

Sogni salentini
(su *Il ferroviere e il golden gol* di Carlo D'Amicis)
di Maria Carosella

Carlo D'Amicis è scrittore, autore e conduttore di programmi radiofonici e televisivi di successo¹; pugliese di nascita² e formazione, ormai da tempo vive lontano dalla sua regione. Con molti altri scrittori corregionali della sua generazione condivide non solo l'esperienza dell'allontanamento dai luoghi d'origine³, ma anche il ritorno narrativo nei posti dell'infanzia e dell'adolescenza, scelti di sovente come scenari delle storie raccontate⁴.

1. Come *Fahrenheit*, *Quante Storie* e *Pane Quotidiano*.

2. È originario di Sava, nel Tarantino; classe 1964.

3. In un'intervista del 2009 (*La letteratura apolide di noi pugliesi lontani dalla nostra terra*, su www.affaritaliani.it.) lo scrittore salentino rifiutava tassativamente in nome dell'autonomia autoriale l'etichetta di *new wave pugliese* con cui veniva definita da una certa critica la nutrita schiera di scrittori pugliesi che avevano raggiunto in quegli anni il successo, ma ammetteva che fosse altrettanto impossibile non notare alcuni elementi comuni tra cui «quello della lontananza: quasi tutti gli autori citati in questo articolo [...] vivono la propria terra attraverso una distanza che, se da una parte toglie qualcosa alla conoscenza degli occhi, dall'altra può offrire all'anima uno sguardo più acuto e dolente (c'entra la nostalgia? Forse, ma anche molto di più: il bisogno di emancipazione, la perdita dei legami, la ferita dell'esilio)».

4. Chi scrive, *Con la Puglia nel cuore. La "scrittura emigrata" di Mario Desiati e Nicola Lagioia*, in "Contributi di Filologia dell'Italia Mediana", XXVIII, 2014, pp. 283-311: 283-4, evidenzia che «Una caratteristica comune a molti scrittori pugliesi dell'ultima generazione è l'emigrazione, una scelta compiuta nella maggior parte dei casi con chiara volontà, che però, con il tempo, ha portato a risvolti emotivi e ricadute narrative inizialmente forse non preventivati. Nonostante la lontananza dai luoghi d'origine sia stata, almeno nel caso degli scrittori di professione, consapevolmente meditata per favorire la realizzazione in campo editoriale/letterario, proprio come in genere avviene nelle comuni storie di emigrazione a un certo punto essi hanno sentito infatti l'esigenza di raccontare i luoghi e le storie della terra da cui provengono; di rievocare, a volte con rabbia a volte con poesia, le realtà da cui si sono allontanati, amplificando quel *cliché* di un Sud culturalmente emarginato da cui però inesorabilmente non riescono a staccarsi, o riportando alla memoria episodi che fanno riaffiorare ricordi e sensazioni creduti ormai perduti per sempre. Nei luoghi dell'infanzia e della giovinezza spesso sono tornati solo dopo anni, per andare a ricercare ciò da cui erano scappati, e raccontare nei dettagli quel che era e non è più, o ciò che invece è rimasto; per riappropriarsi dei chiaroscuri culturali di quei posti una volta abbandonati divenuti nel tempo i luoghi profondi dell'anima. L'emigrazione della letteratura, attuata con la scelta di una vita "altrove" e con l'adesione alla globalizzazione culturale – tipica di gran parte della produzione della nuova generazione autoriale italiana – per questi giovani

Il suo esordio letterario risale al 1996 con il romanzo *Piccolo Venerdì*, a cui fanno seguito due storie nelle quali si riflette la sua dirompente passione per il calcio, *Il ferroviere e il golden gol* (1998)⁶ – selezionato per il *Premio Strega* – e *Ho visto un re*⁷ (1999); a qualche anno di distanza esce *Amor Tavor* (2003)⁸, racconto di un amore vissuto di nascosto per cinquant'anni; nel tempo la polimorfia della scrittura di D'Amicis prende vita in storie appartenenti a generi molto diversi, dal legal-thriller *Escluso il cane* (2006)⁹ al romanzo d'iniziazione *La guerra dei cafoni* (2008)¹⁰ – selezionato per il *Premio Strega*, e diventato nel 2017 un film per la regia di Davide Barletti e Lorenzo Conte, con la sceneggiatura dello stesso D'Amicis¹¹ –, dal racconto introspettivo *Maledetto nei secoli dei secoli l'amore* (sempre del 2008)¹² all'irriverente *La battuta perfetta* (2010)¹³, dai pulp *Il grande*

autori si è dunque trasformata nel tempo in letteratura dell'emigrazione, in cui il territorio e la cultura da cui erano fuggiti sono diventati punto di partenza e di arrivo del loro percorso narrativo». Alla stessa generazione di scrittori-emigrati di D'Amicis appartengono i tarantini Cosimo Argentina (su cui cfr. M. Carosella, *Denuncia sociale e vena cannibal da Taranto alla Brianza: la cruda espressività di Cosimo Argentina tra dialettalità e lingua pulp*, in "Contributi di Filologia dell'Italia Mediana", XXXI-XXXII, 2017-18, pp. 277-378) e Girolamo De Michele, e il manduriano Piero Calò (su questi due autori si veda Ead., *Puglia in Noir. Lingua, luoghi e generi della letteratura giallo-noir-thriller-mystery-pulp pugliese contemporanea*, Società di Storia Patria per la Puglia, Bari 2013, p. 112 nota 294, p. 176 nota 648 e p. 183 nota 700), ma anche il salentino Giuseppe Merico (su cui si veda Ead., *Nuove voci della letteratura thriller e pulp in Puglia: Francesco Caringella e Giuseppe Merico*, in *La comunicazione letteraria degli italiani. I percorsi e le evoluzioni del testo*, a cura di D. Manca e G. Piroddi, EDS, Sassari 2017, pp. 605-39: 622 ss.), il martinese Mario Desiati e i baresi Nicola Lagioia (sui quali si veda nuovamente Carosella, *Con la Puglia nel cuore. La "scrittura emigrata" di Mario Desiati e Nicola Lagioia*, cit., pp. 283-5, 291-2, 300 e 308) e Francesco Caringella (su cui si veda Ead., *Nuove voci della letteratura thriller e pulp in Puglia*, cit., pp. 605 ss.); alla generazione successiva appartengono invece la barese Antonella Lattanzi (per cui cfr. Ead., *Scrittrici pugliesi di ultima generazione: Antonella Lattanzi e Flavia Piccinini. Lingue e generi a confronto*, in *La comunicazione letteraria degli italiani*, cit., pp. 549-603: 550 ss.), la tarantina Flavia Piccinini (cfr. ivi, pp. 579 ss.) e la foggiana Pulsatilla (cfr. ivi: p. 549 nota 6).

