

*(analisi di campioni narrativi)*

L'obiettivo di questo scritto è quello di mettere in evidenza gli elementi portanti dei racconti de IL CONGEDO tali da giustificare che per quello che racconto va bene come lo scrivo. Tuttavia perché la forma (*lo stile*) sia coerente al contenuto (*l'idea*) della narrazione occorre soddisfare due requisiti che sono anche, al contempo, gli obiettivi da raggiungere.

Comincio quindi con il primo – *il ritmo della pagina* – per l'illustrazione del quale mi avvarrò di metafore tratte dal gergo ciclistico. Ovviamente potrei fare diversi esempi seminati nel trittico ma, per necessità di sintesi e pur violando il tessuto connettivo della narrazione, mi limito ad alcuni estratti dalla prima pagina de IL MESSAGGERO [*“L'uomo era tornato a lavorare dopo una lunga assenza per una malattia che ne aveva minacciato seriamente la salute. Appariva quindi impaziente di comunicare agli altri la decisione presa”*].

A un 'prologo' breve e pianeggiante [*“L'uomo era tornato a lavorare dopo una lunga assenza per una malattia che ne aveva minacciato seriamente la salute”*] segue uno 'strappo' al cui culmine c'è un traguardo tanto atteso quanto interlocutorio [*“Appariva quindi impaziente di comunicare agli altri la decisione presa”*] e purtroppo mancato. Un fallimento da cui prende immediato avvio una discesa [*“Ma negli uffici del palazzo tutti sembravano pensare solo alle vacanze ormai prossime e nessuno pareva badare a lui”*].

Una china contraddistinta da ampi tornanti [*“Fra i corridoi e le stanze del grattacielo di vetro e acciaio branchi d'individui, sigillati e sciamanti nelle loro teche pregne d'aria condizionata, sembravano impegnati soltanto a mischiarsi o a scansarsi”*] che paiono attenuare la pendenza [*“Ognuno aveva in braccio sempre qualcosa da riporre e ordinare. E anche chi l'aveva già fatto era pronto per andare a prendere o spostare qualcos' altro”*]. Curve larghe che non riescono però a frenare la velocità precipite dell'uomo [*“Non ora... più tardi”* e *“Adesso non ho tempo. Dopo, se mi aspetti... forse”*]. Almeno finché egli non approda nella piana della rassegnazione [*“Ben presto, quindi, l'uomo aveva smesso d'insistere. Non solo ma dopo qualche silenziosa rinuncia e più di una pausa appartata aveva principiato a fare tutto come gli altri”*]. Una landa solitaria e isolante che egli decide, comunque, di percorrere sino in fondo. Perfino con uno scatto di fugace orgoglio [*“pur cercando di compierlo da solo. Come se, non potendo scansarlo, volesse almeno evitare in ogni modo la fretta e le aspettative vacanziere che parevano animare gl'intenti e le azioni di tutti”*].

Un guizzo di fierezza che richiama quello, ben più ardito e sdegnoso, con cui si conclude LO SFRATTO e che utilizzerò più sotto come esempio di fusione dei due aspetti essenziali del narrare. Ed è proprio terminando qui di trattare il primo che vorrei iniziare a esporre il secondo – la visionarietà del racconto – attingendo invece da un passo de IL RECINTO. Il brano in questione va da p. 42 (riga 3) fino a p. 43 (riga. 8).

[*“Così, lungo il corridoio che separava la camera dalla cucina, aveva deciso d'incominciare a farlo proprio da quella mattina. Per questo, forse, appena giunto nel*

piccolo locale dove aveva acceso la luce al neon aveva tenuto più bassa del solito la fiamma del gas per ritardare la fuoriuscita dell'espresso.

Ma quando il caffè aveva preso a scolare allagando la macchinetta l'uomo – che stava già per tirare su la tapparella – aveva sentito anche da quella parte delle voci al di là della finestra. Perciò per essere sicuro di quello che lo aveva sorpreso e subito inquietato aveva immediatamente spento il gas e, a poco a poco, messo a tacere il mormorio del caffè. Quindi, ritraendo le dita dal pulsante che azionava l'avvolgibile, seguendo le sbandate del fumo uscente dal bricco, accostando la fronte ai vetri diacci e appannati aveva potuto udire un fitto grumo di voci indistinte. Mentre tra le fessure delle poche stecche rimaste schiuse riusciva a scorgere la sagoma netta, scura, invadente il cortile accosto, di un camion sul cui rimorchio lentamente rialzato avevano iniziato a scendere tanti pali di ferro.

Scivolando uno dopo l'altro sulla lamiera, ora scavalcandosi ora sovrapponendosi, i loro cozzi stridenti parevano infilarsi fra le costole e lo sguardo dell'uomo che, non riuscendo a capire cosa stesse accadendo pur subendone gli effetti che lo costringevano a guardare, non riusciva più a muoversi e ad allontanarsi dalla finestra. Almeno fin quando non era comparsa – sbucata tra la siepe e affogata in una tuta bianca – la figura di un individuo massiccio che a pochi metri da lui aveva incominciato a piantare, stringendolo fra le enormi dita dei guanti di cuoio, uno dei pali di ferro nel suolo del cortile. E ad esso, tonfando colpi irregolari, ne seguivano molti altri. Tutti perfettamente conficcati secondo un ordine stabilito, ben allineati in fila a qualche passo dalla finestra.”].

