

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 11
MARZO 2015

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli
Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano
Maria De Santis Proja
Carlangelo Mauro
Apollonia Striano
Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MARIA DIMAURO

“Del poeta in pittura”. Pagine di critica d’arte darrighiana

MARILINA DI DOMENICO

*Un punctum impertinente... tra cronaca, realtà e finzione narrativa:
Venite venite b-52*

ROSALBA GALVAGNO

*Ricordo di Vincenzo Consolo**

GABRIELLA GUARINO

Simbolismo zoologico e cromatico nella pubblicità: esempi

ROSANNA LAVOPA

Ermes Visconti: echi vichiani nell’interpretazione del ‘romantico’

* Pubblicazione autorizzata. Per gentile concessione del Dott. Elio Miccichè, Direttore editoriale di «Incontri - *La Sicilia e l’altrove*» – Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987.

ANTONELLO PERLI

Sbarbaro frammentista della Grande Guerra

MARIO SOSCIA

Il vino compagno di piacere nella letteratura e nell'arte

DARIO STAZZONE

«Mi vive spesso nella memoria / la stagione della giovinezza»:
Emilio Greco scultore, incisore e poeta

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE

ROSSELLA CASO

Scrivere per l'infanzia. Itinerari di formazione al femminile nei romanzi di Bianca Pitzorno

LUCIA SCHETTINO

La fiaba tra racconto e narrazione di senso

Mediterraneità europea: Arti, Letterature, Civiltà del Mediterraneo.

Per rifondare l'identità del cittadino europeo del XXI secolo

a cura di ANGELO FÀVARO

MARK EPSTEIN

La Grecia e una democrazia mediterranea

GIOVANNI LA ROSA

Le costellazioni nei neri letti dell'orizzonte

CARLA VALESINI

Isole in mezzo al mare. 'Giro del sole' di Massimo Bontempelli

RECENSIONI

ENZO GIANMARIA NAPOLILLO

Le tartarughe tornano sempre, Feltrinelli, Milano 2015

(Vincenzo Napolillo)

MERIS NICOLETTO

Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità, Edizioni

Falsopiano, Alessandria 2014

(Bianca Maria Da Rif)

FERDINANDO PAPPALARDO

Clericus vagans, Saggi sulla letteratura italiana del Novecento, Aracne,

Ariccia 2014

(Sara Calì)

DANIELE MARIA PEGORARI

Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto

Eco ai TQ, ebook, Bompiani, Milano 2014

(Carlangelo Mauro)

Marilina Di Domenico

UN PUNCTUM IMPERTINENTE...
TRA CRONACA, REALTÀ' E FINZIONE NARRATIVA:
VENITE VENITE B-52

La narrativa di Sandro Veronesi si insinua tra le pagine della nostra quotidianità. Il romanzo, attraverso le linee profonde dell'esistenza dei personaggi che lo popolano, vite che si intrecciano con le parabole della storia, del cinema, della musica e della cronaca locale diventa una testimonianza di vita dell'uomo contemporaneo. Calarsi nella realtà a tutti i costi, anche disturbando il lettore, anche lasciandolo senza fiato, purché la crudezza dell'esistenza venga rispettata. La pagina di Veronesi è una pagina sovversiva, che rispetta a pieno il carattere ribelle dello scrittore. Veronesi mostra le sue doti narrative sul terreno della cronaca: la curiosità, il gusto per il dettaglio e lo scrupolo nella ricostruzione, uniti ad una capacità unica di rielaborazione creativa, riescono nell'impalpabile alchimia di trasformare il fatto in racconto. Il modo di raccontare la realtà fa riflettere sul rapporto che lo scrittore ha con essa, un rapporto speciale che gli consente di infilare dentro un racconto, non una, ma tre... quattro storie contemporaneamente. Il piacere di raccontare, il gusto sovversivo di affollare la pagina con ricorrenti digressioni, con finestre narrative, con luoghi franchi della narrazione in cui il narratore cerca un colloquio appartato con il suo lettore, non si ferma alla prosa giornalistica, ma si delinea nei racconti, come *Sotto il sole ai Campi Elisi* (Corti di Carta, 2007) e *Il ventre della macchina* (Corti di Carta, 2008), e soprattutto emerge dai romanzi dove l'autore vive intensamente le storie dei suoi personaggi: *Per dove parte questo treno allegro* (Theoria, 1988), *Gli sfiorati* (Mondadori, 1990), *Venite venite B-52* (Bompiani, 1995), *La forza del passato* (Bompiani,

2000), *Caos Calmo* (Bompiani, 2005), *Bruccia Troia* (Bompiani, 2007), *XY* (Fandanolibri, 2010), *Baci scagliati altrove* (Fandanolibri, 2011).

Per Veronesi il “cosa” non è pura mimesi. È il dato reale da cui il travestimento letterario può dispiegarsi e prendere il volo. Ogni invenzione romanzesca deve partire da qualcosa di solido e di dato per certo. L'esempio, felicissimo, più appassionato, è il terzo romanzo dal titolo *Venite venite B-52*,¹ pubblicato nel 1995. L'*incipit* del romanzo scaraventa il lettore nella dimensione intima del protagonista Ennio che si connota sulla stessa scia di Mète² e dei personaggi maschili rappresentati dal Veronesi con una psicologia molto complessa riguardo la sessualità.³ Il romanzo inizia in *medias res* e rispetto alla maggiore fluidità della fabula che caratterizza *Gli sfiorati*, qui a prevalere è l'in-

¹ «Resta il fatto però che a me è rimasto il gusto del titolo lungo, tant'è vero che il terzo romanzo l'ho intitolato *Venite venite B-52*: un altro endecasillabo, sebbene di metrica diversa. Questo strano titolo proviene dall'incrocio di due cose che mi avevano molto colpito: una è una canzone di Morrissey, *Everyday is like Sunday*, in cui dal lungomare di una noiosa cittadina inglese si invoca l' Armageddon, la catastrofe nucleare, purchè succeda qualcosa in quella noia. L'altra è la disperata invocazione del sindaco dell'enclave bosniaca di Gorazde, che chiese alla Nato, visto che non riusciva a difendere la sua città dall'assedio serbo, di *bombardarla*, almeno, e distruggerla: disse proprio così “mandate i B-52, perché questo stillicidio al quale voi non ponete rimedio noi non lo sopportiamo più”. Il titolo perciò è arrivato montando insieme queste due faccende c'era il *Come, Armageddon, come!* di Morrissey e c'era l'invocazione ai B-52 fatta dal sindaco. E naturalmente c'era l'endecasillabo, che per me funziona come riprova per i titoli lunghi. Solo in un secondo tempo, mi sono ricordato dell'ultima battuta di *Apocalypse now* “buttate la bomba, uccideteli tutti”, scritta col sangue da Marlon Brando.» (Cfr. Sandro Veronesi, in *L'Ultima Letteratura Italiana*, interventi ed interviste in *Quaderni del Laboratorio di scrittura e lettura dell'Università di Roma Tor Vergata*, n.1, a cura di C. LARDO – F. PIERANGELI, Vecchiarelli, Roma 1999, pp. 138-139.

² Si veda a tal proposito: M. DI DOMENICO, *Travolti da un' insolita schiuma: ... Gli sfiorati. Alchimie e psicanalisi nella narrativa di Sandro Veronesi*, «Sinestesiaonline», n.1, a. 1, maggio 2012.

