

«La scrittura è un luogo irriducibile di libertà».
Cose da pazzi di Evelina Santangelo

di Donatella La Monaca*

Così, adesso, Rafael sente il buco della gengiva rimasta vuota sotto la lingua. La cosa più brutta di questa storia che uno deve crescere... riempiendosi per forza di buchi¹.

Bruciano come ferite aperte nel silenzio assordante della sua coscienza, le mancanze che costellano l'accidentata formazione adolescenziale di Rafael Lomunno nel confronto quotidiano con la realtà cruda e difficile del quartiere Spina, cuore pulsante e deviato di una Palermo, mai citata, eppure riconoscibile nelle pieghe nevralgiche della sua topografia. «Sedie, ombrelloni, bambini, cani» affollano uno scorcio cittadino che della coesistenza dei contrasti si alimenta: il «buco del locale-trattoria-Cetti e Salvo-cucina-fatta-a-casa», la bottega di Vito il barbiere, l'«edicola con la faccia tonda di Miccoli che ride», il «teatro tutto rosso dentro», la «chiesa con i santi scolpiti sulla facciata». È già nella fisionomia ossimorica della sua cartografia il segno di «un mondo alla rovescia, dove spesso il diritto è inteso come un favore, dove la cosa pubblica è concepita in modo proprietario, dove si è perduto il senso stesso di cittadinanza»².

In uno scenario, così ritratto dalla stessa autrice, anche l'espressione «cose da pazzi», evocata da Evelina Santangelo sin dal titolo del suo romanzo, si carica di uno spessore ambivalente in relazione al punto di vista di chi questa realtà la vive dall'interno, per cui l'abnorme è norma

* Università degli Studi di Palermo.

¹ E. Santangelo, *Cose da pazzi*, Einaudi, Torino 2012, p. 306.

² E. Santangelo, *Intervista a Massimo Maugeri*, in “Letteratitudine”, 2 aprile 2012.

e di chi, invece, da una diversa trincea etica coglie tutte le storture di un mondo in cui la violazione della dignità umana è diventata la regola. Sul labile crinale tra le due dimensioni si svolge l'avventura adolescenziale di Rafael, la sua tormentata transizione dall'infanzia all'età adulta, il cruciale attraversamento di quegli anni in cui, direbbe Elsa Morante, la «leggenda barbara e luminosa della vita incontra il rischio mortale della coscienza»³. E di «barbaro e luminoso», nell'acerba gioventù del protagonista, si staglia la ruvida e pur appassionata amicizia con il coetaneo Richi la cui fisionomia, minata dalla violenza devastante della malattia, si metamorfizza agli occhi di Rafael nelle fattezze del «neonato di uno scimpanzé con gli occhi spiritati e quattro peli sulla testa». Proprio da questa creatura deformata dal male, con la «pelle rugosa e secca di una tartaruga», le «nocche affilate» e le «occhiaie dello stesso colore del muschio violaceo sui mattoni di tufo», si sprigiona una carica vitale talvolta rabbiosa, talaltra venata di pensosa consapevolezza, da cui Rafael si abbevera.

Intorno alla cellula esclusiva del loro rapporto si muove un microcosmo sociale piagato dalla legge non scritta del «recupero crediti», espressione in codice allusiva alla pratica prevaricatrice ed estorsiva del «pizzo», ibridato, nella sua matrice piccolo borghese e popolare, dall'irruzione omologante del business mediatico, dei miti posticci di importazione americana, delle politiche consumistiche, del clientelismo parassitario alimentato dalla logica bieca del voto di scambio. Una coralità analogamente molteplice di figure popola le piazze e i vicoli di questo ambivalente sfondo urbano, da Scimunito col Bollo, a Rocco il posteggiatore, al ragionier Pompa, alla 'gattara' Fiorella, alla «uomina» di Rosi, a Lilla la «stronza» e a sua madre la «Larva» i cui rantoli agonici scandiscono le notti inquiete di Rafael.