5. C. D'Amicis, *Piccolo Venerdì*, Transeuropa, Ancona 1996.

6. Id., *Il ferroviere e il golden gol*, Transeuropa, Ancona 1998.

7. Id., *Ho visto un re*. Luciano Re Cecconi, l'eroe biancazzurro che giocava alla morte ed è morto per gioco, Limina, Arezzo 1999. G. Antonelli, *Una questione privata. Etero-biografie*, in "L'Indice dei libri del mese", IV, 2000, p. 7, definisce questa particolare storia a tre voci (quella del protagonista adulto che racconta di quando lui era bambino, dei giornalisti e dello stesso Re Cecconi) una etero-autobiografia.

8. Id., *Amor tavor*, Pequod, Ancona 2003.

9. Id., *Escluso il cane*, minimum fax, Roma 2006; sul romanzo si veda Carosella, *Puglia in Noir*, cit., p. 183.

10. C. D'Amicis, *La guerra dei cafoni*, minimum fax, Roma 2008.

11. Finalista al Premio David di Donatello per la miglior sceneggiatura non originale; sul rapporto tra la lingua del romanzo e quella del film si veda M. Carosella, *Le lingue, i testi e le culture. Proposte di lettura*, a cura di D. Manca, EDES, Sassari 2019, pp. 187-208.

12. C. D'Amicis, *Maledetto nei secoli dei secoli l'amore*, Manni, S. Cesario di Lecce 2008.

13. Id., *La battuta perfetta*, minimum fax, Roma 2010; sul romanzo si veda M. Lo Prejato, *Lavori in corso. Cinque scrittori e il loro prossimo libro*, in "Bollettino di italianistica", 2, 2009, pp. 267-72.

cacciatore (2011)¹⁴ e *Quando eravamo prede* (2014)¹⁵ al quasi erotico *Il gioco* (2018)¹⁶, finalista al *Premio Strega*. Numerosi i suoi racconti brevi comparsi in antologie (di cui in molti casi è stato anche curatore) dedicate a scrittori contemporanei (in particolare meridionali), come ad esempio *Mordi & Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta* (2007)¹⁷ e *Sangu* (2011)¹⁸.

Della proficua produzione dello scrittore salentino si è scelto di analizzare il periodo dell'esordio narrativo, e nello specifico la seconda opera, il romanzo breve *Il ferroviere e il golden gol*, in cui si trovano in nuce tematiche e stili narrativi ripresi anche successivamente e che pertanto si configurano fin dall'inizio come *Leitmotiv* della sua scrittura.

In quest'opera c'è tutta la passione di D'Amicis per il calcio¹⁹, ripresa poi più volte²⁰; i nomi dei giocatori e gli eventi più e meno conosciuti del football nazionale anni Ottanta-Novanta fanno da colonna sonora al racconto del protagonista, un ferroviere cassaintegrato salentino con il sogno del pallone che crede di essere stato ingaggiato dalla Juventus come talent scout regionale, salvo poi scoprire, dopo uno sventato processo per millantazione, che ad architettare il suo falso ingaggio era stato il fratello con la complicità di un famoso dirigente della squadra torinese. Il suo riscatto per il danno morale subito sarà quello di

14. C. D'Amicis, *Il grande cacciatore*, Duepunti edizioni, Palermo 2011.

15. Id., *Quando eravamo prede*, minimum fax, Roma 2014. Le altre voci pulp pugliesi (sorprendentemente tutte tarantino/salentine) sono quelle di Argentina (su cui si veda Carosella, *Denuncia sociale e vena cannibal da Taranto alla Brianza*, cit.), Di Monopoli (su cui cfr. Ead., *Puglia in Noir*, pp. 141-6), Leucci (cfr. ivi, p. 149) e Merico (Ead., *Nuove voci della letteratura thriller e pulp in Puglia*, cit.).

16. C. D'Amicis, *Il gioco*, Mondadori, Milano 2018.

17. Id., *Cosimo corre*, in C. Argentina, A. Bajani, G. Bandini, G. Calaciura, A. Cilento, C. D'Amicis, T. De Sio, O. Di Monopoli, E. Liguori, C. Lucarelli, G. Morozzi, A. Pascale, A. Picca, L. Pugno, L. Romano, G. Verasani, *Mordi & Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta*, Introd. di M. Niola, Manni, S. Cesario di Lecce 2007.

18. Id., *Ammazzare i morti*, in C. Argentina, R. Astremo, P. Calò, C. D'Amicis, O. di Monopoli, Donpasta, E. Liguori, P. Manni, L. Romano, E. Verrengia, *Sangu. Racconti noir di Puglia*, Manni, S. Cesario di Lecce 2011, pp. 5-12.

19. Tifoso della Lazio (come palesa *Ho visto un re*, il suo tributo a Luciano Re Cecconi, cfr. nota 7); per anni è stato capitano della nazionale scrittori.