³ «Ennio ... si distanziò incommensurabilmente dall'animale ansante che era solo pochi secondi prima... Un jekylliano quarto d'ora di inazione, dedicato alla vergogna più profonda, e alla consapevolezza di essere un uomo spregevole, indegno della minima pietà, un depravato, un vero mostro. Poi passava dalla disperazione per il proprio squallore alla consolazione per esserselo appena confessato, come se quella confessione e il successivo quarto d'ora di penitenza l'avessero del tutto emendato ed

treccio narrativo, non soltanto tra i vari personaggi, ma anche tra piani temporali, un ritmo regolare tra presente e passato, un susseguirsi di flash-back, che si alternano sistematicamente verso lo sconvolgimento finale. La scena iniziale, dunque, vede Ennio in una stanza di un casale abbandonato, in una delle realtà boschive della Toscana, dove Ennio, latitante, si è rifugiato con i suoi collaboratori: Paolo Bollicino, con la moglie Lara e Giordano. Il romanzo inizia all'insegna di uno dei molteplici soliloqui che caratterizzeranno il protagonista nel corso della storia, e con un vano rito di purificazione: «... Ennio si placò, lasciò andare la cassetta nel fornello e si rimise a fissare le fiamme, sconfitto, ma in realtà trionfante, e spaventato e felice di esserlo».⁴ Quello fu un altro dei momenti decisivi che avevano caratterizzato la vita di Ennio. Ennio, sulla scia del suo antenato sveviano,⁵ quella volta decise che sarebbe stata "l'ultima sigaretta..."

Viene poi presentato un secondo piano narrativo del romanzo e la scena si sposta a casa di Viola, figlia quindicenne del protagonista, pervasa da quella noia, da quella schiumevolezza che aveva caratterizzato Belinda,⁶ che può rappresentare quell'adolescenza, priva di

egli fosse tornato puro e pronto a sporcarsi di nuovo.» (Cfr. S. VERONESI, *Venite venite B-52*, Bompiani, Milano 2007, pp. 10-11).

⁴ *Ibidem*.

⁵ «Quella malattia mi procurò il secondo dei miei disturbi: lo sforzo di liberarmi dal primo. Le mie giornate finirono coll'essere piene di sigarette e di propositi di non fumare più e, per dire subito tutto, di tempo in tempo sono ancora tali. La ridda delle ultime sigarette, formatasi a vent'anni, si muove tuttavia. Meno violento è il proposito e la mia debolezza trova nel mio vecchio animo maggior indulgenza. Da vecchi si sorride della vita e di ogni suo contenuto. Posso anzi dire, che da qualche tempo io fumo molte sigarette...che non sono le ultime. [...] Oggi, 2 Febbraio 1886, passo dagli studii di legge a quelli di chimica. Ultima sigaretta! Era un'ultima sigaretta molto importante. Ricordo tutte le speranze che l'accompagnarono[...]. Penso che la sigaretta abbia un gusto intenso quando è l'ultima. L'ultima acquista il suo sapore dal sentimento della vittoria su se stesso e la speranza di un prossimo futuro di forza e di salute.» (I. SVEVO, *La coscienza di Zenò*, Frassinelli, Firenze 1995, pp. 8-9).

⁶ «Sin dalla prima apparizione, il personaggio di Belinda, protagonista insieme a Méte del secondo romanzo di Sandro Veronesi, si connota come desiderio e fuggevolezza allo stato puro, come totale è il senso di coinvolgimento, di vortice sensoriale, che cattura Méte in un desiderio che è trasgressione, poiché Belinda è la sorellastra

stimoli e di interessi, che ha perso il senso della realtà. Studiando le calligrafie, Ermete, il Méte de *Gli sfiorati*, si accorge che qualcosa è accaduto ai ragazzi appena più giovani di lui: tutti sono posseduti dalla schiumevolezza o dalla fuggevolezza; fondono insieme superficialità, volubilità, leggerezza, ignavia, irresponsabilità, distrazione, svagatezza: «Ermete scopre nella sorellastra il cuore di questa svagatezza; e il suo ansioso desiderio vorrebbe arrestare il tempo che scorre vuoto dentro di lei. Cosa contava la carne se non c'era nemmeno una parola a testimoniarla?... ».⁷

Rispetto a Belinda, Viola è più viva, più reattiva, con più spessore, tuttavia s'avverte maggiormente quel senso di nichilismo che accompagnava sua «sorella carnale»; difatti è lei, proprio Viola, che auspica durante tutto l'arco della sua storia l'arrivo dei B-52, affinché bombardino la sua casa:

Quella mattina poi, uscire di casa per andare a scuola, era davvero un incubo, considerando l'ortodonzia applicata il giorno prima, dolore e vergogna questi erano i sentimenti che le pervadevano la mente. Il cane king nel giardino stava abbaiando ferocemente contro l'innocente e impaurito giardiniere, e per un momento, la purezza di quell'odio parve incantare Viola, provocandole una calda tentazione omicida.⁸

Il set di questo secondo romanzo è Viareggio, mentre il romanzo *Gli Sfiatori* è ambientato a Roma. La Roma che il narratore descrive

del protagonista, un desiderio dunque che sin dal principio s'accompagna ad un senso del peccato, di frustrazione, di rimorso che acuisce e smorza in modo del tutto violento un'altalena di sentimenti, che costituisce un nodo essenziale nell'evoluzione della storia. Méte, dunque, lancia il riso agli sposi, colpendo volontariamente il padre, difatti il suo gesto è compiuto con troppa violenza per essere un semplice gesto di giubilo, e tra il vortice forzato degli auguri, Belinda bacia Méte sulle guance e lui poté respirare per un istante un profumo di mela nel collo di lei. Belinda, nella sua stessa evanescente presenza, paradisiaca e demoniaca al contempo, si erge come una nuova Eva. L'Eva dei tempi moderni frutto inconsapevole di piacere e peccato. [...]». Si veda per un approfondimento DI DOMENICO, *Travolti da un' insolita schiuma: ... Gli sfiorati. Alchimie e psicanalisi nella narrativa di Sandro Veronesi*, cit., pp.121-179.

⁷ P. CITATI, *Ermete il malinconico*, «La Repubblica», 10 aprile 1990, p. 32.

⁸ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., pp. 22-23.

ne *Gli sfiorati* non è il *caput mundi* dell'età aurea, non è la rappresentazione architettonica della *civitas romana*, è più che altro una città tra le città, e la «massa...la gentarella»⁹ che la abita coagula dentro sé un magma di problemi e depressioni quotidiane che attanagliano l'uomo contemporaneo e che l'autore è molto bravo a cogliere per affidare il tutto ad una narrazione fluida, ironica, a volte apocalittica, seguendo il ritmo della vita quotidiana.¹⁰ La descrizione di questa Roma anonima e in degrado ci riporta, anche se non nella stessa misura, alle pagine fuggenti delle novelle pirandelliane, le novelle d'ambientazione romano/cittadine, dove Roma equivale soprattutto al vasto reticolato estraibile dagli infiniti percorsi che tante figure fra loro simili ripetono, ogni giorno, per recarsi dal loro “quartierino”, più o meno squallido, al loro ufficio, più o meno alienante.

⁹ «Sono gentarella della borghesia minuta, sgraziatissimi frequentatori di scolorite pensioni e di poveri uffici provinciali, impiegatucci, professorucoli e donnuciole; tutti contrassegnati da truccature violente, macchiettistiche, grottesche, con sul volto e sulla persona miseranda». Non si poteva dir meglio. Silvio D'Amico scrisse così nel suo volume sul teatro italiano del 1932 a proposito dei personaggi pirandelliani [...]. *Così è (se vi pare)* è la commedia più viva di Pirandello; o lo è perché contiene un segreto inesplicabile, doloroso, che va oltre il gioco prospettico dell'accertamento d'una supposta verità... quel segreto è un segreto d'anima collettiva, italiana, inamovibile, di velleità, di presunzioni, di meschinità, di invidie, di menzogne, di ansiosi bisogni di “parlare del vero”, e di tante altre simili cose che sono andate a nascondersi nel cuore della piccola borghesia e della “gentarella” delle nostre terre.» (Cfr. E. SICILIANO, *L'isola, scritti sulla letteratura siciliana*, Manni, Lecce 2003, pp. 72-78). Sono stati presi questi due passi in riferimento all'uso del termine “gentarella”, mettendo in evidenza la scelta non casuale di esso; la scrittura del Veronesi dunque non appare discendente esclusivamente dalle letterature straniere, anzi il nerbo essenziale che soggiace ad essa risulta essere proprio la letteratura italiana.

