

Giuseppe Lo Castro

Cosmogonia degli addii
Il giallo a doppio fondo di Marcello Fois

Del dirsi addio è a prima vista un romanzo giallo. Il protagonista, Sergio Striggio è un commissario di polizia omosessuale a Bolzano, una città di provincia civile, tranquilla e abitudinaria. La sua figura è insieme istituzionale e canonica, di contro ai tanti *detective* alternativi della tradizione giallistica, e tuttavia volutamente anticonformista nella scelta di una connotazione sessuale inedita rispetto allo stereotipo del genere. Attorno a Sergio ruotano le vicende e gli altri personaggi del romanzo: l'amante convivente Leo, il padre ex commissario e modello edipico di investigatore e di uomo risoluto, la collega Elisabetta Menetti (il nome è un omaggio a una studiosa di letteratura contemporanea) ispettore capo innamoratasi del commissario. E poi le figure coinvolte nell'inchiesta sulla scomparsa del piccolo Michele Ludovisi, affetto probabilmente da sindrome di Asperger: da Gea Ludovisi, madre segnata da un trauma infantile, al padre Nicola Ludovisi, «maschio alfa» (p. 40) bello e ignaro; dal prete don Giuseppe, amante dell'opera, che nasconde un passato oscuro, alla sua fedele perpetua, Elda alias Lidia Bomoll, a Sara Heller, insegnante del ragazzino e amante di Nicola.

L'indagine procede secondo gli ingredienti e la *suspense* tipici del genere: interrogatori in commissariato, sopralluoghi, finanche tensione, inseguimenti, uno «scoppio» e infine l'immane cadavere, a evocare le modalità ad effetto di una narrazione cinematografica (Fois è tra l'altro sceneggiatore di un episodio della serie televisiva *Distretto di polizia*). Sul proprio terreno il giallo funziona: suggerisce nel lettore una serie di piste alternative, eppure concentrate su un numero limitato di potenziali colpevoli, e così tiene aperte le soluzioni fino a uno scioglimento finale, non privo di ombre. Il lavoro investigativo si incrocia con la sfera delle vite private, e del loro passato, dal commissario con le sue tensioni sentimentali e un padre che sta per morire alle storie esistenziali che ruotano intorno alla famiglia Ludovisi. E così *Del dirsi addio* continuamente indugia nel perseguire la *detection*, rallentata dalle vicende intime dei ricordi, dal passato che prepotentemente riaffiora, dalla mente dei protagonisti che lo rielaborano nel presente. Come in un ostinato montaggio alternato, la macchina narrativa sovrappone i materiali interiori allo sviluppo della trama. La stessa topica attesa della soluzione ne guadagna dilazionando e centellinando svolgimento e conclusioni. Alla ricerca del ragazzino scomparso e del suo rapitore o forse rapitrice si affianca allora una ricerca interiore, uno scavo su di sé, del commissario e degli altri protagonisti, rispetto al quale peraltro, come

chiariremo meglio, anche la vicenda poliziesca è per molti versi uno specchio o un amplificatore. La forza digressiva è tale che in *Del dirsi addio* il romanzo giallo è motore dell'azione narrativa, ma non ne costituisce il fulcro tematico; rispetto allo scioglimento del caso assume priorità la ricognizione dei moventi; in fondo non di veri delitti tratta l'inchiesta, quanto di incomprensioni e tare psicologiche.

La narrazione si sviluppa per frammenti, secondo un modulo ormai ampiamente adottato nel romanzo degli ultimi decenni, a sostituire anche visivamente il filo di uno svolgimento consequenziale e logico-causale. La spezzatura del discorso e la necessità di alternare - e magari ribaltare - punti di vista e scene è praticata dal narratore contemporaneo, di norma per dare conto di un'*impasse* nella costruzione del senso; qui la frammentarietà s'incrocia con il procedere a brandelli del giallo canonico e con le complicazioni delle diverse relazioni intersoggettive; e agisce piuttosto per dare spazio al doppio fondo narrativo consentendo rotazioni e accostamenti nello spazio e nel tempo di situazioni e personaggi. Nel romanzo di Fois prevale il *ralenti* dei pensieri divaganti, tema più profondo da mettere a fuoco e rivelare al lettore. Anche il dialogo è attraversato dai pensieri di uno degli interlocutori (a volte di entrambi) o da una sorta di commento fuori campo, come in un effetto di straniamento e di distacco dal presente vissuto; col che si rafforza l'impressione di una costante ripercussione degli eventi in una sfera meditativa.