Nelle righe iniziali (3/14) sono riassunti i dati sensoriali (visivi [“corridoio... luce... fiamma”], olfattivi [“espresso... caffè”], tattili [“dita... fronte”], uditivi [“cozzi... colpi”]) che contribuiscono a rendere visionaria la narrazione. Ad alimentare cioè – talora perfino intrecciandosi fra loro [“diacci... appannati”] – l'inquietudine montante dalla trasformazione, lenta e implacabile, della consueta realtà giornaliera nel reiterato e insolito *tragico quotidiano* di papiniana memoria.

Una metamorfosi in atto segnalata o confermata da avvisaglie minime [“aveva sentito anche da quella parte delle voci al di là della finestra”]. Una trasformazione amplificata da azioni comuni rese invadenti dalla loro simultaneità [“scolare allagando”] ma anche scandita da gesti incuriositi e preoccupati [“stava già per tirare su la tapparella”]. Veri e propri scarti che sono di ostacolo alla verità [“per essere sicuro di quello che lo aveva sorpreso e subito inquietato”]. Impulsi che l'uomo prova a frenare [“spento il gas e, a poco a poco, messo a tacere il mormorio del caffè”], anche se non può fare a meno d'inseguirne le tracce più varie [“ritraendo le dita dal pulsante che azionava l'avvolgibile, seguendo le sbandate del fumo uscente dal bricco, accostando la fronte ai vetri diacci e appannati aveva potuto udire un fitto grumo di voci indistinte”]. Fino alla scoperta della realtà – o meglio – alla rivelazione della verità quale « *dono della certezza che uccide*» [“Mentre tra le fessure delle poche stecche rimaste schiuse riusciva a scorgere la sagoma netta, scura, invadente il cortile accosto, di un camion sul cui rimorchio lentamente rialzato avevano iniziato a scendere tanti pali di ferro.”].

Scadenza inesorabile come la vita e bersaglio estremo dell'odierno mondo capitale concentrati in trenta righe suddivise (tornando per un momento alla questione del *ritmo*

*della pagina*) in due nuclei isomeri di cui le quindici righe del primo fungono da preludio alle successive del secondo. Blocco indicativo, peraltro, dell'avvento improvviso e incontrastato di chi presiede alla manovra ["Almeno fin quando non era comparsa – sbucata tra la siepe e affogata in una tuta bianca – la figura di un individuo massiccio che a pochi metri da lui aveva incominciato a piantare, stringendolo fra le enormi dita dei guanti di cuoio, uno dei pali di ferro nel suolo del cortile."]. E sopra tutto del modo con cui si procede alla spietata e inflessibile esecuzione dei lavori ["Tutti perfettamente conficcati secondo un ordine stabilito, ben allineati in fila a qualche passo dalla finestra"].

Concludo trattando della concordanza – ineludibile per qualsiasi testo narrativo riuscito – fra i due aspetti fin qui descritti. Di conseguenza, come anticipato più sopra, prendo ad esempio LO SFRATTO e, per l'esattezza, le ultime 16 righe della pagina 65.

["Prima che fosse notte gran parte del quartiere appariva conquistato. Ma era notte fonda quando l'uomo – seduto nella poltrona alla vetrata con una coperta addosso – aveva capito che anche gli edifici del suo isolato erano stati definitivamente occupati. Non era poi giunta ancora la prima luce del giorno quando egli – scosso dai rimbombi di una sequela di saracinesche – sentiva una corsa fitta, confusa e rumorosa, di passi per le scale subito spanti, con grida e tonfi, in tutti i ballatoi del palazzo. Fino al suo dove, di lì a poco, anche il suo uscio era stato abbattuto dalla furia dei nuovi arrivati.

"Non so da dove venite ma so chi siete..." li aveva accolti affondando nella poltrona e stringendo il plaid "e non vi riconosco" tirandosi con un ultimo strattone la coperta sul viso per non vederli."].

Nelle prime 12 si ripete in pratica lo schema suddetto. Tuttavia in esse l'incalzare dell'epilogo è accentuato dalla soluzione di descrivere in modo talmente ravvicinato i passaggi della notte – in cui si susseguono "le conquiste" – da far sembrare riaccorciati anche i tempi. Ma è sopra tutto nelle tre righe finali che si manifesta in maniera efficacemente succinta la fusione di *ritmo* e *visionarietà* indispensabile alla credibilità del racconto. ["Non so da dove venite"], frase che pare tradire un'incertezza che è invece una denuncia (la perdita d'identità umana), fra l'altro dichiarata – oltre che ribadita e intensificata dalla congiunzione avversativa – subito dopo ["ma so chi siete"] nella consapevolezza di appartenere alla stessa specie.

Genia di cui l'uomo sa di non far più parte e alla quale può opporre – in un gesto simile eppure diverso sia dalla tragica delusione di *Giulio Cesare* sia dall'ennesimo adattamento di *Hamm* – soltanto un sussulto estremo di debole quanto fiera e tragica difesa ["«e non vi riconosco» tirandosi con un ultimo strattone la coperta sul viso per non vederli"]. Un sobbalzo echeggiante perfino, quale mesto epilogo però dello stato presente dell'uomo, l'esortazione della nota terzina dantesca: «*Considerate la vostra semenza:/ fatti non foste a viver come bruti,/ ma per seguir virtute e canoscenza*» (*Inferno XXVI*, v.v. 118/120).