Una onomastica di eco verghiana sembra connotare questa dissestata comunità al cui interno si ritagliano un ruolo diversamente identitario la famiglia di Rafael e la scuola. Luoghi elettivi nella formazione di un individuo, entrambi gli ambienti contribuiscono ad acuire la sensibilità del ragazzo, a seminare il dubbio etico nei confronti di un malcostume eletto a norma, ad accendere di interrogativi il suo sguardo sul mondo. Quel «mondo» che «siccome è tondo è fatto per muoversi, girarlo» recita l'epigrafe del romanzo mimando il monito ricorrente di Estella Rodriguez, colombiana, la madre di Rafael che i

³ E. Morante, *Primo risvolto di sovraccoperta allo Scialle andaluso. Apparati editoriali e peritestuali*, in M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999, pp. 677-8.

compagni spesso apostrofano con l'appellativo «indiano» o «marocco» proprio per rimarcare la sua appartenenza, per via materna, ad una etnia “altra”. Si insinua così, sempre sapientemente filtrato attraverso la prospettiva adolescenziale, il delicato nodo dell'integrazione spesso difficile e sofferta anche in realtà geografiche di fatto multietniche.

Nessuna interpolazione autoriale, nessuna digressione giudicante trapela nel declinare questa, come le altre urgenze contemporanee di cui la narrazione è intessuta, in una voluta consegna interpretativa alle forme dell'invenzione. Si condensa, infatti, nella delineazione del personaggio di Estella, nella sua evoluzione nel racconto, nella sua fisionomia linguistica, il senso della dignità da tutelare e rivendicare rispetto ad un ambiente sentito spesso diffidente, la reazione ad una condizione di estraneità, latente nelle dinamiche sociali, nelle relazioni umane, il desiderio di annullare, talvolta, ogni traccia di diversità sin dalla «linguamadre»:

“Sono le sigarette che lo fanno diventare verde... Querria ver si lo dice a Salvo, quando entra en su tienda”. Così gli ribatte la moglie Estella, la madre di Rafael, mordendosi la lingua e arrabbiandosi con se stessa, perché lei è italiana con tanto di passaporto e cittadinanza, anche se quando non ci pensa – più o meno sempre – le si imbroglia la lingua e le scappa quella parlata lì. Italiana a tutti gli effetti, nonostante alcuni non lo vogliano ancora capire dopo quindici anni! E alcuni pensano pure che le faccia piacere ricordarglielo! Vito per primo, con quella storia che di capelli come i suoi, neri forti e lucidi, non se ne vedono così facilmente. “E che sono un cavallo!”. Questo gli ha detto l'ultima volta, alzandosi dalla sedia, mentre le asciugava i capelli a cinque euro e cinquanta. Da allora, non c'è più tornata⁴.

Si gioca interamente sul piano metalinguistico, variamente orchestrata nello sviluppo della storia, la questione identitaria, risorsa o marchio, arricchimento o stigma di marginalità, in una dialettica tutta drammatizzata attraverso i pensieri di Rafael:

Ancora fermo nel suo angolo, all'ingresso di vicolo Grande, Rafael pensa che sua madre la fa davvero troppo lunga e che, se a lui lo chiamano “l'Indian” o “il Marocco”, non gli cambia un bel niente. Chi se ne frega se “marocchini sono loro piuttosto, che non sanno nemmeno dov'è l'America Latina”, come dice sua madre Estella. Troppo troppo lunga la fa. E poi a lui essere chiamato “Indian” gli piace abbastanza. “Indian Rafael”. Molto più che “Rafael Lomunno” o “Lomunno Rafael” che, detto in quel modo, sembra davvero un cognome da carabiniere⁵.

⁴ Santangelo, *Cose da pazzi*, cit., p. 9.

