

Da Palermo e Roma tre stagioni d'una donna

di Enzo Rega

È un romanzo ambizioso, questo di Vera D'Atri, *Buona bella brava* (Robin, Roma 2010, pp. 375) nel quale però l'ambizione non appare affatto velleitaria perché il risultato corrisponde alle intenzioni. Con scrittura decisa e precisa che non conosce cedimenti, così come non li conosce la struttura del romanzo, tanto che esso risulta convincente sia nella *composizione* (delle frasi) che nella *costruzione* (dell'impalcatura narrativa).

Vera D'Atri ha la capacità di immergerci in una storia, che è quella di una vita, seguita dall'infanzia fino alla maturità, e, nello stesso tempo, è la storia della famiglia, di una famiglia colta nelle tre fasi fondamentali della vita stessa (di quello che gli psicologi chiamano "ciclo di vita"), fasi che corrispondono ai tre aggettivi i quali, sostantivati, scandiscono il titolo: la famiglia di quando la protagonista, Maria Ida o Marida, di famiglia nobile, è piccola, e allora le si chiede ossessivamente di essere appunto *buona*; di quando è ragazza e studentessa, e allora nell'età della giovinezza le compete essere *bella*; e infine quando sarà adulta e a sua volta madre in una propria famiglia, e allora dovrà essere una *brava* madre. A tenere insieme questi diversi momenti, nell'arco di lunghi anni, sarà la tartaruga Eufemia Posapò – così si chiama – con il cui nome si apre il libro stesso, e che, eclissatasi un po' nel corso della storia, ritorna protagonista verso la conclusione, in un finale quasi circolare, in cui non si torna temporalmente all'inizio, ma quanto meno si ripropone la città dalla quale la storia era partita: Palermo.

Se questo è un romanzo sul tempo e sui luoghi, è anche un romanzo sulla (della) famiglia. In ciò fa venire in mente non tanto il bellissimo film di Ettore Scola, appunto *La famiglia* (1987), quanto l'ossessione di Luchino Visconti per il tema familiare dal quale sono attraversati tutti i suoi film e che trova massima espressione in *Gruppo di famiglia in un interno* (1974), e che pur essendo ambientato a Roma, città nella quale si svolgono i due terzi di questo romanzo, si attaglia maggiormente proprio alla prima parte di *Buona bella brava*, nella sua ambientazione palermitana. Il romanzo è così un'esplorazione delle relazioni e dei conflitti familiari e dei rapporti genitori-figli, ma su un piano che resta strettamente letterario anche quando può diventare documento d'interesse sociologico, in una prospettiva d'analisi sociale che probabilmente non è estranea alle intenzioni dell'autrice. La chiusura claustrofobica è senz'altro evidente in questo passo dove lo sguardo della bambina vuole proiettarsi anche oltre l'interno familiare:

Io conosco poco Palermo. A parte la nostra strada e quella in cui vi è la scuola delle Reverendissime, presso le quali ho appena terminato la quarta elementare e alcune zone di negozi che riforniscono mamma di tessuti e ninnoli per la casa, conosco solo poche persone e alcuni vicoli affollati di pescherie, banchetti di frutta, macellerie e venditori di panini alla milza presso i quali accompagno Neni nel suo giro di spesa.

Gran parte di ciò che dimora all'esterno del nostro quartiere è per me vago e insicuro.

(p. 41)

Per il resto Vera riesce qui ad assumere il punto di vista e a riprodurre pensiero e linguaggio d'una bambina, con grande capacità mimetico-rammemorante, rendendo anche il carattere epifanico dell'esperienza infantile per cui tutto risalta nuovo e originario. Così come anche il modo di presentarsi, traumaticamente, della sessualità attraverso le molestie rivolte a colei che è ancora una bambina e che, di fronte a tale distorta invasione di ciò che sarà la vita, riprecipita volutamente nel proprio pur breve passato aggrappandosi alla madre: "Lei è il mio intatto passato" (p. 105). Questo è ovviamente il pascoliano nido familiare. Ma, nella stessa pagina, questo nido familiare, e i rapporti con i genitori e tra i genitori, non si presentano in modo soltanto e assolutamente idilliaco:

Così affronto la questione. Dico non si amano più.