¹⁰ «Visti dalla strada i profili dei palazzi del centro di Roma non sono mai dritti. [...]. I rigonfiamenti, com'è ovvio, hanno generato crepe e cadute di intonaco, che hanno generato copiose infiltrazioni di acqua, le quali hanno poi generato violente liti, tra i fratelli, ora riconciliati, e i rimanenti inquilini del palazzo, con conseguente passaggio a nuove vie legali, nuovi processi in tribunale, altre morti improvvise e nuove liti tra eredi. A bloccare questo processo può di tanto in tanto sopravvivere l'intrusione di qualche estraneo, [...]. Certe volte riescono a spuntarla e certe volte no, ma in nessun caso i profili dei palazzi si raddrizzano.» (S.VERONESI, *Gli Sfiatori*, Mondadori, Milano 2001, pp. 22-23).

In *Venite venite B52* l'ambientazione scelta è la Versilia, proprio la Versilia di Veronesi dove lui, da adolescente fiorentino, si recava per villeggiatura. E quando lo scrittore si racconta dice che tra i suoi romanzi versiliesi forse questo è il suo preferito, quello più difficile da scrivere e probabilmente pieno di errori, ma è quello in cui ha cercato di capire che cosa fosse successo a Viareggio:

Non voleva raccontare solo che era cambiata, ma anche perché e quali forze avevano influenzato questo cambiamento. Quindi prima aveva scelto il territorio dove ambientare il romanzo e poi erano venuti fuori i personaggi.¹¹

Come la Roma vissuta nel tran tran quotidiano, allo stesso modo la Versilia si intesse di ricordi di quando era ragazzo, ma non si tratta di un romanzo della memoria. È un romanzo che si insinua tra le viscere di una terra reale, tra i suoi sogni e le sue realtà, intrecciandosi alla cronaca locale e alla storia. Ennio infatti aveva messo piede a Viareggio per la prima volta alla fine del maggio del 1967, con una valigia di cuoio in una mano e la custodia del sassofono nell'altra; siamo negli anni del miracolo economico, e della speculazione edilizia di *Città Giardino*; di Viareggio, ne aveva sentito parlare nei film o dalla madre, prima che si trasferisse a Salò. Privo di inflessione dialettale, pulito, serio aveva già dimostrato di cavarsela bene anche dietro al palco, nel negoziare con i proprietari di *night* e procurare ingaggi al suo gruppo, i *Los Locos*; in generale gli riusciva facile conquistarsi la fiducia della gente, aveva una certa aria di familiarità, somigliava al Jack di picche. Un altro incontro decisivo fu quello con l'imprenditore, costruttore-proprietario di *night*, Saligari, con il quale doveva definire l'accordo di ingaggio del suo gruppo per tutta l'estate nei suoi locali, sarebbe stato un affare per i *Los Locos* suonare in Versilia, ma per Ennio, le parole di Saligari apparvero come un tradimento. Saligari gli comunicò che i suoi programmi erano cambiati, che aveva affittato tutti i suoi

¹¹ Cfr. I. ROSSI, *Un sogno in Versilia dentro i miei romanzi*, «La Repubblica», sez. Firenze, 29 agosto 2000, p. 7.

locali per l'intera stagione, poiché aveva affari più importanti di cui occuparsi. Saligari gli propose di diventare suo autista, dal momento che il vecchio autista era inchiodato in ospedale per un'operazione all'ernia del disco, la paga era buona, comprensiva di vitto e alloggio. Ennio accettò la proposta ritenendo che nulla lo tratteneva a Salò, non una fidanzata – mai avute – non un lavoro, non una speranza o prospettiva, né il suo complesso. Né potevano creargli dei problemi i suoi genitori, difatti Ennio aveva provato tante volte a lavorare in cartoleria, sperando che l'invecchiamento sfiancasse quell'assurda resistenza che opponevano a qualsiasi barlume di modernità. Era come se per loro il futuro rappresentasse una minaccia mortale, e per difendersi si rifugiavano nell'arretratezza più inespugnabile, per cui tutte quelle che erano le novità di cancelleria (come la mitica gomma-pane, il Vinavil, i pennarelli a spirito, ecc...) venivano ritenute generi ad alto rischio, e non venivano trattate; il loro era un comportamento talmente anticommerciale, che nel paesino li avevano soprannominati «Siam-senza e Noncisà», a causa delle diverse espressioni verbali adottate dall'uno e dall'altra nell'atto di negare la merce ai clienti, ed Ennio si era vergognato di quei soprannomi, tuttavia la gente del paese voleva bene ai suoi genitori,

la qual cosa finiva per negargli la consolazione di sentirsi vittima della loro cattiveria, e gli sottraeva anche il diritto di odiare. Finché, d'un tratto, quando ormai era diventato un'ombra, un fantasma, una pennellata nera sperduta nel paesaggio, tutte le solitarie attività con cui passava il tempo furono aggredite da un fulminante virus evolutivo ...pratiche che lo rimisero al mondo.¹²

E dal cuore della Versilia emerge un microcosmo che si pone in parallelo con un altro noto microcosmo, quello della Sicilia verghiana, quello della casa del Nespolo, quella casa di pescatori, la casa di padron 'Ntoni in rapporto emblematico con la storia e con la modernità. Sia il nucleo versiliese sia quello siciliano si dimostrano lontani dal progresso, astiosi di fronte a qualsiasi innovazione, ma entrambi, sia

¹² VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 48.

il primo rifiutandolo completamente sia il secondo cercando di accogliere qualche innovazione, forzati dagli eventi della storia, mettono in evidenza il fallimento; dunque evidenziamo ancora il rapporto tra micro e macrocosmo dove l'Italia dei ceti popolari del Sud e l'Italia del Nord si sovrappongono, e per loro, per quelli colpiti dalla storia e dal progresso, non c'è differenza geografica:

Il confine fra premoderno e moderno è, nei Malavoglia, anche confine tra epos e romanzo, fra tempo circolare e tempo lineare, fra spazio chiuso e sacro del villaggio e spazio aperto e profano delle città. Vi manca il viaggio come durata e percorso perché esso sarebbe possibile solo come viaggio dall'arcaicorurale al moderno, dunque come profanazione di un confine. L'orizzonte del premoderno può essere difeso solo attraverso un massimo di rinuncia, di sacrificio e di autorepressione: l'alternativa del moderno incombe e viene piuttosto esorcizzata simbolicamente che affrontata e risolta realisticamente.¹³

E mentre lo spazio del viaggio è presente solo come dimensione della partenza di 'Ntoni, tale che Alfio nel romanzo aveva annunciato: «Quando uno lascia il suo paese è meglio che non ci torni più» – infatti noi non veniamo a conoscenza delle vicende di 'Ntoni una volta partito –, Ennio decide dunque di partire e di lasciare il nido alla ricerca di una costruzione di sé ed è proprio questo viaggio nella storia, il suo viaggio tra il progresso, la storia e le evoluzioni tecnologiche che renderà il protagonista un abbozzo in divenire, seguito dalla lente d'ingrandimento di un lettore lasciato talvolta pieno di domande, spesso irrisolte.