⁵ *Ibid.*

I diversi volti di una realtà complessa e controversa vengono tradotti dalla scrittrice nell'abile mimesi delle logiche adolescenziali restituite nella riconoscibilità del loro immaginario e nella sintassi elementare, eppure esemplare, delle strutture expressive:

La zecca di Eros ci si diverte moltissimo con la storia del cognome da carabiniere. Ma quando giocano a pallone lui è l’“Indian Rafael”, l’attaccante più forte di Piazza Spina. L’“Indian Miccoli” per la precisione, tutte le volte in cui segna i suoi goal di sinistro, su lancio millimetrico del suo amico Richi che, a voler essere sinceri, segna cento volte più di lui⁶.

La scelta compositiva di insediare l’angolo visuale della narrazione negli occhi e nella mente di Rafael consente alla scrittrice di pedinare sincronicamente le volute tortuose del suo percorso formativo e i meandri del “sottosuolo” palermitano «schivando, con una scacchistica mossa del cavallo, le semplificazioni ideologiche»⁷, scrive Massimo Onofri evocando, in tal senso, il magistrale esordio di Calvino nel *Sentiero dei nidi di ragno*.

La voce autoriale regredisce tra le maglie dell’ordito narrativo demandando alle modulazioni della scrittura la progressiva investigazione della realtà, affidandosi alla «disinvoltura della lingua che diventa subito possesso di mondo, alternando l’italiano a un pastoso palermitano d’invenzione ma anche all’imbastardito spagnolo della madre di Rafael»⁸, chiosa ancora Onofri. Ma la mescidazione linguistica si innesta su un tessuto espressivo variabile, duttile ad intonare le diverse inflessioni della contemporaneità, dal lessico pubblicitario, al frasario televisivo, ai testi delle canzoni dei miti locali, al codice dei videogiochi, intersecati a comporre una tastiera emblematica delle sollecitazioni concrete di cui si colora il cammino conoscitivo di Rafael.

Prende corpo così, attraverso un mosaico elettivamente linguistico, un ritratto che coniuga nel segno espressivo lo stato interiore e lo spaccato societario, lo scatto poetico con la crudezza del dato ambientale. Interno ed esterno si fondono, infatti, in un andamento narrativo che asseconda il ritmo delle percezioni del protagonista assumendo una centralità interpretativa fondante nella delineazione di quel nucleo collettivo eterogeneo rappresentato dalla classe di Rafael. La «zecca di Eros», il «pinnolone di Lillo», la «cana pechinese», l’«Uomo Pietra»,

⁶ Ivi, pp. 9-10.

⁷ M. Onofri, *Palermo e Milano. A lezione di legalità con Santangelo*, in “Avvenire”, 12 maggio 2012.

⁸ *Ibid.*

«Giusy Coniglio» abitano, ciascuno marchiato dall’attribuzione inequivocabile di tratti identificativi di conio adolescenziale, un contesto scolastico che riflette in scala ridotta le contraddizioni del quartiere, amplificandone luci ed ombre.

E in un «silenzio verdissimo» come i suoi occhi limpidi e indagatori, «che si muovono lenti da un banco all’altro», si staglia la professoressa Rita con le sue lezioni di legalità, espressione non eroica, non enfatica, di un agonismo morale che sa insinuare nelle giovani menti, insidiate dalla narcosi del costume malavitoso, il germe dell’alterità, la nozione di reato, di responsabilità individuale nel riconoscere e nell’opporsi alle logiche mafiose e, non ultima, la possibilità di cercare un “oltre” e un “altrove”. Nessuna concessione alla retorica, pur nella denuncia, incrina la coerenza compositiva del romanzo in pagine dalle quali la vibrazione etica promana ancora più intensa perché gradualmente accesa nei processi ragionativi di Rafael, scaturita da una maieutica elementare, dalla materialità prosaica di un tubetto di Attak e di quella «colla che certe volte si può spremere nelle serrature dei catenacci. Così uno non li può più aprire».