Al contempo, il frammento consente passaggi continui di punti di vista e memorie in una proliferazione delle coscienze che attrae anche i personaggi minori.

Il romanzo di Fois, dunque, si svolge almeno su due piani temporali, stabilmente intrecciati, secondo un ritmo narrativo che accompagna la narrazione del presente, e potrebbe ricordare la lezione di Virginia Woolf. Nel presente convivono insieme il tempo dell'inchiesta e il tempo della memoria, il rimosso, le omissioni, le menzogne e le mancanze del passato. Così il personaggio si ostina a tornare al punto originario da cui ha preso vita una rimozione: «[Gea] Pensò che niente è ingannevole come la storia che ci raccontiamo» (p. 173); oppure: «Vede – attaccò Striggio – È sempre curioso constatare da che punto si decide di mentire. Non trova anche lei che il punto vero della menzogna consista nella sua origine?» (p. 253).

I risultati più convincenti Fois li consegue dunque, servendosi del giallo, nel costruire un romanzo più alto che investa grandi temi del convivere umano. La scelta del titolo è in tal senso emblematica: «Del dirsi addio» non allude alla vicenda investigativa, riguarda piuttosto il rapporto padre-figlio, le sue difficoltà, rivalità e incomprensioni nel punto cruciale della fine imminente della relazione. E insieme rievoca l'«addio» alla madre, morta in un letto d'ospedale, proprio sussurrando al figlio la parola dell'estremo congedo - così pare al protagonista. È come se nel romanzo alla canonica ricostruzione della scena del crimine si sostituisse la rinnovata costruzione della scena d'addio, addio prima di tutto al mondo, e insieme al figlio che assiste il morente. Fino a una forma di ossessione della buona separazione, che si affianca e collabora alla buona morte. La scena si ripete nella memoria del protagonista (pp. 148 e 192-93) in cui ritornano anche con minima variazione le parole:

Avvicinò l'orecchio sinistro alla sua bocca [...]. E gli parve di percepire che lei gli stava dicendo «Addio».

Si avvicinò ancora di più a lei, quasi volesse baciarla. E gli parve di percepire che lei gli stava dicendo «Addio».

Il senso dell'ultima parola interpretata da Striggio è chiarito in un dialogo con la madre morente, evocato poco dopo, palese *mise en abyme* del titolo:

«Non è a me che devi dire addio. Il punto non è mai dire addio», scandì sua madre all'improvviso, con una chiarezza nella voce che lo aveva fatto tremare. [...]
«Il punto è dirsi addio». (p. 194)

Il protagonista è allora chiamato a esorcizzare il lasciarsi, a desiderare di accompagnare dolcemente il congiunto in un distacco partecipato e composto. Per Sergio la scena dell'addio è quindi da predisporre nei minimi dettagli per assicurare l'ultimo sguardo su una natura felice e candida di neve, che prelude morbidamente alla bianca dissolvenza del trapasso, insieme al volto sorridente del figlio che dovrà partecipare in una scenografia impeccabile all'estrema immagine terrena. La buona separazione condivisa in passato con la madre morente, si ripropone nell'addio presente al padre: vivere il secondo addio evoca le preoccupazioni del primo, riattiva i fantasmi del passato.