Non sono più come prima. Nulla è come prima. Mamma poi comincia a preoccuparmi. Forse è l'insegnamento, che lei dice di amare, forse è papu che lei dice ancora di amare, forse sono io che lei dice di amare, forse tutto questo amore preme su di lei e la paralizza, forse non è amore, è menzogna e la sua vita comincia a esserne accecata. (pp. 105-106)

La crisi della madre è agnizione della crisi della famiglia percepita non più come perfetta armonia. Questa prima parte dedicata all'infanzia, e il romanzo stesso, iniziano proprio da una spezzatura del tempo, da un momento cruciale di cambiamento, quando, per sopraggiunti problemi economici, i mobili di casa vengono pignorati e portati via, finché la famiglia stessa dovrà traslocare in casa della terribile e temibile nonna paterna (così diversa da quella materna). Cambiamento, nonché rovesciamento, reso bene dalla scrittrice, al momento stesso del prelevamento dei mobili. Bello il particolare che si riferisce a uno specchio sottratto alla famiglia e alla piccola Marida: "Due uomini adesso lo rivoltano sul furgone e il cielo cade in mezzo al cortile. Poi gli gettano sopra una coperta che legano stretta e tornano a salire" (p. 17).

Anche la seconda parte, dopo un salto di anni che ci fa trovare Marida adolescente, comincia da un momento cruciale, che è quello della depressione in cui è caduta la madre (ora sono a Roma, dove il padre, e poi la famiglia, si erano già trasferiti nella prima parte in seguito al dissesto finanziario), in cui c'è un altro rovesciamento, quello dei ruoli: è ora la figlia che si prende cura della madre. Il ribaltamento dei ruoli non significa identificazione, perché la figlia subito ribadisce di non voler somigliare alla madre, pur volendo essere bella come lei: con la madre non riesce davvero a comunicare: "Tra noi è sempre meglio una porta chiusa" (p. 137).

Se, da un punto di vista strutturale, c'è analogia tra l'inizio della prima e seconda parte (e poi, come si vedrà, anche terza), con l'inizio in un punto critico-dinamico, narrativamente le due parti (come poi anche la terza similmente alla seconda) si differenziano nettamente. Mentre nella prima parte il racconto si dipana in presa diretta, seguendo cronologicamente la storia (racconto e storia – *fabula* e *suzjiet* – coincidono nello sviluppo lineare), nella seconda e terza parte, che ricominciano da punti volta per volta avanzati, il racconto dovrà recuperare a ritroso, a strappi, il passato che è stato eliso, il che è un modo interessante, e moderno, di lavorare insieme e sulle strutture narrative e sul tempo e sulla memoria. Un parente non si chiama forse, guarda un po'!, zio Memore? Così funziona l'aggancio tra seconda e terza parte, la quale, per creare appunto una *liaison* comincia quando, a distanza di molti anni, compare nella vita di Marida ormai adulta, sposa e madre, un antico amore dei tempi di ragazza: il che la costringere a tornare sul quel passato e, alla luce di ciò che poi è successo, riconsiderare i tempi di una volta. Quello che è un problema formale, legare prima e seconda parte, risponde anche a un problema contenutistico, quello di un rapporto con se stessi nella fune tesa del tempo. Questo riprendere da un punto critico che sembra porsi come aurorale nuovo cominciamento viene spiegato da una considerazione della protagonista-narratrice: "Vorrei trovarmi a un inizio. Poi succedono cose. Poi mi dico che inizi non ce ne sono mai, solo conseguenze" (p. 302). Ed ecco allora il lavoro di ricucitura con la parte di storia prima elisa.