20. Cfr. *C'è un grande prato verde. 40 scrittori raccontano il campionato di calcio 2011-12*, a cura di D'A., Manni, S. Cesario di Lecce 2012, e *C'è un grande prato verde. Secondo tempo – 38 scrittori raccontano il campionato di calcio 2012/13*, a cura di D'A., Manni, S. Cesario di Lecce 2013. Lo scrittore savese non è l'unico autore pugliese di area tarantina a prediligere questo soggetto: al calcio hanno infatti dedicato molti loro scritti sia il tarantino, ma ormai brianzolo d'adozione, Cosimo Argentina (*Cuore di cuoio*, Sironi, Milano 2004; *Zia Melodia*, in *Il portiere è caduto alla difesa. Il calcio e il ciclismo nella letteratura italiana del Novecento*, Introd. di F. Portinari, Manni, S. Cesario di Lecce 2005, pp. 107-9; *Il grande Renato*, in *Ogni quattro anni. Racconti mondiali*, a cura di Presidio EmBycicleta, Albalibri, Rosignano Marittimo [LI] 2006, pp. 11-3; *Prima di Taranto Benevento*, in *Vite rovinate dal pallone. Storie di tifo e ordinaria follia*, a cura di G. Perrone, Giulio Perrone Editore, Roma 2006, pp. 27-33; *Zelico il gatto*, in *Che razza di gioco è questo. La discriminazione razziale nel gioco del calcio*, a cura di M. Castellani, Sedizioni, Mergozzo 2009, pp. 31-5; *27esima giornata*, in *C'è un grande prato verde. Secondo tempo...*, cit., pp. 145-51), sia il martinese, ma anche lui ormai da tempo emigrato, Mario Desiati (*Con le ali ai piedi*, Mondadori, Milano 2015 e *La notte dell'innocenza. Heysel 1985, memorie di una tragedia*, Rizzoli, Milano 2015).

costringere la Juventus, di ritorno dalla finale vittoriosa in Champions League del maggio '96, ad affrontare i ragazzini che lui aveva reclutato e allenato per mesi con la speranza di farli entrare nelle giovanili del blasonato club calcistico torinese; la partita, giocata a Torre Ovo²¹ in un improvvisato campo di calcio a ridosso del mare²², si concluderà con un improbabile zero a zero, e con un rigore volutamente sbagliato da Del Piero, caricato di tutta la magia dei sogni:

Ora il punto non sarebbe tanto stabilire se lo sbagliò apposta – chiaro che lo fece, [...] Il punto sarebbe capire perché: perché il numero uno dei numeri dieci si rifiuta di piegare il numero mille (dico mille così, tanto per dire) dei numeri uno, e con lui un branco di mocciosi, di ribelli senza un futuro che giocano a calcio sulla riva del mare [...]. Era forse il faccione militaresco di Sacchi, quello che gli apparve sistemando sul dischetto la sfera? Gli spicchi bianchi e neri della finestra di una prigione? O era l'idea stessa del pallone – come lui, il Pinturicchio, l'aveva sempre concepita – quella sfera che aveva voluto catapultare lontano, il più lontano possibile da questo mondo oppresso dal pressing, dalle ripartenze e dal fuorigioco? Non lo so. Se ci pensate, il pallone è rotondo solo quando rotola, altrimenti è volatile come la fantasia. E vi assicuro che quel pallone volava, e mentre volava era così bello, che tutti coloro che sollevarono gli occhi per guardarlo (tutti quelli, si capisce, che ancora custodivano un sogno) vi misero dentro i propri perché li portasse via (p. 5).

Lo stile narrativo è molto particolare perché il racconto della vita e degli eventi occorsi al protagonista si sviluppa quasi totalmente attraverso metafore e similitudini calcistiche; solo qualche esempio tra gli infiniti che costellano le pagine del romanzo:

e lasciavo che i dispacci e le comunicazioni di servizio s'accumulassero sulla scrivania come i gol nella porta d'una squadra matematicamente retrocessa [...] pur confidando, si capisce, nel fischio che mi permettesse di infliggere al mondo quello che in fondo il mondo si meritava: la massima punizione. Rimasi quindi giù piuttosto a lungo, ma quando mi accorsi che il gioco non soltanto proseguiva, ma mi lasciava fuori (e in fuorigioco, oltretutto, la punizione spetta a loro) [...] mi rifugiai nell'oscurità della rimessa come senza pensarci si rifugia nella rimessa laterale il difensore (p. 9);

Leone mi guarda indignato come un tifoso juventino squadrerebbe lo striscione "Temperature estere: Bruxelles -39", e io da un lato lo disprezzo (perché chi sta in tribuna parla, parla, e non sbaglia mai un passaggio), e dall'altro mi vergogno (perché chi siede in panchina è sempre al campo, e all'idea di giocare, che dovrebbe guardare). Che poi, in campo, io non sono mai riuscito ad entrare, questo è un altro discorso – un discorso che capirebbero soltanto Giancarlo Alessandrelli e Massimo Piloni, sempiterni riserve dell'immarcescibile Zoff (p. 10).

21. Si tratta di una delle tre frazioni (assieme a Librari e Trullo di Mare) che compongono Marina di Torricella, nel Comune di Maruggio, la meta marittima più vicina a Sava, paese natale dell'autore (cfr. nota 2).

22. «reggevo in punta di piedi la traversa di ramo di fico appena divelta da un colpo di testa un po' troppo irruente di Gianluca Viali» (p. 5).