Di fronte al nuovo, irrimediabile commiato, più urgente è il chiarimento identitario e la fedeltà a se stessi, oltre che al compagno Leo. Perché Sergio, si accennava all'inizio, è figura particolare di investigatore: protagonista dall'identità debole, eccessivamente colto, forse è segnato anche lui dalla sindrome di Asperger, da adulto si presenta come «un individuo senza un assetto» (p. 157), che appartiene «alla categoria del dubbio» (p. 268), una nuova versione di tanti soggetti novecenteschi, intellettuali in cerca di sé. Sergio rifiuta la falsa «certezza» dei suoi antagonisti (si veda il camilleresco giudice Susini), che, forti in apparenza, rivelano un «adattamento furioso alle circostanze» (*ibidem*); ma deve completare il proprio percorso di crescita ed emancipazione, superare quella vergogna (come gli rinfaccia l'amante Leo) che lo indurrebbe a nascondersi e fingere fino all'ultimo col padre. In questa dinamica si inserisce la separazione iniziale da Leo e la tentazione della relazione eterosessuale con l'ispettore Elisabetta Menetti: uno sbandamento dell'io attratto dall'estremo sacrificio di assecondare i presunti desideri del padre in punto di morte, fino a ipotizzare di presentargli una fidanzata nelle vesti della collega. È la versione sbagliata dell'addio, quella che si fonda sulla menzogna e sul colpevole misconoscimento dell'amore per Leo. Se la possibilità di un esito eterosessuale appare un ingrediente facile che attiva l'ipotesi della soluzione conformista di un rientro nell'ordine paterno e patriarcale, la contrapposta salvaguardia finale

dell'identità omosessuale connota una soluzione *politically correct* più al passo coi tempi.

E tuttavia l'addio da dirsi a vicenda tra Sergio e Pietro Striggio si qualifica come occasione catalizzatrice, oltre che per fare i conti con se stessi, per ricucire un rapporto difficile e togliere il velo a una malcelata rivalità e *impasse* comunicativa. Emerge un genitore più conciliante e consapevole della natura del figlio, che molto lo ha osservato e compreso, senza parere. Ecco allora che le rivelazioni *in limine mortis* acquistano un valore positivo: «Vedi questa cazzo di malattia che combina? Mette a posto le cose» (p. 118). Il protagonista, fortificato anche dalla scoperta che il padre ha sempre saputo della sua omosessualità, è spinto a riconoscersi e accettarsi fino alla scena dell'*outing* in commissariato nel pieno delle indagini.

Del resto di una proliferazione di addii, speculari e variati, è costellato il romanzo: da quello ironico e apparentemente distaccato fra Sergio Striggio e la collega Elisabetta Menetti, che ha chiesto il trasferimento, sancito dal *refrain* fra parentesi: «(... È così che dici addio?)» (pp. 170 e 289); a quello tra Gea e Nicola Ludovisi, sposi divisi da malintesi e sfiducie reciproche; a quello tra don Giuseppe e la sua perpetua, ancora enigmatico per il lettore: «Il prete la guardò cercando di capire fino a che punto stessero trattando un arrivederci o un addio – mi fai sapere al momento opportuno? – chiese, perché il suo cuore aveva optato per l'addio» (p. 243); a quello tra Michele e l'amante Sara Heller: «(Ma davvero hai pensato che io potessi abbandonare la mia famiglia per te?)» (p. 238); fino all'addio al mondo di don Giuseppe, Emilio Bomoll: anch'egli si dissolve pacificato in un bosco bianco di neve. Il procedimento della ripetizione dà forma allora al contenuto narrativo e si riproduce anche nei continui ritorni stilistici (penso alla frequenza di richiami anaforici e a molti capitoletti segnati dalla replica di battute-tema, che si coagulano nei finali) di cui è disseminato il romanzo. È un vero catalogo degli addii, secondo una interpretazione estensiva di quella «passione infantile per il racconto catalogico» di cui Fois ha parlato in un'intervista, rimarcando: «è una cosa che a me in letteratura piace e che trovo primordiale» (M. Amendola, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, Cuccu, 2006, p. 223).

