oggi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014, pp. 81-91.

¹⁶ E. Santangelo, *La ferocia di Nicola Lagioia*, Speciali Einaudi, (www.einaudi.it), (Palermo, 11 dicembre 2014).

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ *Evelina Santangelo racconta Non va sempre così*, «Letteratitudine», (10 luglio 2015) letteratitudine.blog.kataweb.it

«ripiegata nel bozzolo colorato della sua stanza», «annichilita nella nudità acerba» delle sue contraddizioni adolescenziali. Un impianto societario avviluppato nei gangli del consumo, delle leggi del benessere materiale, della sedazione mediatica ruota intorno a tale microcosmo familiare condizionandone le dinamiche, violandone i già fragili equilibri ma anche, inaspettatamente, accendendovi sollecitazioni inedite. Dalla creatività non omologata di un operaio disoccupato zampilla l'embrione di «un progetto ecosostenibile», la costruzione di un veicolo a due ruote realizzato con materiale riciclato, non inquinante. La carica idealistica del tutto inedita di una simile prospettiva, riconducibile, peraltro, all'esperienza reale di un ingegnere israeliano, scovata dall'acribia documentaria della scrittrice, sferza come «un'improvvisa e violenta perturbazione metereologica» la vita della protagonista, offrendole un gancio provocatorio per sfidare un mondo in apparenza inamovibile.

Prende corpo, sulle quinte di questa storia di ordinaria lotta per la sopravvivenza, il ritratto di un'Italia culturale e politica, scorciato attraverso alcuni eventi epocali la cui memoria è affidata quasi sempre, nell'invenzione narrativa, alle rievocazioni paterne e agli scambi dialogici tra padre e figlia. Il passato pubblico della nazione si tinge di tragico nelle immagini dei «pilastri scheletrici della Banca Nazionale dell'Agricoltura (dicembre '69)» o della «maschera rossa tumefatta di Pasolini (novembre '75)», riemerse dal vissuto privato della protagonista, legate a figure centrali nella sua formazione etica come il «professor basco». Militante ambientalista di quel «formidabile strumento collettivo di trasformazione che era stato il Partito», anch'egli con le sue metafore botaniche, le sue vibrato orazioni civili, reca i segni tangibili del logorio che i tratti deteriori della contemporaneità hanno inflitto persino alle motivazioni più accese:

Vedere il professor basco arrancare con un mazzo di giornali sottobraccio tra le zone d'ombra e le chiazze di sole seminate disordinatamente lungo il viale dell'università dalle ceibe ubriache, che non sanno se perdere tutte le foglie o riempirsi di fronde e fiori, la disarmo, se possibile, ancora di più. [...] le sembra talmente invecchiato, con quei pochi capelli bianchi che gli pendono sulle spalle e i pantaloni di fustagno marrone, che le viene spontaneo immaginarlo come un'anima morta o, comunque, afflitta da qualche pena perenne.¹⁹

Sull'andirivieni di presente e passato, pubblico e privato, elettivo anche nelle strategie compositive di Lagioia, si innesta la continua oscillazione tra attese frustrate, speranze nutrite, cocenti disillusioni, che alimenta la vita interiore della protagonista entro cui convergono e si animano le figure degli altri personaggi. Ciascuna di esse offre una modalità diversa di interpretazione della realtà, dalla sregolata amica Milvia a Carlo che, con la purezza del suo progetto, restituisce linfa vitale all'affettività inaridita della donna, a quel padre dall'«aria scanzonata e svampita» che lo rende meno lucido e pure gli conferisce un'«immensa selettiva smemoratezza», controcanto narrativamente riuscito alla gravezza del ragionare di lei. Nell'orchestrazione di questo piccolo coro spiccano i pensieri e le parole di Matilde, corde sfiorate con accorta sensibilità dalla Santangelo per penetrare nel delicato e controverso universo adolescenziale, in quel «labirinto d'interconnessioni

¹⁹ E. Santangelo, *Non va sempre così*, Torino, Einaudi 2015, p. 75.

tecnologiche» avvolto nell'involucro di una «sua lingua cifrata, una sua simulazione di affetti»:

Sincronizzazioni di smartphone, i Pad, i Pod, computer, tutti i dispositivi che aveva facilmente estorto dalle tasche di suo nonno per rimpinzarsi di librerie musicali, caricare e scaricare miriadi di foto ritoccate o distorte in espressioni innaturali, taggare amicizie virtuali, chattare un'infinità di messaggi con un'infinità di sfoghi digitali condivisi con un'infinità di contatti che sembravano non aspettare altro che poter cliccare decine di “mi piace” a raffica su qualsiasi post di qualsiasi natura o incollare una qualche faccina triste, allegra, sghignazzante, per generare altri “mi piace”, altri sfoghi, altre faccine, come se il piacere stesse tutto lì, nel non spezzare quella fragile ragnatela virtuale, in quel tenersi costantemente, spasmodicamente in contatto nel chiuso delle proprie stanze.²⁰

Sin dalla scaltrita mimesi espressiva, la scrittrice mostra di riuscire appieno, senza apologie nè demonizzazioni, a «salire sulla navicella giusta» per penetrare nella stanza di Matilde, metonimia di una dimensione contemporanea dell'adolescenza che «prende la forma di una bolla, una galassia ... miliardi di stelle, gas, polveri orbitanti... perduta in qualche parte remota e inaccessibile dell'universo».