L'arguta e disincantata ironia, altro elemento di riconoscimento della scrittura anche successiva di D'Amicis, si nasconde nella scelta della Juventus, molto tifata in Salento ma notoriamente osteggiata dai sostenitori degli altri club che da sempre vedono nella Vecchia Signora la squadra da battere, e nei suoi dirigenti persone di grande (e non sempre cristallino) potere. Sottilissimo in questo senso il riuscito gioco linguistico legato alle iniziali *L.M.*, alias Luciano Moggi, il famoso dirigente juventino (nella fictionality del racconto incontrato dal protagonista casualmente in treno e correo della burla a sua danno), sciolte ogni volta in modo diverso ma sempre acutamente ironico: *L.inguetta M.aliziosa* (dopo un'intervista ingiuriosa rilasciata contro il protagonista), *L.'unico M.estro*, il *L.epido M.arpione*, il *L.onganimo M.anager*, *L.osco M.anicheo*, *L.eggermente M.aldisposto*, *L.ungi e M.iranti* (affari), *L.eggendar M.anager*, *L.ontane M.emorie*, *L.'inarrivabile M.ente*, *L.abile M.emoria*, *L.ivido e M.almostoso*; quando poi il *dottor M.* si fa negare ripetutamente al telefono dalle segretarie, il protagonista si chiede ironicamente se *M. valga M.alato*, *M.orto* o *M.omentaneamenteassente*.

Altro elemento portante della trama che si rivelerà ricorrente anche in opere successive è la falsità di ciò che appare reale ma vero non è; l'espedito narrativo fa viaggiare metaforicamente tutta la storia su binari paralleli²³: il fratello del protagonista, ad esempio, dice di amarlo ma lo umilia di continuo, così come l'io-narrante sembra un millantatore e invece è la vittima di un raggio, e ama, solo in apparenza ricambiato, la moglie del fratello, ma con lei non ha nessun tipo di rapporto carnale in nome di un'adorazione e di un rispetto che va al di là del sesso, mentre la donna, a sua insaputa, non disdegna affatto rapporti carnali addirittura con i calciatori minorenni che lui allena.

Il tema reale della storia però sono, come già detto, i sogni, e con essi la voglia di scappare da una realtà come quella tarantino-salentina che schiaccia verso il provincialismo per fare volare l'anima verso desideri e aspirazioni legati soprattutto, inutile dirlo, al mondo del calcio:

Quando sognate a tutti i costi qualcosa, quando vendereste l'anima per montarci sopra o entrarci dentro [...] be', non illudetevi di aver davvero capito qualcosa di quello che siete, e forse nemmeno di ciò che volete. L'unica cosa che possiamo imparare da ciò che vogliamo è che ci fa schifo quello che abbiamo. Lo so bene io, che già a sedici anni non facevo altro che sognare qualcuno o qualcosa che mi portasse via. Via dalle rotaie, dai filari di vite, da quella vita fatta di giornate tutte in fila uguali. Lo so bene io, che già a sedici anni avrei voluto pensare alla terra come a un mondo da conquistare, anziché come a quel mare di zolle che attraversavo tornando da scuola, e nel quale affondavo passo dopo passo. Che ne sapevo io del mondo? Che ne sapevo di com'era andare via? Niente. Però sapevo che affondare fa schifo. Che toglie la speranza (p. 6);

23. Per il protagonista, ferroviere e figlio di ferroviere, la metafora del binario è ironicamente calzante; il ricordo del padre che da ragazzino gli schiacciava la testa sul freddo delle rotaie è ancora vivo nella sua memoria: «“La vita è un binario!” sbraitava schiacciandomi la fronte sull'acciaio gelido, e solo quando cominciavo a tremare [...] si decideva a mollare la presa [...]. “Dovrai rigarci dritto, fino alla tua stazione!”» (p. 7).

I miei sogni, l'avvenire, il destino, al di qua della linea Mungivacca-Alberobello io li timbravo con la spillatrice (p. 8);

È vero: vedere i propri sogni che svaniscono non è niente in confronto alla vergogna di continuare ad averne. Figuriamoci la vergogna che provavo abbandonandomi alle mie più impudenti fantasie – quelle che nemmeno prevedono lo sforzo di immaginare un me stesso migliore, ma soltanto la repentina e entusiasta adesione degli altri a ciò che già sono. Ne uscivo, oltre che frustrato e avvilito, senza nemmeno la forza di ambire a un destino diverso, riuscendo perfino – non chiedetemi come – a odiare me stesso e nel contempo quel mondo che non mi amava abbastanza (p. 18);

Pioveva, pioveva, sulla chiesetta di Stella Maris, e se chiudevo gli occhi vedevo una realtà che era soltanto un brutto sogno, mentre i miei sogni, a momenti, li potevo toccare. I sogni mi hanno preso per mano e portato là fuori, fra tuoni e fulmini sono stati i sogni a spingere avanti la bicicletta, nient'altro che i sogni a farmi risalire sopra un treno, sognando d'incontrare, tra Carosino e Grottaglie, tra Latiano e Mesagne, perfino tra Tutturano e Torre Mattarella, se mai ce ne fossero stati, un piccolo Sivori in ogni cortile. Realisticamente, se fosse dipeso dalla realtà, sarei ancora lì dentro a sognare (p. 19);

I sogni non muoiono mai, a meno che non si realizzino (p. 70).

Non è forse una forzatura riconoscere nella necessità di scappare da una realtà che poco offre per inseguire i propri sogni lo stesso bisogno che ha spinto D'Amicis ad allontanarsi dalla Puglia per realizzare le sue aspirazioni.