Ennio scampò il pericolo di diventare un losco scarto di ambienti bigotti e chiusi, grazie allo zio Ninni, che gli aveva fatto conoscere il sassofono, che l'aveva sin dall'inizio affascinato. Nelle sue fantasiose interviste incominciava a raccontare di essere orfano, non è azzardato, dunque, congetturare che a ventidue anni Ennio, novello Zeno Cosini,

¹³ R. LUPERINI, *La conclusione dei Malavoglia e il distacco di Verga dal suo anticapitalismo romantico*, in *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 63-66.

stesse ancora cercando un padre – almeno un padre – come si deve, e che proprio quello avesse pensato di trovare in Saligari, scapolo e privo di figli suoi, ma in possesso dei requisiti fondamentali: aveva autorità, fantasia e quando si arrabbiava metteva paura. Vicino a lui Ennio assaporava quel misto di soggezione e ammirazione che da bambino aveva provato per *Siamsenza* e inoltre gli insegnava le cose. Quell'estate trascorsa con lui aveva appreso più cose su come va il mondo di quante ne avesse scoperte da solo in tutta la vita, si trattava di affari, vita e lavoro erano fusi insieme, e quell'estate lo rese improvvisamente adulto:

L'uomo che avrebbe desiderato per padre lo trattava come un figlio, e dal quel corto circuito si irradiava la fosforescenza degli amori corrisposti, dei quali non si capiva come potessero mai, in un mondo così sfasato, corrispondersi, ma capitava: molto raramente, e solamente ai predestinati, ma capitava. Già, un predestinato. Ecco cos'era. Finalmente lo aveva scoperto.¹⁴

Differentemente da Méte, dunque, Ennio nel suo viaggio di formazione riesce a trovare una sorta di Virgilio, che lo accompagna, moderno e spregiudicato. Saligari, dal canto suo, aveva vissuto troppo tempo da solo, aveva bisogno di trasmettere a qualcuno ciò che aveva imparato, aveva fiutato del talento e si era affrettato a reclutarlo dalla propria parte, era ammalato e aveva bisogno che qualcuno si prendesse cura di lui, ed era sempre stato, latentemente omosessuale. Con la sua anima ancipite, quella nuova di gestore di *night* e quella vecchia di speculatore edilizio, Saligari aveva traversato gli anni veramente ruggenti della Versilia, i soldi facili, il grande turismo, la dolce vita. E quando sulla scena delle clamorose vincite al gioco altre prodezze ebbero cancellato la sua con Lastrucci, tornò a giocare a poker. A quel punto era entrato in scena Ennio, testimone del ritorno di Saligari alla vita sociale dopo che anche quella era stata sacrificata agli affari.

Finita l'estate, Ennio incominciò a scoprire tutto un ronron di relazioni borghesi a base di cene nelle campagne attorno a Viareggio, l'amore verso i nobili e l'odio verso la massoneria di Saligari. La

¹⁴ VERONESI, *Venite venite B* – 52, cit., p. 53.

notte di Capodanno del 1969 era stato scosso dalle revolverate della polizia contro i dimostranti radunati fuori dalla Bussola; si trovava lì a festeggiare al tavolo dei leoni della Versilia, mentre cantava Shirley Bassey. Aveva sentito molti rumori e vetri rotti ma non aveva pensato che poteva succedere qualcosa di grave, finché non aveva sentito degli spari; il giorno dopo aveva saputo che un ragazzo di sedici anni era stato colpito da una pallottola alla spina dorsale, che era in fin di vita e che anche se si fosse salvato sarebbe rimasto paralizzato; la versione ufficiale definiva il proiettile «esploso da ignoti», ma non ci voleva una fantasia particolarmente sovversiva per capire chi fossero questi ignoti, visto che il calibro era quello delle pistole in dotazione ai Carabinieri, e i dimostranti erano stati arrestati, mentre «La Nazione» denunciava la «speculazione comunista sugli incidenti della Bussola»;¹⁵ ed è così che la storia, e soprattutto la cronaca locale della Versilia irrompe nel romanzo, e ne diventa la linfa vitale, che alimenta le pagine e i sentimenti che vibrano nell'animo dello scrittore. Un romanzo che forse senza saperlo è più «storico» di altri, una storia non da manuale, ma una storia che si nutre dei luoghi, della gente, dei fermenti vivi della terra dove si dipana, lentamente, sottilmente. Alla fine degli anni '60 si verificò un'esplosione della protesta giovanile contro la «società del benessere»: protesta iniziata negli Stati Uniti e poi diffusasi nell'Europa occidentale e in Giappone. Al cospetto di questo uragano sociale morale e culturale che sconvolse le coscienze e riformulò la morale, Ennio «si era vergognato della propria vita di vitellone precoce»: di colpo si era reso conto che la fortuna di aver trovato un padre putativo non lo costringeva ad accettare tutte le sue idee e che nessun figlio evita di farsi amici propri per starsene tutte le sere insieme a quelli del padre. Così era cominciata la sua indipendenza da Saligari, ed era cominciata proprio al capezzale del ragazzo ferito davanti alla Bussola e avendo fatto amicizia con alcuni militanti, si era iscritto segretamente al Pci.

¹⁵ Si veda l'articolo di A. SANTINI, che aveva intervistato il proprietario del locale la "Bussola": *Sergio Bernardini. Trent'anni fa la contestazione e il ferimento di Ceccanti. E la «Bussola» tremò*, «Il Tirreno», 31 dicembre 1998 p. 1.

Era un comunista abbastanza ignorante, per la verità, e chissà cosa avrebbero pensato se l'avessero saputo i suoi genitori, che si erano mantenuti così neutrali da non occuparsi nemmeno degli affari propri («Era una contraddizione un capitalista, che si iscrive ad un partito comunista, ma di queste discrepanze non si diede pensiero. E dal momento che Saligari doveva stare a riposo forzato, non vedeva la ragione di infliggergli un altro colpo al cuore, dicendogli di esser diventato comunista»). Inoltre fu grazie alla possibilità di girovagare con l'auto, come aveva sempre fatto il suo maestro, che mise in piedi la sua prima attività in proprio di “*senserie*” o come preferiva lui di «intermediatore». Non erano i grandi affari che aveva visto concludere al maestro, ma sentiva che stava facendo due cose importanti, che gli davano forza: stringeva un rapporto diretto con la gente, misteriosa entità in nome della quale tutti sempre parlavano, anche in sezione – il famoso popolo; e continuava la sua compenetrazione con quella terra, sempre più profondamente, come poteva farlo solo un forestiero determinato a rimanerci tutta la vita...

In un pomeriggio del 1972 Ennio stava accompagnando Fred Buongusto a vedere una casa, e durante il viaggio in auto sprofondò nel rimpianto, per avere mollato troppo presto con la musica e per la prima volta si ritrovò ad avere l'impressione che la sua nuova vita viareggina fosse soltanto un ripiego: un bel guaio per uno che considerava l'ottimismo come un dovere, ma secondo Fred lui non doveva avere rimpianti, egli aveva conosciuto tanti sassofonisti bravi, che non riuscivano più a lavorare, a causa dell'arrivo dei Beatles, e per Ennio fu un'illuminazione, tirando in ballo il più travolgente fenomeno musicale del secolo, anche nel suo fallimento sfavillava un po' di gloria. E comunque non fu solo perché rendeva più presentabile il suo insuccesso di sassofonista che Ennio si appropriò della battuta del cantante: «*Per colpa dei Beatles*»; a illuminarlo fu l'artificio retorico che vi pulsava dentro, «il suo destino anonimo e personale si legava così strettamente alla Storia». La volontà o per lo meno il desiderio di “esserci stato” è quello che pervade Ennio nella mera consolazione che una sua scelta fosse stata presa a causa di un fenomeno mondiale, di non essere stato semplicemente polvere gettata al vento, ma di averne preso parte atti-

vamente, ma che trova la sua radice in qualcosa che attanaglia l'uomo sin dagli albori del pensiero: la paura di essere dimenticato, la paura incessante che la vita configurandosi come un passaggio transitorio, si concretizzi in una "non esistenza", la dimensione brulicante del nulla che incombe, di quel processo di creazione – procreazione – distruzione di cui parlava Giacomo Leopardi nelle sue *Operette morali*.