Questa cifra della ripetizione, al di là dell'uso di *Leitmotiv* di canzoni pop e brani classici o popolari (*All is Full of Love* di Björk, *Personal Jess* dei Depeche Mode, *Shake the Disease* dei DMK, la *Valse triste* di Sibelius, *Passacaglia della vita*, ecc.), può essere accostata alle moderne architetture romanzesche basate sullo schema musicale tema-variazione, secondo la formula di quello che è stato definito «romanzo a variazioni» (cfr. in Italia S. Caretta, *Il romanzo a variazioni*, Milano, Mimesis, 2019), in cui all'evoluzione di una trama si sostituisce la centralità e riproposizione di un tema. Eppure Fois giustappone e interseca questo modello innovativo con la trama più lineare del giallo, mentre la variazione avviene più felicemente a livello formale, dove agiscono i procedimenti di *refrain*, mentre il tema, reiterato da varie angolature, suggerisce la sua problematicità, più di quanto non l'approfondisca.

Se prossima morte del padre e morte della madre si rifrangono; analogamente l'undicenne prodigioso e asociale Michele Ludovisi riporta in luce la tarda infanzia del commissario Striggio mentre un ulteriore rispecchiamento si propone nell'inserito narrativo di alcuni capitoli di un abbozzato romanzo su Leon Battista Alberti, opera di Sergio adolescente che si proietta nella biografia dell'architetto umanista. Lo stesso caso della scomparsa di Michele è coazione a ripetere di un evento remoto e irrisolto, la sparizione di Lilo, fratello gemello di Gea, ulteriore versione del rapporto simbiotico che lega il presente al passato interiormente rivissuto. Così traumi e paure remoti ritornano nell'indagine, evocano in parallelo le vicende della vita privata e marcano una differenza tra il buon addio del congedo accettato e condiviso e il cattivo addio della sparizione e della fuga. Allora, proprio ridisegnando la scenografia del lieto addio, il romanzo si chiude:

«Suo padre aveva un figlio sorridente e un bianco bosco d'abeti da portarsi all'altro mondo. Quanto a lui, quando fosse arrivato il momento si sarebbe messo tra il bosco e il letto per riempirgli l'ultimo sguardo e avrebbe sorriso, perché come ci si dice addio è la cosa più importante del dirsi addio.» (p. 296).

All'addio si contrappone l'amore, un amore che si rischia di sacrificare, proprio in nome di una versione falsamente accomodante dell'estremo saluto, e che invece progressivamente nella terza e quarta parte si accampa nei pensieri del protagonista. La rievocazione mentale di Leo e delle sue abitudini prende campo, sovrapponendosi ricorsivamente all'azione, in un lungo catalogo anaforico («faceva l'elenco di tutte le cose segrete che conosceva dell'uomo che amava», p. 158), segnalato graficamente dalla parentesi oltre che dagli stacchi bianchi. In definitiva, in modo forse un po' stereotipo, la relazione amorosa si contrassegna come una rassicurante forma di conoscenza reciproca, messa in questione per essere proclamata e difesa. «Sapeva tutto» è il ritornello con cui Sergio risponde mentalmente al rimprovero di Leo, fino a concludere consapevole della reciprocità del rapporto: «sapevano tutto» (pp. 161-162). La morte del genitore è allora non solo un evento reale, ma anche il necessario atto simbolico che garantisce all'io la piena emancipazione. Il suo maturare nei dintorni e prima della fine reale trasforma felicemente la liberazione dal padre in una presa di coscienza e in una conciliazione in vita. L'aspirazione a uno scioglimento compiuto ed esauriente pare ratificata in una sorta di autocommento *en abyme*:

[Elisabetta Menetti] Voleva che cedesse, perché voleva una soluzione piena, come nei libri migliori, come nei film migliori, quelli che non s'illudono di essere la vita ma danno alla vita una chance in più (p. 293)

Non so se *Del dirsi addio* corrisponda alla lettera ad un epilogo confortevole: alla composizione del giallo e della vita di Sergio con Leo si accompagnano gli incerti destini di altri personaggi, dalla prossima, serena morte del padre al buon 'suicidio' di don Giuseppe-Emilio Frari-Lilo Bomoll, dalla buona partenza di Elisabetta Menetti alla pacifica separazione di Nicola e Gea Ludovisi, piena però di rimpianti,

fino al crollo della stessa Gea e alla tragica fine di Sara Heller. Destini accettati più che desiderati, conti rimessi a posto con la vita.