Come detto, l'ironia permea lo stile narrativo del romanzo attraverso inserti incastonati ad arte all'interno di un tessuto diegetico curato ma al contempo prosastico:

Tiro fuori dal borsello il mio berretto stropicciato e mentre lo calo sulla testa quasi scoppio a piangere: era scomparso, all'altezza delle tempie e sulla nuca, quel gradino tra i capelli che alloggiava perfettamente i bordi, come il trentasei e mezzo di Mariolino Corso alloggiava perfettamente nei suoi scarpini Tepa. C'era tutto Darwin in quel gradino, c'era l'adattamento biologico, l'evoluzionismo e la classificazione della specie, e io all'improvviso, nella mia lubrica pettinatura, scoprivo di regredire anche morfologicamente a uno stadio inferiore, e che non solo dentro, ma anche fuori, cominciavo a essere quel che ero: cassaintegrato! (pp. 21-2);

Era diverso, all'inizio, il mio avvocato – dinamico, loquace, quando assaggiava il primitivo di Manduria era perfino un po' spavaldo, ma già da allora avrei dovuto intuire che quel suo ottimismo etilico (come ogni euforica visione della vita) altro non era che un'alternativa stilistica al pessimismo più accidioso (p. 25).

In un tessuto narrativo aperto all'ironia e al sarcasmo trovano spazio anche battute a sfondo sessuale, talvolta scherzosamente mescolate a riflessioni metalinguistiche sulle varianti locali:

Non ho nessuna voglia di vedere come sono venuto [in foto] ma alla fine, [...] mi decido e ne convengo: sono venuto proprio bene, in bocca a Lisa, peccato solo che

a venire non sia stato io ma Lapelosa, e dietro di lui De Floro deflori la rosa che non colsi (p. 32);

Tutto insomma stava ricominciando come le squadre di Sacchi ricominciano il secondo tempo: geometriche e coordinate ma completamente immemori del senso del gioco, che nel calcio, come nella vita, alla fin fine consiste nel metterla dentro. Io no – non diciamo, con amaro sarcasmo, metterlo dentro a Lisa, la quale intreteneva col mio sesso lo stesso aristocratico rapporto che aveva Socrates in certe partite col pallone (considerandolo una cosa propria giudicava superfluo o addirittura volgare toccarlo); ma non riuscivo a metterlo proprio in nessun posto, e sì che la porta la vedevo (p. 54);

“Per te [...]. Un fac”, come spero la sua improvvisata cultura anglofona concepiva il singolare di fax (due facs, un fac), o forse chissà, come quella anglo-pugliese, più subdola e inventiva, conciliava l’algida professionalità con cui le sue dita a forma di culo mi porgevano la pagina e il larvato invito ad andare a farmi fottere, meschino cassaintegrato che ero. Nel fac (fuck in, avrebbe forse precisato Immacolata) erano elencati altri trentotto nominativi (p. 55).

La localizzazione, nelle sue sfumature toponomastiche e linguistiche, è un altro degli elementi che verrà ripreso nel tempo dallo scrittore savese. Come spesso accade nella produzione narrativa contemporanea, anche in questo romanzo i toponimi sono in numero considerevole e costituiscono la maggior parte degli elementi contestualizzanti²⁴: la Puglia intera viene fotografata attraverso i suoi paesi, snocciolati con perizia proprio come è abituato a fare un ferroviere avvezzo alle tratte ferrate; tra i suoi due estremi, Marina di Chièuti a Nord e Santa Maria di Leuca a Sud, i toponimi si susseguono rapidamente dipanandosi in particolare attraverso la parte centro-meridionale della regione, dagli apulo-baresi Ruvo di Puglia, Canosa²⁵, Barletta, Canne, Montaltino²⁶, Acquaviva, Gioia del Colle²⁷, Noicottaro, Andria, Bari²⁸, Bari Palese, Giovinazzo, Molfetta²⁹, Restinco, Polignano a Mare, Sannicandro, Castel del Monte, fino a Taranto, per poi proseguire con i salentini Statte, Torre Ovo, Tricase, Trepuzzi, Calimera, Squinzano, Ceglie Messapico³⁰, Mesagne, Carovigno, Sternatia, Copertino, Tuglie, Lecce, Maglie, Torre Lapillo, Carosino, Tutturano, Latiano, Torre Mattarella e Gallipoli³¹.

24. In Carosella, *Puglia in Noir*, cit., pp. 26-7 si rileva in molti scrittori pugliesi (come ad esempio Carofiglio, Lenoci, Polo e Tango) un uso massiccio della toponomastica come dinamica più frequente e al contempo meno profonda della localizzazione.

25. «Per oltre vent’anni non sono mai andato più in là di Canosa» (p. 8).

26. «come piaceva chiamare a quelli di Montaltino [...] il derby che li opponeva ai rivali di Canne» (p. 20).

27. «pedalai tristemente fino a Gioia del Colle, sotto un cielo autunnale che diventava grigio poco a poco come uno stadio che si svuota» (p. 9).

28. «c’ero stato, a Bari nell’80 [...] a metà pomeriggio mi rifugiai a San Nicola» (p. 12).

29. «area di smistamento Bari Palese-Giovinazzo-Molfetta» (p. 16).

30. «avvinghiato alla rete di recinzione assistevo, come assiste un padre in sala parto, all’ingresso del Trepuzzi e del Calimera sul campo neutro di Squinzano [...]. Arbitro il signor Canalicchio di Ceglie Messapico» (p. 13).

31. «le spiagge, gli ulivi secolari e i campetti di calcio spelacchiati da Gallipoli a Sannicandro» (p. 18).

Come di frequente accade³², alla lunga sfilza di toponimi si affianca anche qualche schizzo paesaggistico³³ e cenni alle realtà locali, come le ferrovie Apulo-lucane³⁴ e quelle del Sud-est, Telepuglia³⁵, il Primitivo di Manduria³⁶, le orecchiette³⁷, e il pescivendolo Ciccio u gnure³⁸, un'istituzione a Taranto³⁹, che presta il suo nome a Ciccio u gnure Lapelosa⁴⁰, il padre del più talentuoso dei ragazzini allenati dal protagonista.