Il cantante, tuttavia, non si interessò alla villa proposta, ma rimase affascinato dall'altra poco distante, dove nel giardino un ragazzo e una ragazza stavano giocando a tennis, e la pettinatura di quest'ultima richiamava alla mente una delle attrici, per la precisione la protagonista Dominique Sanda del film *Il giardino dei Finzi-Contini* diretto da Vittorio De Sica nel 1970, premiato con l'Oscar per il miglior film straniero, tratto dal romanzo di Giorgio Bassani pubblicato nel 1962. L'autore rivela tutta la sua attenzione e cura nell'ambientazione del suo romanzo, quanto più aderente alla realtà di quel tempo, non soltanto da un punto di vista storico, ma anche musicale, cinematografico e culturale. Infatti la scena dei ragazzi che giocano a tennis richiama alla memoria sia il film diretto da De Sica sia le pagine del romanzo di Bassani; non solo, interessante appare il richiamo all'attrice del film; le fattezze di Dominique Sanda, sembrano accomunare molti dei personaggi femminili di Veronesi, quella «biondezza» che richiama alla mente alcune delle pagine più suggestive de *Gli sfiorati*, ma anche di *Caos Calmo*; inoltre negli anni in cui scrive ancora si possono leggere articoli su «Il Corriere» o «La Repubblica»¹⁶ riguardanti il film in questione e le problematiche tra la scrittura cinematografica e l'opera letteraria da cui veniva tratta quest'ultima, che certamente avranno suscitato interesse in Veronesi (che nel 1987 collabora alla sceneggiatura di *Maramao*, insieme al fratello Giovanni, regista e sceneggiatore). Dunque Ennio avvicinò i due ragazzi per chiedere loro se la villa fosse in vendita, i due li invitarono ad entrare. I due ragazzi erano rispettivamente Gigliola, la sorella di Luciana e Giulio, il fidanzato di quest'ultima. Fu in quel momento che incrociando gli occhi

¹⁶ Si veda U. PIRRO, *Quando Bassani mi processò*, «La Repubblica», 29 luglio 1989, 11.

di Gigliola, Ennio ne fu subito attratto: «specialmente gli occhi della ragazza suscitavano la sua meraviglia: azzurri, sgusciati, bellissimi. . . Ennio non smise un secondo di rincorrerli con i propri, e rincorrendoli cominciò ad innamorarsi di lei, a desiderarla, a scoprirla unica al mondo, insostituibile, ineguagliabile . . . un crescendo che si interruppe, quando dall'interno della villa, spuntò un'altra ragazza esattamente uguale. . .».¹⁷ Il caso pare pungere le attese, le false convinzioni del nostro protagonista; proprio nella preparazione del narratore – ironico e divertito – proprio in quella presunta unicità di Gigliola, che Ennio era convinto ci fosse, che appare uno spazio problematico: «unica al mondo, insostituibile, ineguagliabile» e poi ne compare un'altra identica? E dov'è la singolarità di quell'essere femminile, dov'è la rarità, ma in natura esiste un concetto simile, il concetto proprio di unicità? E ricompare in modo particolare il tema del doppio, tanto caro alla letteratura ottocentesca; ecco il caso che si prende beffe dell'uomo e delle sue prerogative e disgrega, demolisce le convinzioni, le sue false certezze, le sue illusioni, le nostre “costruzioni”: si pensi ad esempio al *povero* – usando l'epiteto di Pirandello – Marino e alla signorina Anita, ovviamente in un rapporto – nella dimensione degli sviluppi della storia tra Ennio e Gigliola/Luciana – diametralmente opposto:

Tu credi, caro Marino, d'aver sofferto un'atroce disillusione, perché hai veduto all'improvviso la signorina Anita orribilmente diversa da quella che conoscevi tu, *da quella che era per te*. Sei ben certo adesso, che la signorina Anita era un'altra. Benissimo. Un'altra, la signorina Anita è di certo. Non solo; ma anche tante e tante altre, amico mio, quanti e quanti sono gli altri che la conoscono e che lei conosce. Il tuo errore fondamentale, sai dove consiste? Nel credere, che pur essendo un'altra come tu credi, e tante altre come credo io, la signorina Anita non sia anche tuttora, quella che conoscevi tu.¹⁸

¹⁷ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 128.

¹⁸ L. PIRANDELLO, *Risposta*, in *Novelle per un anno*, Newton Compton, Roma 2007, p. 124.

Ennio incominciò ad innamorarsi di Gigliola perché lo attraeva e pensava già dal primo sguardo che fosse unica, e paradossalmente – quasi come in una *pièce* teatrale – ecco comparire Luciana, la sua gemella, di cui poi il nostro protagonista si innamora sul serio; differentemente da Marino, non subisce alcun trauma, anzi riscopre una «bellezza uguale, eppure allo stesso tempo diversa, identica ed ancora più bella»

«U Ma scusa. – prendiamo le facce. – Per le facce, io sono un po' speciale, lo sai. - Le facce, io me le dimentico tutte, subito. – Ma se chiudo gli occhi, guarda. – io, mi vedo la tua, soltanto – come dentro un deserto, – e me la vedo male, come annebbiata, strana. – Certo, è naturale così. - È poi la sola faccia che io mi frequento un po', da non so quanto [...]»

D Ma tante volte, lo sai – non mi riconosci, tu, nemmeno. – Nemmeno me, mi riconosci, tante volte. - [...]»

U Ma le altre facce, dico io – ... – della gente che è come di passaggio. [...] Ma il sole, allora – il sole, io me lo ripasso tutti i giorni, si può dire. – [...] “Di luglio, al sole – e so quel che dico – ... come se lo sentono gli altri, il caldo il sole. – Io – ho sempre il freddo, addosso.

D Vedi? – È che non ti ricordi mica bene. – ... non sono mica delle cose che uno se le ripassa così. ...quello è un sole freddo, ecco. E ti inganna. E tu parli così, invece – parli come che il sole è quello, sempre, – e basta. – e ci sono come tanti soli diversi, invece – dipende.»¹⁹

E come dunque non riuscire ad immaginare quell'infinita varietà, che proprio nella sua varietà restituisce il concetto di singolarità, come una fotografia, quel particolare può rappresentare il Particolare assoluto,²⁰ poiché raccoglie in sé un istante unico, irripetibile, che è già stato, appena si fa click, ma che in qualche modo è incommensurabilmente eterno, ed è per questo, e non solo, che quel sole/Luciana, pur essendo identico al sole/Gigliola di prima, sembrò ad Ennio brillare di più, sembrò quella promessa di infinito, quel dolce naufragio cui ogni essere umano tende.

¹⁹ E. SANGUINETI, *Storie naturali*, Manni, Lecce 2005, pp. 78-80.

²⁰ R. BARTHES, *La camera chiara, nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 2003, p. 6.