Si coagula tutta intorno alla devianza del segno linguistico, al rovesciamento semantico di certi lessemi, la lezione della supplente dallo sguardo inflessibile con quegli «occhi verdi da fare paura», in una mimesi del parlato che, nelle sue movenze da gioco a nascondere fatto di allusioni e maldestre ritrattazioni, appare speculare di un codice comportamentale omertoso inveterato:

E il pizzo? Qualcuno lo sa cos’è il pizzo?- ha domandato la professoressa Rita tutta tesa, come se stesse parlando di una cosa successa a lei in persona. – Sì – ha detto la secchia alzando la mano, con tutto il braccio e il fianco sinistro, quasi volesse arrivare sino al soffitto. – Quando un commerciante paga per non avere il negozio bruciato. – Sì –, le ha fatto eco la cana pechinese, mentre gli altri la guardavano stupiti per tutte quelle cose che sapeva. – Quando non ti rompono più la vetrina perché un signore dice che ci pensa lui, a non fartela rompere. – Sì –, è intervenuto alla fine la zecca di Eros. – Quando uno fa il “recupero crediti” dai negozianti. – Chi fa il “recupero crediti”? – ha chiesto la professoressa Rita, squadrandolo dalla testa ai piedi per capire cosa volesse dire con quell’espressione. – Tu vuoi una sicurezza per il tuo negozio, per esempio – ha cominciato la zecca di Eros – ecco, paghi per la sicurezza che hai avuto. E questo si chiama “recupero crediti”da parte di chi ti dà la sicurezza... che qualcuno, sbagliando, chiama “pizzo”, – ha aggiunto, preciso. – Ma invece è un mettersi d’accordo, diciamo. Tu mi dai una cosa e io ti dò un’altra cosa. Un mettersi in regola tra persone civili, persone *legali*, ma... senza bisogno delle leggi, ecco⁹.

⁹ Santangelo, *Cose da pazzi*, cit., pp. 105-6.

Si configura, nelle parole cifrate del coetaneo di Rafael più ‘integrato’ nel sistema delinquenziale del quartiere, il formulario rovesciato di un assetto di vita comunitaria fondato sulla ricodifica mafiosa del concetto di diritto, di giustizia. Lessemi come «sicurezza», «civiltà», «legalità», non a caso alcuni marcati dalla segnalazione in corsivo, cooperano a disegnare una prospettiva interpretativa della realtà di cui la distorsione è fibra costitutiva. E sempre dall’uso linguistico muove la requisitoria dell’interlocutrice dalle «iridi verde-grigio» che, attraverso il ripristino del senso legittimo delle stesse parole-chiave, ristabilisce l’equità semantica, riabilitando le coordinate etiche violate dalla mistificazione e profilando agli allievi un orizzonte di lettura della realtà per loro inedito e diametralmente opposto:

Un mettersi in regola... – ha ripetuto la professoressa Rita, come se fosse quella la risposta giusta, che si aspettava, mentre non era così, perché a un tratto era ritornata verso la cattedra, aveva puntato le nocche magre sul ripiano. – No – aveva detto. – Se io metto questa roba qua – aveva sollevato il tubetto rosso, lo aveva tenuto in alto davanti agli occhi di tutti – l’Attak, nella serratura di un negozio, o rompo le vetrine, o brucio i locali, perché il proprietario non paga il pizzo... – aveva preso a scandire le parole come se stesse elencando i dieci comandamenti – io sto com-pien-do un re-a-to. Se un salumiere, per esempio, la mattina arriva e trova dell’Attak nella serratura del suo negozio, questo salumiere sta subendo un re-a-to, e chi ha messo l’Attak ha commesso un re-a-to. Chiedere il pizzo è un re-a-to. Pagare il pizzo è un re-a-to, nessuna messa in regola, nessun servizio, nessun recupero crediti – aveva detto con il verde degli occhi che passava da una faccia all’altra come se fosse una specie di polvere magica magnetica, che ipnotizzava¹⁰.

In una voluta continuità e contiguità narrativa coesistono due visioni del reale antitetiche, espressione di quel ‘plurilinguismo’ strutturale in cui Bachtin scorge la vocazione dialogica della parola nel romanzo, la sua intrinseca anima democratica:

tutte le lingue della pluridiscorsività, sono specifici punti di vista sul mondo, forme della sua interpretazione verbale, particolari orizzonti semantico-concettuali e assiologici. Come tali, esse possono essere tutte confrontate, possono integrarsi a vicenda, possono essere correlate dialogicamente. Come tali, esse si incontrano e coesistono nella coscienza degli uomini, e prima di tutto nella coscienza creativa dell’artista-romanziere¹¹.