Senza pretese giudicanti, in linea con una scelta poetica che dagli esordi, con *l'Occhio cieco del mondo* sino a *Cose da pazzi*, si dispone all'ascolto interlocutorio della realtà, l'invenzione narrativa di Evelina Santangelo accoglie una pluralità di sguardi sul mondo e li interseca schiudendoli alla coscienza del lettore come domande aperte. Ed è una scelta compositiva che si esplica nell'intreccio dei linguaggi, plurivoci anche quando, come in questo romanzo, si riverberano da una voce sola, scortati da una riflessione esplicita sulle dinamiche dei processi espressivi.²¹ Esemplare, sin dalle prime pagine è il corpo a corpo con le sotterranee strategie manipolatorie dell'attuale retorica mediatica:

Ripensando alle ultime notizie che le era capitato di sentire, poco importa se per strada o in televisione, non riusciva a immaginare altro che plotoni di tenaglie pronte a strozzare le vite di un'umanità inerme, sciame di fumi tossici che incancrenivano l'aria, alghe assassine che infestavano le coste, plotoni di diseredati da ogni dove che minacciavano la quieta esistenza delle famiglie, nugoli di zanzare tigre con i pungiglioni infetti conficcati nelle carni, un'infinità di mali e malanni incombenti sulle esistenze di vecchi e bambini soprattutto, e di contro un intero catalogo di antidoti con i loro corollari di mali collaterali, disastri fisiologici, cui far fronte con altri antidoti-di-antidoti, altri mali, altri disastri che spingevano a chiedere quale fosse, in fin dei conti, il male peggiore.²²

Evelina Santangelo ricostruisce, così, intorno agli accadimenti quotidiani della protagonista, dal colloquio lavorativo fallito, all'impiego sfiancante di cameriera, nascosto sia al padre che alla figlia, l'odierno tessuto sociale e comportamentale denudato in tutti i suoi falsi miti.

In questo «universo di valori economici da salvaguardare», saturo di profili facebook che rigurgitano di «florilegi presi in prestito da Snoopy o da un qualche Coelho di

²⁰ Ivi, p. 40.

²¹ Sulle modalità con cui il plurilinguismo della scrittura di Evelina Santangelo, interprete della lezione bachtiniana, si volge, in modo esemplare in *Cose da pazzi*, ad «illuminare il mondo altrui cercando di parlare in una lingua altrui», mi permetto di rinviare a D. La Monaca, “La scrittura è un luogo irriducibile di libertà”. *Cose da pazzi di Evelina Santangelo* in «InVerbis. Lingue Letterature Culture», IV, 1, 2014, pp.121-130.

²² E. Santangelo, *Non va sempre così*, cit., p. 18

turno», di citazioni «sconciate», «impiccate sulla pagina» a commento di intimità ferite ed esibite, in questa «appropriazione indebita e condivisa», si infila indisciungibile anche la vita vera. Da quest'ibrido affiora, infatti, il culto paterno per ogni cimelio su cui si coaguli «un pezzo di Paese, la sua idea di paese» declinata, nell'epilogo del romanzo, in un ritratto materiale identitario del volto sano di una collettività che ha saputo convertire le rovine in risorse:

Tutte le cartine di tutte le autostrade d'Italia, gli orari delle linee ferroviarie, anche di quelle che col tempo non esistevano più; le collezioni di modellini d'aeroplani, macchinine, locomotive, transatlantici, comprati in edicola; tutti i numeri di «Selezione» dal 1948 in avanti, su cui si era fatto una «cultura», diceva alludendo a quello che aveva imparato sulla scienza, la storia, l'attualità; i gadget della compagnia di bandiera «che il mondo ci invidia», continuava a ripetere anche quando quella compagnia era agonizzante da anni; tutti i film di tutti i registi che avevano raccontato quel che lui non si stancava mai di riascoltare, la guerra, gli anni del dopoguerra, le città aperte, in ginocchio, i miracoli fatti a colpi di reni, le vite che cambiavano pelle, sorpassavano a rompicollo il vicolo cieco del bisogno a costo di schiantarsi, come il Gassman del *Sorpasso*, di cui conservava due copie rigorosamente in cassetta.²³