E mentre una nuova storia nasce, c'è sempre un'altra che volge al termine: il padre putativo muore,²¹ proprio quando il suo “abbozzo in divenire”, sta trovando altre strade, non soltanto lavorative, ma anche quelle del cuore. Viola dunque viene rapita da Ennio, per proteggerla dai suoi nemici. Padre e figlia si abbracciano. Paradossalmente “il pifferaio di Viareggio” o il “telepersuasore”, dalla loquela audace e continua, dinanzi alla figlia, ha come un blocco, non riesce a parlare, almeno in un primo tempo, e chiede aiuto a Lara, che comprendeva bene il significato di soggezione, dal momento che era la stessa sensazione che lei provava dinanzi ad Ennio ogni volta, ma solo verso l'epilogo del romanzo si comprende il perché di questa sensazione di Lara di fronte a Ennio.

Il narratore si diverte a giocare con i suoi personaggi, li irride e se ne commuove, e si isola per parlare a quattrocchi con il suo lettore; nella prima parte del romanzo ci presenta i personaggi principali che hanno un peso nella vita interiore del protagonista: Luciana, Viola, Giulio, personaggi che hanno determinato alcune patologie che lo caratterizzano: *Siamsenza* e *Noncisà*, e personaggi che lo conducono nel bene e nel male nel mondo adulto: Saligari e personaggi che fanno parte della sua attuale famiglia, come Paolo Bollicino, Giordano e Lara di cui pian piano si apprenderanno le singole storie.

Viola si trovava lì in quella casa tra i monti da nemmeno un mese e già fiocavano le richieste di distruzione fatte ai B-52, dal momento che qualunque condizione le diveniva soffocante. In un primo tempo le era parsa addirittura ideale, il fascino del padre-bandito l'aveva sempre conquistata, ma lui insisteva cercando di farle capire che i

²¹ «Stroncato da infarto mentre nuota davanti alla Costa dei Barbari MUORE IL COSTRUTTORE SALIGARI. Bagno fatale per il palazzinaro di Viareggio VIAREGGIO – Solo, tra le grida dei bagnanti più poveri e con l'inutile soccorso di un'infermiera dell'ospedale: così è morto ieri uno dei più ricchi costruttori della Versilia. Aveva 70 anni. È stato stroncato da un infarto mentre nuotava a pochi metri dalla riva, un tratto di spiaggia libera non certo frequentata da miliardari come lui. Il referto medico ha confermato che si è trattato di crisi miocardica con conseguente edema polmonare, ma i particolari della morte sono stati raccontati ai carabinieri dal suo autista in lacrime, che lo aspettava dentro la lussuosa Mercedes ferma sulla litoranea [...]» (Cfr. VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., pp. 137-138).

soldi non li aveva rubati, li aveva investiti.²² Viola è “semplicemente” un’adolescente, vittima di una storia infantile infelice, cresciuta con un abbozzo di figura paterna, che inoltre non è il vero padre, e per questo focalizzando sia su Giulio, ma soprattutto sulla madre un senso di aggressività, definendola colpevole per l’allontanamento del padre, di cui nonostante i dinieghi e le storie negative su di lui, ne ha sempre sentito il richiamo: a dimostrazione di ciò, Viola riconosce Ennio non perché in quei quattordici anni lei lo abbia frequentato, ma perché lo aveva seguito sempre in televisione, senza perdersi un appuntamento. L’aver avuto tutto, poi, in senso materiale, non ha fatto altro che accrescere quel senso di indifferenza a qualsiasi cosa che la circonda, sostituendo il vuoto solo nel momento immediato, ma acuendo il senso di smarrimento che l’accompagna. E l’aggressività e il senso di protesta che non vengono mai manifestati verbalmente in una discussione con la madre si delineano in queste fughe nel mondo della fantasia, in queste richieste di distruzione, che altro non sono che richieste di aiuto, di una persona che in realtà si sente sola, abbandonata e insicura. . .

Tuttavia Viola è un personaggio *in fieri* e nonostante le difficoltà c’è ancora una speranza per lei, non ha assunto ancora una forma definitiva, e questo incontro con il padre è un elemento positivo, in ogni caso. Ne *Gli sfiorati* dunque avevamo visto il rapporto Méte-Belinda/Romano,²³ ma anche Méte, Romano, Maria e Virna e in effetti anche qui si ritrova un altro quadretto psicanalitico completo: Viola, Ennio, Luciana, Giulio, da cui si dipanano una serie di rapporti complessi come Méte con Virna, la compagna del padre e Viola con Giulio, il compagno della madre, in entrambi i casi connotati da un’aggressività latente.

²² «Viola però sente dentro di sé una delusione, dal momento che un genitore perbene e ordinario, lei, ce l’aveva già, inoltre era rimasta delusa anche da se stessa, poiché pur sapendo che ogni suo desiderio sarebbe stato un ordine, le sue richieste furono semplicemente la televisione in camera per guardare un telefilm, che guardava anche quelle volte che andava a scuola, e la lista degli strumenti necessari per l’igiene orale» (VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 144).

²³ Per un approfondimento, cfr. DI DOMENICO, *Travolti da un’ insolita schiuma: ... Gli sfiorati. Alchimie e psicanalisi nella narrativa di Sandro Veronesi*, cit..

Inoltre altro aspetto significativo che accomuna i personaggi di Veronesi è la loro dimensione inquieta ed incerta, che si contrappone ad alcuni esempi di sporadici personaggi che nel non indagare niente di sé sembrerebbero saper tutto; la loro dimensione si caratterizza pertanto in rapporto speculare ai personaggi di Svevo, da un lato dunque Macario e Malfenti, che sembrerebbero vincitori della legge della vita, *the struggle for life*, ma se si indaga bene il loro non è un reale equilibrio, o condizione di salute, bensì un'altra forma di quella malattia che attanaglia l'uomo di ieri e l'uomo di oggi, e dall'altro personaggi come Alfonso Nitti, Emilio Brentani, Zeno Cosini, inetti, dunque abbozzi; tuttavia la svolta sostanziale è nella dimensione stessa del concetto di abbozzo, e si incarna in Zeno che fa della sua condizione, una condizione aperta che ritroviamo in Georg Simmel o Henri Bergson con il concetto di «slancio vitale»;²⁴ come osservava Pirandello, se l'uomo è parte di un flusso vitale in continuo movimento e la dimensione stessa della realtà si può intendere come eterno divenire, si conclude dunque che la dimensione dell'uomo è in divenire, mentre la cristallizzazione di quest'ultimo in una qualsivoglia forma, o maschera, ne determina la morte o comunque un lento venir meno di una forza che dovrebbe essere intrinseca alla natura umana. In rapporto speculare possiamo porre anche in questo romanzo di Veronesi coppie di personaggi come Giulio, novello Guido (marito di Ada ne *La coscienza di Zeno*), e dall'altro Ennio, novello Zeno Cosini, in quel rapporto salute – malattia, dove il confine tra le due appare davvero sottile, impercettibile, tale da convenire con Svevo, quando nel suo *Epistolario* dice a riguardo: «e perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all'umanità quello ch'essa ha di meglio? Io credo sicuramente che il vero successo che mi ha dato la pace è consistito in questa convinzione».²⁵

Verso la fine dell'autunno del 1972, Ennio aveva pensato che per far conoscere la fondazione istituita in onore del “maestro” defunto e di

²⁴ Cfr. G. BALDI – S. GIUSSO – M. RAZZETTI – G. ZACCARIA, *Dal testo alla storia dalla storia al testo*, vol. F, Paravia, Torino 2006, p. 375.