Resta nell'ombra il vero responsabile della scomparsa di Michele; Fois sembra averlo dimenticato, unico personaggio di cui non si approfondiscono le ragioni dell'agire in un romanzo che offre uno sguardo sulla coscienza di ciascun protagonista.

C'è in effetti una tensione positiva di fondo, l'idea di relazioni umane che per quanto controverse e difficili, trovano sempre una possibile composizione e un esito sereno e rassicurante se non felice. Questo buonismo delle relazioni, sempre tutelato dalle buone intenzioni oltre i conflitti e gli equivoci caratteriali, attraversa anche lo scioglimento narrativo, ma non impedisce l'impressione di incertezza sul futuro di molti protagonisti, costretti a ricominciare rifacendosi una vita o a chiudere, con un addio, quella condotta finora. Anche sull'esito dell'inchiesta forse cova un estremo atto mancante: il ritorno del ragazzino (a chi sarà affidato?) e magari l'interrogatorio della perpetua, alias zia Elda. L'ipotizzata «soluzione piena» lascia irrisolti le vite e i destini e il romanzo termina dunque con un finale aperto.

In definitiva *Del dirsi addio* è un esperimento ambizioso. Erede di una tradizione sarda che punta al romanzo-mondo, da Satta ad Atzeni, Marcello Fois iscrive la sua narrazione in un orizzonte più ampio, promettendo continuamente profondità epistemiche, incastonando formule sentenziose, suggerendo paralleli letterari, mitologici, classici, favolistici, musicali, architettonici, pittorici, cinematografici. E si spinge fino alla precisione botanica, all'apparizione di animali e alla presenza della geologia. Ne viene fuori il rischio di uno straripare di motivi narrativi in direzione barocca, amplificati dalla complessa articolazione strutturale del racconto. In particolare il romanzo è scandito da una quadripartizione in Terra, Fuoco, Acqua, Aria che mira a porre la vicenda in un orizzonte cosmico, sottraendola alle contingenze del giallo. Già Camilleri notava, in una breve prefazione a un'altra opera di Fois, *Sempre Caro* (1998): «Non mi era capitato, negli ultimi tempi, d'imbattermi in un narratore che avesse un così profondo, lucreziano direi, senso della natura e insieme la capacità di trasmettercelo». La visione di Fois non è mai contingente e non è semplicemente antropologica. Qui la traccia di un allargamento dello sguardo sull'esistente non trova forse pieno sviluppo; resta un ulteriore meccanismo di composizione che aggiunge coerenza formale, definendo la figuralità metaforica delle quattro parti del romanzo. È quanto avviene specialmente nell'ultima, quando insieme alla presenza invasiva del vento, lo scenario narrativo si conclude sotto il segno del più immateriale degli elementi della natura, quel volto aereo della vita che pare rarefare e sfumare le soluzioni, smorzare i conflitti. Verso la fine infatti le osservazioni meteorologiche e cosmologiche si infittiscono, richiamando anche circolarmente l'inizio, quando, partendo da un quadro esposto in una trattoria, si traccia la storia mitica e primigenia della fondazione di Gea e Ctonie. Ne viene fuori la *mise en abyme* più evidente del romanzo: «Nel regno dell'aria non c'è riposo: è un continuo rimescolare, ripensare, ricostruire, rimettere in gioco, guardare da

prospettive inaspettate» (p. 236). Il narrare di Fois è allora aereo, e la sua formulazione sembra lanciare un programma di complessità e labilità del vivere che impone continua maturazione in un mondo mutevole dove non ci sono certezze durature.

E così l'aspettativa del romanzo insieme popolare e colto, se sovraccarica la vicenda di sensi allusi e riposti, dà conto anche di una rimodulazione della coscienza e dell'identità individuale. Emerge uno scrittore consapevole dei propri mezzi, che sa tessere una trama suggestiva e declinare un tema esistenziale di grande valore, e che, pur governando la macchina dei contenuti con rigore e raffinata cura formale, semina tracce non tutte esplorate fino in fondo.