Le battute e i passaggi diegetici che contengono allusioni metalinguistiche o tratti locali e forme lessicali marcate diatopicamente non sono in realtà moltissimi, soprattutto se si confrontano con lo spazio che a distanza di qualche anno assumerà la dialettalità nei romanzi *La guerra dei cafoni*, ambientato sempre in Salento (stavolta a Torrematta, località immaginaria all'interno della Riserva Naturale di Porto Selvaggio, nei pressi di Nardò, una quarantina di Km a Sud-Ovest di Lecce), e la *Battuta perfetta*, che ha invece come scenario Matera⁴¹, ma contribuiscono comunque a contestualizzare il racconto, intenzionalmente legato ai luoghi dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autore, e quindi carico di tutti i significati culturali ed esperienziali legati a quel territorio, una Puglia percepita dai locali tanto provinciale e periferica da divenire oggetto di simpatica autoironia:

Ora, è risaputo che se un pugliese ti vuol bene veramente non ci si mette nemmeno, a sbirciarti dentro (p. 11);

In nessun caso avrei potuto sottrarmi a una delle più ferree tradizioni della regione Puglia: se non conosci qualcuno, lui conoscerà te, ma se lo conosci, lui ti conoscerà senz'altro meglio (p. 21);

32. Cfr. Carosella, *Puglia in noir*, cit., pp. 26-7.

33. «fichi d'India e pietraie, e poi, all'imbrunire [...] qualche scoglio a strapiombo sul mare [...] io raccoglievo conchiglie, facevo il bagno, prendevo i granchi sugli scogli e un po' di sole [...] stagioni perdute, fatte di acqua, di sole, di cielo» (p. 17).

34. «un estraneo, in forza magari alle Ferrovie Apulo-Lucane» (p. 21).

35. «il giovedì sera compare su Telepuglia [...] correva voce che fosse il teleimbonitore più quotato di tutta l'emittenza privata salentina» (p. 28).

36. «quando assaggiava il primitivo di Manduria era perfino un po' spavaldo» (p. 25).

37. «La domenica mentre divorava il suo piatto di orecchiette» (p. 28).

38. Cfr. tarant. *gnurà* 'nero'.

39. La sua pescheria si trova sul lungomare vecchio della cittadina jonica. Nel riportare la forma tarantina rendendo con <-e> lo /-ə/ – come spesso avviene nelle trascrizioni non fonetiche di dialetti alto-meridionali –, D'Amicis evidenzia un'attenzione particolare alla diversità dei dialetti della provincia: il capoluogo infatti, con la sua centralizzazione delle vocali atone finali, appartiene ancora alle varietà di tipo apulo-baresi facenti capo al raggruppamento alto-meridionale, mentre immediatamente a Sud della città (già a partire da Statte, una sua frazione sul confine cittadino meridionale) si ha il passaggio alle varietà salentine (in merito cfr. D. Intermite, *Analisi variazionale del dialetto di Taranto*, Tesi di laurea in Lettere, Università degli Studi di Bari, a.a. 2014-15, rel. M. Carosella) caratterizzate dalla presenza di vocali atone finali distinte.

40. Sottile il gioco dei rimandi linguistici per rimanere in tema ittico: in tarant. *la pelosa* è infatti un tipo di granchio.

41. Interessantissimo dal punto di vista linguistico anche il racconto breve *Ammazzare i morti* (cit.) in cui la voce narrante si serve di un italiano dai tratti balcanici infarcito di inserti in albanese e in dialetto e italiano areale foggiano; per l'analisi dell'intreccio di lingue rappresentate si veda Carosella, *Puglia in noir*, cit., pp. 146-8.

Ciò che non si pensa, nessuno in Puglia pensa che lo possa pensare qualcun altro: è impensabile (*ibid.*);

Così va il mondo, o quantomeno la provincia di Taranto: crediamo di governare il nostro destino e invece influenziamo soltanto quello degli altri (p. 34);

In Puglia coltiviamo tradizioni sedentarie, e niente mi affatica di più di questo andirivieni (p. 35);

“Vai, vai, sei libero di fare quello che vuoi... dopo però, ricordati che ti avevo avvertito!” è lo standard pedagogico che ha preso il posto, in Puglia, del più tradizionale e schietto “dove credi di andare? Fesso!” (p. 42);

denunciava tutt’intera la decadenza di una razza (pugliese, salentina, o genericamente levantina, fate voi) che del complicarsi la vita aveva saputo fare nei secoli una vera e propria arte (p. 48);

come se l’estate non fosse mai stato il tempo della fuga, ma quello in cui tutto si ferma, nel cuore della mia Puglia e nel mio cuore di pugliese tutto si fermò e tacque [...]. Questa era la mia terra, che da zolla calda e pesante avrei voluto trasformare in un mondo da attraversare con leggerezza nuova (p. 53);

Non respirò, non avanzò, non cedette nemmeno alla tentazione, irresistibile a certe latitudini, di sfilarsi una pantofola e di appoggiare il piede sul collo dell’altro (p. 56);

“Pisseria Grotta dei Zogni” – tipico esempio della facilità con la quale, a sud di Canosa, tutto si possa invertire – (*ibid.*).

La presenza del dialetto e dell’italiano marcato localmente per quanto, come già accennato, non costante e lontana dal ruolo assunto dal localismo linguistico in alcune opere successive, è un chiaro specchio della volontà dello scrittore di raccontare e rappresentare situazioni impastate della terra in cui si svolgono. Le varietà a cui l’autore attinge sono quelle a lui più familiari, ovvero quella dialettale e dell’italiano locale *savesi*⁴², appartenenti al gruppo salentino settentrionale⁴³, rappresentate in maniera molto edulcorata attraverso tratti e forme lessicali percepiti come caratteristici ma facilmente comprensibili anche da un

42. Sava, il paese natale di D’Amicis, si trova nell’entroterra della parte meridionale della provincia di Taranto; Torre Ovo, location del racconto, è, come già detto, la località marittima più prossima (cfr. nota 21).