Si inscrive appieno nell’alveo della tradizione letteraria dissodata alla luce dei principi bachtiniani, l’esperienza di scrittura di Evelina San-

¹⁰ Ivi, pp. 106-7.

¹¹ M. Bachtin, *Estetica e romanzo* (1975), trad. it. Einaudi, Torino 1979, p. 99.

tangelo protesa, in particolare in *Cose da pazzi*, ad «illuminare il mondo altrui cercando di parlare in una lingua altrui»¹², direbbe ancora lo studioso russo. In quest'ultimo romanzo la «lingua altrui» è prioritariamente la lingua dei pensieri di Rafael, entro cui si stratificano coloriture lessicali e semantiche, registri tonali, forme gergali di una realtà ambientale, sociale e umana, irriducibilmente connotata di cui la scrittrice si avvale per «l'orchestrazione dei suoi temi e per l'espressione rifratta delle sue intenzioni e valutazioni»¹³.

Si lega armonicamente a tale strategia compositiva la «diffidenza», dichiarata con vigoria dalla Santangelo, nei confronti di «ogni forma di realismo programmatico in opere di invenzione», ed ancor più nei riguardi di una nozione di letteratura il cui «ruolo specifico non è consolare e nemmeno riscattare»¹⁴. Nella riflessione dell'autrice l'esercizio della scrittura è, piuttosto, «un modo di interrogare l'esistenza, senza voler dimostrare nulla, perché 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 di dare ad essa una forma possibile»¹⁵.

Si delinea, così, una sorta di realismo conoscitivo che trova nell'invenzione narrativa di *Cose da pazzi*, una misura tematica ed espressiva coesa. L'accoglimento della realtà e di una realtà ambientale denotata e riconoscibile è infatti pervasivo in queste pagine che ne solcano impurità e detriti senza alcuna pretesa asseverativa. La scrittura non spiega, non giudica, ma si volge ad «allungare lo sguardo in universi che spesso rimangono fuori dal campo visivo», a penetrarne le ragioni, a «darvi una forma possibile»¹⁶, realizzando la sua istanza conoscitiva nel pedinamento della formazione di Rafael. Schermata dal cedimento al luogo comune, la narrazione trova, infatti, la sua «prospettiva inedita» nell'interpretare le dinamiche personali e sociali della crescita di un adolescente che «più conosce più si spaventa», nel dare corpo espressivo a quelle «sue visioni senza parole che si possano dire» da cui si generano lo slittamento immaginifico, la tendenza alle figurazioni, elettivi, sin dagli esordi, nelle narrazioni di Evelina Santangelo.

¹² Ivi, p. 95.

¹³ Ivi, p. 100.

¹⁴ E. Santangelo, *Da la Terramadre a Senzaterra. Il lungo rifiuto*, in www.evelinasantangelo.it.

¹⁵ Santangelo, *Intervista a Massimo Maugeri*, cit.

¹⁶ *Ibid.*

Laddove «l'occhio del mondo è cieco»¹⁷, si potrebbe dire parafrasando il titolo della sua prima raccolta di racconti e si arresta all'evidenza del dato empirico, la scrittura si incarica invece di scandagliarne i risvolti celati, le pieghe latenti e nel farlo ricorre alle potenzialità semantiche ed expressive della parola. L'inclinazione alla visionarietà, l'incursione della sintassi onirica, la contaminazione con la forma dell'apologo, variamente declinati nel suo itinerario narrativo dalla *Lucertola color smeraldo*, al *Giorno degli orsi volanti*, si radicano sin da *Senzaterra*, romanzo sul dramma della migrazione, in una concretezza spazio-temporale misurabile nei confini isolani e nella specola adolescenziale. In *Cose da pazzi* l'ancoraggio della rilettura cosciente tra gli ingranaggi societari della Palermo più dilemmatica, conferisce al dettato narrativo, che pure non rinuncia alla presenza fitta di un lessico figurato, denso di similitudini e metafore, una diversa “materialità”.