²⁵ I. SVEVO, *Epistolario*, Dall'Oglio, Milano 1966, p. 60.

cui lui stesso era stato nominato amministratore, ai giovani bisognava dare delle feste e aveva stanziato dei fondi affinché fossero fatte due feste al mese nel periodo invernale, l'idea era già buona in sé e in più era un modo per rincontrare quella ragazza, di nome Luciana Poggiali, che aveva visto una volta quell'estate. E lo fece tramite Giulio, invitò lui e gli disse di portare chi voleva, e così portò Luciana e la sorella gemella, Gigliola. Anche Luciana, segretamente aveva vissuto quei mesi nel segno del loro ventoso incontro, e con gli occhi impazienti lo cercava, e lui la stava osservando dietro una finestra. («Il loro sguardo si incontrò e ci fu un attimo in cui il tempo parve arrestarsi, ecco che tra loro ci fu un primo segreto: lo sguardo...»). Interessante notare un certo retaggio ottocentesco nella dinamica dell'incontro tra Ennio e Luciana attraverso la scelta del ballo come *locus* dove avviene la scena dello sguardo, sguardo che emblematicamente, ed ancora una volta, lega Ennio al suo giovane predecessore Méte. Anche Méte così come Ennio sceglie di guardare di nascosto. Méte ha paura di affrontare Belinda, si cela dietro una porta, fugge, preferisce nascondersi, guardare senza essere visto. Belinda rappresenta per Méte l'oggetto del desiderio, la promessa del ritorno all'originaria completezza, a quella pienezza illusoria cui l'uomo anela tutta la vita, una sorta di Angelica dei tempi moderni, tuttavia ella rappresenta inoltre l'inevitabile peccato, la disgregazione di tutto quel complesso di regole e sovrastrutture che il protagonista ha abilmente creato per difendersi dal mondo, da se stesso, dal proprio passato. L'atto di carpire il suo sguardo, di immaginarla è fonte di piacere e frustrazione insieme, riuscire a guardare Belinda negli occhi, entrando così nel suo spazio visivo, significherebbe entrare in relazione con lei, significherebbe perdersi irrimediabilmente.²⁶

²⁶ «Riguardo la tematica dello sguardo: secondo Lacan, l'ingresso del soggetto nell'ordine simbolico è costitutivamente caratterizzato da un senso di privazione. Lacan sostiene che il bambino, nelle sue prime relazioni umane, percepisce la madre come la continuazione di sé e quindi gode nell'illusione di autosufficienza e di pienezza. [...] Questo anelare ad un oggetto che sia in grado di restaurare una originaria pienezza comporta di necessità la convinzione che l'appagamento umano risieda al di là del dicibile: in Dio, nel sublime, nell'amore romantico [...] la donna è

Ennio differentemente da Méte però è più impudente: da un lato si nasconde, ma per scrutare l'inquietudine di Luciana, dall'altro è anch'egli inconsapevolmente inquieto; è lo sguardo finale, quello attraverso il vetro a costituirsi come "errore" – così viene definito dal nostro narratore onnisciente – e forse proprio lo sguardo in cui illusoriamente i due pensavano di aver capito tutto, e invece non avevano capito nulla, non si caratterizza come sguardo diretto ma attraverso un vetro; visione più morbida, magari ovattata dalle luci della sala, quindi non lineare, chissà probabilmente già quel primo ostacolo doveva essere il preludio a quelli che sarebbero stati gli sviluppi futuri. Si riportano di seguito delle sezioni di due differenti romanzi, ovvero il romanzo, oggetto d'analisi, e un suo antenato, parente forse inconsapevole:

Un segreto che ora affiorava di colpo nel suo sguardo impaziente trasportato da una stanza all'altra a frugare tra gli invitati: in cerca mai di cosa? Ennio, frattanto, manovrando non visto per fratte di ficus e terrazzini sul retro, la spiava e godeva, sì, del suo lampante

definita a partire da una prospettiva maschile: come simbolo universale della pienezza perduta e quindi della promessa di una rinnovata completezza. La donna, l'ideale, è costruita linguisticamente come una categoria assoluta: ella arriva a simboleggiare quell'Altro che è in grado di ristabilire la completezza immaginata dell'essere. Ma questo ritorno ad uno stato idilliaco precedente l'alienazione all'interno di una comunità di parlanti è impossibile [...]. All'interno di questo schema, lo sguardo, l'atto di guardare l'oggetto desiderato e la sensazione di essere proiettati nel teatro visivo altrui, è uno spazio nel quale la relazione speculare permette al soggetto di costituire il proprio senso dell'esserci. Il soggetto che guarda entra in una relazione dialettica nella quale annulla l'alterità dell'altro e assorbe l'altro dentro di sé, ponendo così le basi per l'agognato "ritorno" alla pienezza. Questa pienezza, tuttavia, è anche basata sulla percezione che il soggetto ha di sé all'interno del campo visivo dell'altro: il senso dell'essere visti» (cfr. DI DOMENICO, *Travolti da un'insolita schiuma: ... Gli sfiorati. Alchimie e psicanalisi nella narrativa di Sandro Veronesi*, cit., pp. 121-179). Si veda anche *Quell'inafferrabile oggetto del desiderio: Angelica nell'Orlando Furioso*, in *Dame erranti* di D. SHEMEK, Tre Lune Edizioni, Mantova 2003, pp. 83-85; per un approfondimento J. LACAN, *I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*. Seminario vol. 11, Einaudi, Torino 1979; in particolare: *Il soggetto e l'altro (I): l'alienazione*, 207-219; *Lo sguardo come oggetto*, pp. 67-121.

malcontento, dei movimenti bruschi che le vedeva compiere e dei piccati monosillabi che le vedeva pronunciare...²⁷

Impossibile descrivere quello che provasse in quel momento il signor Nemours. Vedere nel bel mezzo della notte, nel luogo più bello del mondo, la persona adorata, vederla a sua insaputa e tutta presa da cose che si riferivano a lui e all'amore che ella gli nascondeva, ecco quanto nessun altro amante ha mai provato e immaginato...²⁸

Si nota subito la differenza di "morbidezza" della narrazione, Ennio spia vorticosamente e rocambolescamente Luciana, e rimane compiaciuto di vederla a sua volta in cerca di lui, delusa dalla sua assenza; il conte Nemour segretamente innamorato della principessa di Clèves la osserva nei suoi gesti dolci, ovattati che alludono... che lasciano pensare che lei lo stia pensando; entrambi i nostri protagonisti maschili si pongono in osservazione della donna amata, osservatori non visti, entrambi sembrano carpire dalle movenze dell'amata, in entrambi i casi già legata ad un altro, il sentimento che ella nutre per loro o che essi, presi dalla passione e dalla volontà di raggiungere l'oggetto del desiderio, credono possa nutrire.

Ennio iniziò a frequentare quella comitiva di borghesucci scansafatiche, solo per avere modo di vedere la donna che amava. Di Ennio si invaghirono sia Gigliola sia Luciana. Un giorno le accompagnò in spiaggia, e si mise a camminare con i piedi nudi nell'acqua, e dal momento che l'avevano visto sempre vestito, le due sorelle si interessarono alla cosa: Gigliola ne fu delusa, mentre Luciana li trovò esotici e seducenti e delicati, non brutti e grossi come quelli di Giulio e di altri ragazzi che conosceva. Dunque un particolare? Era stato un particolare ad avvicinare ancor di più Luciana ad Ennio, che in quel trentotto delicato vedeva un connubio irresistibile potere/fragilità, mentre Gigliola, amando più la dimensione e la forza che la delicatezza, ne era rimasta delusa, il narratore dice: «sembrerà ottocentesco...»²⁹,

²⁷ VERONESI, *Venite venite B- 52*, cit., p. 164.