43. Per i tratti fono-morfologici dei dialetti salentini settentrionali rilevati nel testo cfr. l’ancor valido G.B. Mancarella, *Profilo dei dialetti italiani-16. Salento*, Pacini, Pisa 1975, accanto ai più recenti quadri d’insieme dedicati alla regione: T. Stehl, *Aree linguistiche XI. Puglia e Salento*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV, a cura di G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Niemeyer, Tübingen 1988, pp. 695-716; A. A. Sobrero, I. Tempesta, *La Puglia una e bina*, in “Italiano & Oltre”, II, 1996, pp. 107-14 e *Puglia*, Laterza, Roma-Bari 2002; M. Loporcaro, *Puglia and Salento*, in *The Dialects of Italy*, a cura di M. Maiden, M. Parry, Routledge, London and New York 1997, pp. 338-48; M. Aprile, R. Coluccia, F. Fanciullo, R. Gualdo, *La Puglia*, in *I dialetti italiani. Storia struttura uso*, a cura di M. Cortelazzo, C. Marcato, N. De Blasi, G.P. Clivio, UTET, Torino 2002, pp. 679-756. In molti casi si tratta di fenomeni non esclusivi dell’area salentina ma più latamente pugliesi o genericamente meridionali, tuttavia si è scelto di confrontare in nota le forme citate con la loro presenza nella zona salentina per evidenziare l’appartenza al contesto linguistico che l’autore intendeva rappresentare.

lettore non locale, come ad esempio la posposizione del verbo e del possessivo, l'enclisi pronominale con i nomi marcati affettivamente, la -u del maschile sing., l'esito /j/ < LJ e la palatalizzazione della sibilante in posizione preconsonantica⁴⁴:

La signora Lapelosa, naturalmente, oltre che di casa era donna di campagna. Ma di campagna-acquisti ne masticava poco, e ostentava il suo italiano ("graziie di avere accompagniiato il figlio mio⁴⁵, ma non abbiamo bisogno di niiiiente") per mettere tra me e lei la stessa distanza dialettica che io, a forza di dialetto, cercavo di abolire: "signò, so' mezzo cumpaesano⁴⁶..." (p. 57);

certi compagni miei⁴⁷ di scuola ripetevano per la terza volta il secondo di⁴⁸ ragioneria (p. 6);

il contadino m'avrebbe fatto fare⁴⁹ (p. 7);

Non faciteli⁵⁰ giocare! (p. 29);

"Statti cittu"⁵¹ [...] "Statti cittu e lascia parlare il figlio mio⁵² [...] "Statti cittu, nu

44. Sull'uso della dialettalità in scrittori salentini o in racconti ambientati in Salento si veda in generale Carosella, *Puglia in noir*, cit.; nello specifico su Livio Romano si veda M. Carosella, *Il mistilinguismo ludico di Mistandivò di Livio Romano*, in Ead., *La narrativa neodialettale in Puglia. Saggi su Carofiglio, Genisi, Romano, Lopez, Cacucci*, Bari 2011, pp. 29-70: 33-53; sugli autori di genere pulp-giallo-noir si veda nuovamente Carosella, *Puglia in noir*, cit.; sul romanzo *Lu campo di girasoli* del campano Andrej Longo, esempio di creazione di una lingua fictionale dai tratti genericamente meridionali estremi che prende forma in una sorta di lingua mista salentino-siciliana si veda Ead., *Racconti di Puglia (Lino Angiuli e Andrej Longo)*, in "Contributi di Filologia dell'Italia Mediana", XXIX, 2015, pp. 253-70: 261-7.

45. L'enclisi dell'aggettivo possessivo è uno dei fenomeni percepiti come caratteristici dell'area pugliese (anche se in realtà è latamente meridionale) e per questo viene spesso utilizzato dagli scrittori della regione come tratto bandiera; anche nelle varietà dialettali salentine le prime tre persone dell'aggettivo possessivo con i nomi di parentela o marcati affettivamente sono enclitiche (si veda Mancarella, *Salento*, cit., p. 16), per cui la posposizione senza enclisi presente nel testo rappresenta l'italiano marcato in diatopia, in cui permane la posposizione ma si perde l'enclisi.

46. 'signora, sono mezzo compaesano'; nella breve battuta si rilevano vari fenomeni dialettali come l'apocope degli allocutivi e della forma della prima pers. singolare del presente indicativo di *essere*, e la vocale atona interna /u/ (in *cumpaesano*); nell'area salentina, invece, la vocale atona finale per il m.s. è /u/ non /o/ (cfr. Mancarella, *Salento*, cit., p. 10) per cui in *mezzo compaesano* l'autore, diversamente da quanto fa in altri casi (cfr. ad esempio *infra: cittu, iddu, fiju*), italianizza l'esito dialettale (la stessa dinamica si rileva in *mumento* e *telefono*, cfr. *infra*).

47. Cfr. nota 45.

48. Anche l'uso delle preposizioni devianti dallo standard è uno dei fenomeni più utilizzati dagli scrittori pugliesi per marcare diatopicamente le battute.

49. La collocazione del verbo in posizione finale rientra nelle dinamiche delle posposizioni tipiche dell'area (cfr. anche nota 45).

50. Cfr. salent. *faciteli* 'fateli'.

51. Cfr. salent. *statti cittu* 'stai zitto'; sull'esito affricato prepalatale a Sud della Salerno (o Eboli)-Lucera cfr. F. Avolio, *Il limite occidentale dei dialetti lucani nel quadro del gruppo "alto-meridionale": considerazioni a proposito della linea Salerno-Lucera*, in "L'Italia Dialettale", LII, 1989, pp. 1-21 e M. Carosella, *Per una ridefinizione delle sezioni orientali della Cassino-Gargano e della Salerno (o Eboli)-Lucera*, in "L'Italia Dialettale", LXXVII, 2016, pp. 7-89: 8 e 55.