Ma tornando alla seconda sezione, *Buona*, molta parte della storia si svolge a Roma durante la contestazione del '68, a partire dai fatti di Valle Giulia. A quel clima partecipa, in dissidio con la famiglia e con l'educazione ricevuta, anche Marida che si trova coinvolta nei dibattiti ideologici di

allora e arriva a sfiorare, come era possibile o quasi d'obbligo al tempo, anche chi finirà nel terrorismo: addirittura custodirà una pistola fino al momento in cui dovrà essere usata, per fortuna in modo maldestro e senza conseguenze. Ma la posizione di Marida è ben netta nel demarcare un confine tra una giusta contestazione a un mondo in putrefazione nell'ansia di rinnovamento, e la deriva violenta. D'Atri, in chiave narrativo-romanzesca, ci delinea quel mondo tra gli anni sessanta-settanta, a Roma: mondo che in un libro ugualmente uscito di questi tempi, *Come mi batte forte il tuo cuore* (Einaudi 2010), Benedetta Tobagi ricostruisce in modo narrativo-saggistico-documentale, raccontandoci il sincero interesse che il padre, Walter Tobagi, aveva per quella realtà giovanile pur appunto condannando la violenza, tanto da rimanerne vittima. Ma sotteso al *pubblico*, scorre anche il *privato*, tanto per usare una terminologia di quegli anni; cosicché possiamo seguire anche le vicende sentimentali della protagonista, vicende pur intrecciate a quelle *politiche*, perché finisce innamorata proprio di un giovane militante che aveva tentato, fallendo, il salto di qualità del terrorismo: sua era la pistola custodita *per amore* da Marida.

E nella terza parte l'aggancio, pur nel nuovo salto temporale, avviene proprio con questo personaggio, che si fa improvvisamente vivo, a distanza d'anni, per invitare Marida, insieme a tutto il gruppo d'allora, a una sua mostra d'arte: lui che voleva sfasciare il mondo ora fa l'architetto. Così, insieme al risvolto psicologico del confronto con se stessa a cui è chiamata la protagonista, l'autrice getta anche uno sguardo sulla deriva *radicalchic* dei vecchi contestatori approdati a un'acquietata e appagata dimensione esistenziale da nuova sinistra per bene, di contro all'inquietudine incoercibile di Marida che d'altro canto si interroga sulle diverse scelte del figlio (ora il cono è rovesciato: la figlia d'una volta è madre), figlio che decide di fare il militare a dispetto dei genitori che avrebbero sperato in un obiettore di coscienza, figlio sintonizzato su altre lunghezze d'onda che rasentano la berlusconiana retorica del fare, sottraendosi alla volontà di *liberazione*, quale era stata intesa nel clima della contestazione studentesca dai genitori. Genitori che si interrogano sul proprio ruolo rivivendo retrospettivamente la propria esperienza di figli:

Rivivo la mia giovinezza cercando di ricavare qualche insegnamento. Ma quale somiglianza c'è?

Mia madre continuava a star lì, nella sua pala d'altare, a rivolgermi in varie pose il suo martirio, mentre il mondo le sfilava accanto in scosse telluriche, io invece con Tenco [questo il nome del figlio, ndr.] cerco di agire, di proporre, cerco di comprendere solo che là fuori è calma piatta e lui si organizza di conseguenza.
(p. 290)

La calma piatta di un mondo che ha perso l'anelito allo slancio d'una volta. Un mondo percorso da una donna in continua ricerca, la cui figura può riallacciarsi, *mutatis mutandis*, a quella di altre figure, come quella di *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo o *Quaderno proibito* (1952) dell'ormai dimenticata, eppure grande, Alba De Cespedes.

Questo di vera D'Atri è il romanzo di una donna, su una donna. Sulle donne. Sulle donne alle quali si continua sempre a chiedere, a seconda dell'età, di incarnare un ruolo. Dovrà essere buona come bambina, mentre – si sa – il maschietto potrà essere anche discolo. Dovrà essere bella da giovane, mentre il maschio tutt'al più avrà la prerogativa del denaro con il quale comprare quella bellezza (come tristemente si vede in questi nostri balordi anni). Dovrà essere brava come madre, mentre, si sa, il padre potrà prendersi bene qualche distrazione. Ma Marida a tutto ciò vuole sempre disperatamente sottrarsi, continuamente *inappartenente*.