Il tessuto espressivo si sporca con la prassi quotidiana di un frasario giovanile aspro, di un eloquio medio ruvido e disadorno e, anche nei momenti in cui il tratto descrittivo vira verso forme di trasfigurazione, non smarrisce mai la coerenza e la verosimiglianza con i cammini immaginifici di una mente adolescenziale immersa in un contesto soffocante. Acquista in tal senso un empito liberatorio la vorticosa scorribanda di Rafael e Richi sulla sua «sedia a rotelle spaziale», lungo il «corridoio lunghissimo» del viale del Centro, «una pista illuminata solo per loro». Ed è tutta calibrata sulla diversificazione semantica delle metafore cromatiche la rappresentazione della realtà filtrata dagli occhi di Rafael, dal «bianco latteo» della lampadina che illumina la palazzina di Richi, distinguendola dal «giallo uniforme» delle altre abitazioni del vicolo, alla «luce schizzante» del viale del Centro, al «cielo indaco striato di viola e di un blu fosforescente di quando non è ancora buio ma non è più giorno». Un crescendo di intensità luminosa amplifica la sfrenatezza di quella corsa a perdifiato verso il mare, sotto un «tappeto volante di luci fuse, bianchissime», che segna l'acme vitale dell'avventura dei due amici per poi implodere, gravida di oscuri presagi, sotto quel «mantello di luci che adesso sembra pesare sulle loro teste» mentre procedono stancamente a ritroso verso piazza Spina.

Si chiude sull'inesplicabile voglia di pianto di Rafael la prima parte del romanzo che si riapre, appena una pagina dopo, con l'inconsolabile “pianto”, torrenziale e ininterrotto, della pioggia che «viene giù

¹⁷ E. Santangelo, *L'occhio cieco del mondo*, Einaudi, Torino 2000.

calda e pesante di sabbia» sul «basolato ricoperto di fango giallognolo», sui «manifesti listati a lutto con il nome, il cognome, le date e la piccola croce». La deformazione del suolo urbano, marcescente per l'azione corrosiva dell'acqua, diviene l'emblema della consunzione letale del corpo di Richi divorato dal male, risucchiato con il suo «cuore rosanero tatuato sul petto» in quella «cassettina bianca schiacciata sotto la luce immensa» di un «sole strappato» alle cortine nuvolose. La dimensione espressiva si conferma, nell'eloquenza della rappresentazione cui dà vita, sostitutiva del racconto esplicito degli accadimenti. L'evento tragico della morte di Richi e il suo riverbero dirompente sul già tortuoso cammino interiore di Rafael si racchiudono in quella nozione di strappo, violento e non ricucibile, segno della lacerazione non rimarginabile inflitta da un destino che assume le spoglie implacabili di una lotta per la vita sempre più impari.

Misura espressiva della crudeltà di un simile agone è la predilezione della scrittrice per la parabola animale, incastonata nel tessuto narrativo dei momenti più cruciali del racconto a conferire esemplarità figurativa alle dinamiche del ragionare di Rafael. È il caso della «carrasca ancora viva di un piccione» contesa a «colpi di ali e zampate tra un gatto e un gabbiano», dilaniata in brandelli sanguinolenti e recepita dalla mente del ragazzo come la traduzione zoomorfa della prassi ‘cannibale’ del «recupero crediti».