52. Cfr. nota 45.

mumento... [...] “mamma, mi senti? Questa voce sono io, lu fiju tua!”⁵³ [...], senza farmi nemmeno finire lei prima avrebbe detto: “statti cittu, nu momentu”⁵⁴ (p. 36);

fijema⁵⁵! Tutte le colpe iddu⁵⁶, si pija⁵⁷! (p. 39);

si scta brùcia, lu telefono⁵⁸ (p. 40);

le mie visite⁵⁹ alla controra⁶⁰ (p. 43);

O frate mio⁶¹ (p. 47);

piccinni mia, sctàtevene nelle case vuesctre⁶² (p. 54);

“Entrate, di queste cose si occupa maritema⁶³”, si arrese lei. “Uscite, di queste cose si occupa mujerema⁶⁴”, s’arrese lui [...] “Marì, ce scta⁶⁵ nu cristiano⁶⁶ che t’ha dda dicere⁶⁷ e⁶⁸ Leonardo” (p. 57);

Lievete! Lievete⁶⁹ e mezz (p. 62).

53. Cfr. salent. *fiju* ‘figlio’ (sullo sviluppo di LJ cfr. Mancarella, *Salento*, cit., p. 13) e *tua* ‘tuo’ (sulla -a delle forme dell’aggettivo/pronome possessivo cfr. ivi: p. 16).

54. Nel giro di poche righe si trovano due forme, *mumento* e *momentu*: nel primo caso si rileva la chiusura della vocale atona interna ma la presenza dell’italianizzato -o (cfr. anche nota 46), nel secondo al contrario non si registra la chiusura in posizione interna ma si ha l’atteso -u.

55. Cfr. salent. *fijema* ‘mio figlio’; per lo sviluppo di LJ cfr. nota 53; sul possessivo enclitico con i nomi marcati affettivamente cfr. nota 45.

56. Cfr. salent. *iddu* ‘lui’; per lo sviluppo non cacuminale di LL nella zona salentina settentrionale cfr. Mancarella, *Salento*, cit., p. 12.

57. Cfr. salent. *pija* ‘prende’; per lo sviluppo di LJ cfr. nota 53.

58. ‘si sta bruciando, il telefono’; interessanti la resa grafica della palatalizzazione della sibilante in posizione prealveolare (*scta* ‘sta’) per cui cfr. Mancarella, *Salento*, cit., p. 13 e la ripresa della tipica forma perifrastica formata dall’indicativo di *stare* + (a) + l’indicativo del verbo (*si scta brùcia*) in luogo del gerundio per rendere le azioni durative su cui cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Einaudi, Torino 1966-67, § 740. Per la -o di *telefono* cfr. nota 46.

59. L’anteposizione è in contrasto con le regole areali sulla posizione del possessivo (cfr. nota 45).

60. Cfr. salent. *controra* ‘prime ore del pomeriggio’.

61. Cfr. salent. *frate* ‘fratello’ con *mio* posposto (cfr. nota 45) al posto dell’atteso *fratema* ‘mio fratello’.

62. ‘ragazzi miei, rimanete nelle vostre case’; cfr. salent. *piccinni* (in certe zone *piccicchi*) ‘piccoli, ragazzini’; per la tipica realizzazione palatalizzata della sibilante prealveolare rappresentata in *sctàtevene* e *vuesctre* cfr. nota 58.

63. Cfr. salent. *maritema* ‘mio marito’; sulla posposizione del clitico con i nomi marcati affettivamente cfr. nota 45; sul tipo -ma ‘mio’ cfr. Mancarella, *Salento*, cit., p. 16.

64. Cfr. salent. *mujerema* ‘mia moglie’; per lo sviluppo di LJ cfr. nota 53; per il possessivo enclitico cfr. nota 45.

65. *ce scta* ‘c’è’; sulla resa della sibilante prealveolare in area salentina cfr. nota 58.

66. Cfr. salent. *cristianu* ‘persona’.

67. Cfr. salent. *dicere* ‘dire’; Mancarella, *Salento*, cit., p. 27 rileva la presenza di infiniti non apocopati limitatamente ai verbi in -ÈRE solo per la zona salentina settentrionale.

68. Cfr. salent. *e* ‘di’ (da *de*, con aferesi dell’alveolare; in Salento è presente anche il tipo *te* con il tipico assordimento (sul fenomeno cfr. Mancarella, *Salento*, cit., p. 11).

69. ‘Levati, levati!’; conformemente alla forma presente nel testo, in Mancarella, *Salento*, cit., p. 11 viene rilevata nelle varietà salentine settentrionali la dittongazione metafonetica della medio-bassa anteriore con esito compatibile a quello riprodotto dall’autore.

Conclusioni

A più di vent'anni dalla sua pubblicazione *Il ferroviere e il golden gol* fotografa ancora con acutezza e realismo la voglia di riscatto e la rivendicazione del diritto a sognare di un Sud estremo, di cui spesso ci si ricorda solo per la bellezza incontaminata del mare e per le tradizioni antropologiche e culinarie. D'Amicis, invece, schizza la sua terra natia con pennellate sottilmente ironiche come chi è riuscito a inseguire i propri sogni e a volare via con loro, e spera che anche altri riescano a farlo. Lo stile insieme curato e ironicamente prosastico costituisce la base di una narrazione non scontata, in cui la realtà si viene palesando via via come in un puzzle. La contestualizzazione, basata come spesso avviene nella narrativa contemporanea essenzialmente sulla toponomastica, si avvale anche di qualche elemento della realtà locale e su pochi, scelti, tratti linguistici dialettali o di italiano locale volti a rappresentare inequivocabilmente i luoghi in cui la storia si svolge, senza però voler marcare troppo diatopicamente il testo rischiando l'effetto iperlocalistico.