Analogamente, scorrono nella selva insidiosa dei social network attraverso gli sms, le mail, i post, le prime sconvolgenti passioni di Matilde. Si deve attraversare la palude ingannevole di queste realtà, per demistificarne le sirene e opporvi una reazione, sembra riaffermare la Santangelo, impugnando le armi bianche di linguaggi altri, interpretando così l'esercizio della letteratura che con l'«irriducibile libertà» della sua tensione conoscitiva, della sua non imbrigliabile vigoria immaginativa scompagina ogni prevedibilità:

Allora direbbe, come non esiste il cane-che vola così non esiste la – luna-nel-pozzo, giusto? E dunque nel mio modo di pensare alla luna e al mondo ci sarà anche quell'immagine irreali, senza la quale io e il mondo saremmo un pò diversi, non crede? Così sarà d'accordo con me nel dire che anche questa irrealtà farà parte del mio modo di pensare il mondo, e dunque anche di starci, e di agire. [...] Allora perchè non le diciamo queste cose ai nostri figli, non infiliamo le lune nei pozzi quando siamo ancora in tempo, invece di ridurli sempre alla ragionevolezza più mortificante?²⁴

Risuona nel crescendo di questo monito la spinta agonistica che sottentra a questo romanzo e, in modo sempre più identitario, alla scrittura di Evelina Santangelo, lo sprona a valicare il «simulacro convenzionale» della realtà, direbbe Elsa Morante, a smentirne le parvenze assiomatiche osando la risorsa della capacità di reinventarsi. In tal senso credere nel «miracolo dell'E-bike. Esempio di eccellenza, e anche dell'inventiva italiana. Economica ed ecosostenibile» significa rivendicare potenzialità rivoluzionarie a idee e strumenti diversi dall'arsenale schierato dalle leggi del mercato industriale, che non infliggano ulcerazioni irrimediabili all'equilibrio naturale già così minato del pianeta.

Allo stesso modo, scegliere ancora il mestiere di scrivere, equivale ad investire in pensieri e parole dissonanti dal coro dei codici usurati della massificazione, a generare sulla pagina immagini, finzioni allusive ad inediti mondi possibili, a ricordare, appunto, che «non va sempre così». Ed è all'esemplarità di figurazioni

²³ Ivi, p. 211.

²⁴ Ivi, p. 88.

inventive mutuata dall'ambiente arboreo che la Santangelo ricorre in uno degli apologhi più significativi del romanzo:

La *chorisia speciosa*, o «albero bottiglia» o «albero ubriaco», come lo chiamano in Argentina, è un albero pazzo. «Bellissimo, spinosissimo, capace di fioriture che sembrano orchidee, e pazzissimo» [...]. E la pazzia della *chorisia* stava, secondo il professore, nel fatto che raggiunta la maturità, mentre le altre piante si sintonizzano in un ciclo biologico preciso e unanime, «germogliano, fioriscono, fanno i frutti contemporaneamente», lei si prende la libertà di fare quello che le pare. O meglio, ognuna fa per sé. Una si riempie di magnifiche foglie, un'altra sfoggia frutti tropicali sontuosi, un'altra si carica di bacche pendule che sembrano bubboni, e ce ne sono alcune che hanno frutti e fiori ma niente foglie; fiori e foglie, ma niente frutti; frutti e foglie, ma niente... Così, a onor del vero, chi può dire con esattezza quale sia la biologia della *chorisia*... o quale dovrebbe essere.²⁵

La libera espressione di sé, la diversità, deve tornare ad essere principio elettivo del vivere sociale, dell'uomo comune come dello scrittore, purché però, non degeneri in solipsismo, in ostentazione narcisistica, purché le «*chorisie pazze*» non subiscano una «revisione tassonomica» che le trasformi in «ceibe speciose»:

una cosa di cui era rimasta solo la parte speciosa: bella, buona, valida solo in apparenza, seducente, ecco. E questo proprio mentre bisognava darsi da fare tutti, in modo compatto, per far procedere insieme, in maniera solidale, ideali, processo civile e sviluppo: foglie, fiori e frutti²⁶.

In questa ambizione alla cooperazione civica che torni a tesaurizzare le alterità in un agire comunitario virtuoso risuona l'utopia, non demagogica, profilata dall'autrice, la risposta, «strenuamente ottimistica», alle urgenze del contemporaneo. Del resto se «l'arte è il contrario della disintegrazione», ricorda ancora Elsa Morante, l'«utopia è il motore del mondo e la sola, reale giustificazione della Storia»²⁷.

²⁵ Ivi, p. 72.

²⁶ Ibidem.

²⁷ E. Morante, *Nota introduttiva* per il *Mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi, 1971.