Sin dall'*Ospite della gamba*, tra i racconti più visionari della silloge d'esordio, i piccioni, colti nel loro sordido aggregarsi, proliferare, annidarsi sino ad insidiare ogni varco, ogni incavo della superficie disponibile, incarnano l'istintualità cieca del branco. È la stessa massa bruta che, dinanzi agli occhi furiosi di Rafael, lascia uno degli implumi più inermi in balia della voracità di un gabbiano, nella spettacolarizzazione narrativa di una delle realtà più tristemente familiari alla quotidianità dell'adolescente: la soppressione del più debole dinanzi all'ignavia collettiva, la solitudine disperante dinanzi allo spietato esercizio della sopraffazione violenta. La configurazione dell'apologo, che si dispiega sulla pagina, introietta le inflessioni aspre di Rafael restituendo al lettore tutta l'esasperazione che urge nell'involucro di acquiescenza apparente in cui il ragazzo appare avvolto:

L'ha visto con i suoi occhi, tornando da scuola. Un gabbiano enorme, enormi le ali, il becco, le zampe. E i piccioni – una quantità incredibile di piccioni – che scappavano da tutte le parti, lasciando il gabbiano infilarsi nel mucchio, afferrare il più piccolo e trascinarselo sul selciato. Invece di stringersi nel miliardo che erano e seppellire il gabbiano, che ha continuato infatti indisturbato a sprofondare il becco in mezzo alle piume metallizzate che volavano ovunque

que. Le galline che sono! Finché non è arrivato Rocco il posteggiatore con un pezzo di legno e l'ha fatto scappare. Non lo avrebbe mai immaginato, Rafael, che un piccione senza piume assomigliasse a uno di quei polli di gomma che vendono a carnevale, lunghi lunghi e col collo che penzola. È veramente una cosa da galline molli, pensa Rafael, lasciare attaccare uno di loro in quel modo sino a farlo ridurre a una cosa calva. Cazzo! Li sterminerebbe a uno a uno, quei piccioni gonfi di penne, se potesse, pur di non vederli mai più¹⁸.

È abile la scrittrice a restituire la simultaneità dei rinvii dall'osservazione dei dati esterni alla riconversione interiore, sempre modulata su referenti familiari al vissuto adolescenziale, investiti da una forza deformante in cui si canalizza il turbamento del protagonista.

Qui è il caso del «pollo di gomma col collo che penzola», ma accade spesso che questa sorta di «tecnica del riporto interno dei dati esterni»¹⁹, la definirebbe Natale Tedesco, pervasiva nel romanzo, si avvalga del protagonismo animale per rendere il senso dell'alterazione fisonomica, soprattutto se minata dalla malattia.

Si trasferisce sulla parabola del «canarino» di Lilla, reso dalla cancrena un «pezzetto di pelle rosa e bruna» dalle zampe corrose dagli acari, il senso della graduale dissoluzione fisica di Richi mentre sugli «occhi liquidi e arrossati» di Bumma, sulle «zampe storte» e sul «testone pesante» di Fifa, i cani del quartiere, si riversa quella tenerezza scontrosa in altro modo mai espressa dal ragazzo.

Nella scelta di fondo della Santangelo, detto e non detto si illuminano reciprocamente: la scrittura soccorre l'invenzione nel dare forma e voce al dolore, all'impotenza, alla fragilità, a tutte quelle emozioni che resterebbero mute in un impianto sociale che le nega e le soffoca e che così vengono invece traslate sugli oggetti esterni, sui dati materiali, vegetali, animali, colti in una specifica condizione ed elevati a correlativo oggettivo delle pulsioni represse.

La lingua dell'autocoscienza scorre dentro i linguaggi della narcosi attingendo ad un delicato equilibrio letterario, tra la rappresentazione del reale e la sua interpretazione, in cui si realizza di fatto l'identità autoriale. Ancor più, in tal senso, si invera la lezione bachtiniana secondo cui sulla «stratificazione della lingua, sulla sua pluridiscorsività e persino sul suo plurilinguismo» il romanziere «costruisce il suo stile, conservando l'unità della sua personalità creativa e l'unità del suo stile»²⁰.

¹⁸ Santangelo, *Cose da pazzi*, cit., p. 240.

¹⁹ N. Tedesco, *La norma del negativo*, Sellerio, Palermo 1989, pp. 58-65.

²⁰ Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., p. 106.