²⁸ M. DE LA FAYETTE, *La princesse de Clèves*, Garzanti, Milano 1999, p. 131.

²⁹ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 171.

potremmo addirittura dire seicentesco, si pensi ad esempio al primo scontro tra Tancredi e Clorinda, al momento in cui le cade l'elmo:

(mirabil colpo!) ei le balzò di testa;
e le chiome dorate al vento sparse,
giovane donna in mezzo 'l campo apparse

Lampeggiàr gli occhi, e folgoràr gli sguardi,
dolci ne l'ira; ora che sarian nel riso?
Tancredi, a che pur pensi? A che pur guardi?
Non riconosci tu l'altero viso?³⁰

L'elmo che cade è svelamento della femminilità celata di Clorinda, l'armatura in qualche modo la rende inaccessibile, ella rifiuta la sua femminilità e il desiderio amoroso. Si schiude il duro guscio repressivo, e così tra le armi compare improvvisamente una giovane donna, oggetto d'amore e di desiderio, da un lato dunque donna petrarchesca, dall'altro vergine guerriera. Quella segreta sensualità che emerge ancor più nella scena della morte di Clorinda, dove l'armatura cede il passo ad un particolare, al «bel sen» al «bianco volto», che affascina e inquietano, in una dimensione completamente ambigua che è tipica dell'opera di Tasso. Dunque un particolare – per utilizzare le parole di R. Barthes – il *punctum* è un «particolare», vale a dire un oggetto parziale.³¹ Si pensi poi, facendo un salto alla fine dell'Ottocento, e precisamente nel 1894, a Giorgio Aurispa, su di una spiaggia abruzzese con la Nemica:

appena si scorgeva fuor della capellatura il profilo della faccia reclinata e intenta. Ella era tutta assorta in un suo piacere alterno:- metteva i piedi nudi su la ghiaia scottante, mantenendoveli sin che fosse per lei sostenibile l'ardore; e poi così caldi li tuffava nell'acqua blanda che lambiva la ghiaia. E in quella duplice sensazione ella pareva gustare una voluttà infinita, obliosamente. [...] non erano belli i piedi nudi

³⁰ G. BALDI – S. GIUSSO – M. RAZZETTI – G. ZACCARIA, *Dal testo alla storia dalla storia al testo*, vol. B, Paravia, Torino 2006, p. 663.

³¹ BARTHES, *La camera chiara, nota sulla fotografia*, cit., p. 44.

ch'ella a volta a volta scaldava sulla ghiaia e rinfrescava nell'acqua...
[...] la scoperta d'una bruttura, non rallentava il vincolo, non diminuiva il fascino...³²

Dunque soffermiamoci sul particolare, da cui i nostri protagonisti sono attratti o verso cui provano repulsione («quel preciso *punctum* smuove dentro di me una grande benevolenza, quasi un intenerimento. Tuttavia il *punctum* non si cura della morale o del buon gusto; il *punctum* può essere maleducato»³³).

Ennio fino a quel momento era stato avvolto in sé, la scoperta dei piedi nudi sulla sabbia, in qualche modo era un sistema per togliergli l'armatura e scoprire, o meglio iniziare a scoprire, come «fosse stato sotto»,³⁴ uno svelamento della sua sensualità, o una proiezione delle aspettative delle sorelle Poggiali, che vissero quel momento con sensuale partecipazione.

E fu quel giorno che fece la prima follia della sua vita, nel gioco di dire «parolacce controvento», quando fu il suo turno gridò: «Ennio-voglioteeeeeee!», una Luciana bellissima ed un vento imprevedibile, ed uno dei cugini tentò di indovinare dicendo «Ennio coyote» e lei aveva annuito.

Il narratore in questo capitolo del romanzo si abbandona al romanticismo, creando una dolce e intensa scena di un film d'altri tempi, così come risulta affascinante e interessante l'immagine che ci viene data di Ennio, immagini che potrebbero anche essere descritte senza parole in uno di quei film d'amore americani in bianco e nero che scorrono sul fondo...

Questo romanzo si presenta, rispetto agli altri dello stesso autore, più discontinuo, tuttavia emerge in maniera anche meno velata una volontà di denuncia poetica e di critica culturale e sociale; si pensi alla contestazione sul cinema che eliminando le imperfezioni, tratto tipico delle cose reali, è come se restituisse allo spettatore “un falso”:

³² Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi, Il trionfo della morte*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, vol. I., Milano 1988 -1989.

³³ BARTHES, *La camera chiara, nota sulla fotografia*, cit., p. 44.

³⁴ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 171.

e scegliete un'attrice con i denti un po' piegati all'indietro, possibilmente, per interpretare la sua parte: è importante, questo difetto, era il cruccio di Luciana, ma era anche il tocco terreno sulla sua ninfale bellezza, perché Luciana era imperfetta, come sono imperfette tutte le persone reali, non come le vostre maledette star.³⁵

Non estranee a Veronesi sono le opere di Pasolini³⁶ e la sua opposizione alla società dei consumi, del benessere e contro l'omologazione ed il capitalismo. Per Ennio, dunque, «sarebbe stato più facile innamorarsi di Gigliola, nel corpo e nella forma, uguale alla sorella, non fidanzata e sicuramente più in grado di adattarsi al tambureggiante immaginario erotico di Ennio»,³⁷ sarebbe stato, ma siccome la storia non si fa né con i se né con i ma, dopo quel pomeriggio al mare, Ennio e Luciana scivolarono in un'appassionante, ma mortifera relazione clandestina. La storia ricompare, presenza diafana e impertinente, così come il vento, e grazie a qualche notizia sparsa fornitaci dal narratore apprendiamo che siamo giunti al 1973, si era conclusa la guerra nel Vietnam, c'era stato l'Armistizio di Parigi, ma non solo, il '73 è l'anno della guerra del Kippur,³⁸ guerra che portò come conseguenza una terribile crisi energetica e i governi vararono provvedimenti tesi al risparmio energetico e all'austerità, di cui parla anche il narratore. In tale panorama la storia di Ennio e Luciana, clandestina e "trasgressiva" – si vedrà di seguito in che accezione – per inerzia offriva a Giulio ancora un po' di speranza. Ennio Furioso – chiaro riferimento all'illustre Furioso

³⁵VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 173.

³⁶Cfr. M. SERRI, *Veronesi spirito ribelle*, Specchio della Stampa, 17 luglio 2006, p. 66. «Roma, sembra essere la culla ufficiale per la sua vocazione letteraria, poiché giuntovi viene ospitato dallo scrittore Vincenzo Cerami, in quella casa egli ha modo di consultare l'archivio Pasolini, e non solo, lì erano raccolti molti effetti personali del poeta assassinato nei pressi di Ostia nel 1975, addirittura, per qualche tempo il giovane Veronesi ha dormito nel letto di Pasolini». Da Vincenzo Cerami, Veronesi ha modo di apprendere come si scrive per il cinema, difatti nel 1987 collabora alla sceneggiatura di *Maramao*, insieme al fratello Giovanni, regista e sceneggiatore.

³⁷VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 174.

³⁸Per un approfondimento: G. SABBATUCCI – V. VIDOTTO, *La società del benessere e Distensione e confronto in Storia contemporanea. Il Novecento*, Laterza, Bari 2011, pp. 310-314.

d'altri tempi, riferimento ironico del narratore – dopo un po' per scuotere Luciana a prendere una risoluzione, decise di allontanarsi da lei, si dedicò anima e corpo al lavoro e andò a trovare i suoi genitori:

Tornato a casa scivolò nel sonno e si destò in pessime condizioni, ma a mezzogiorno era l'uomo più felice della terra, Luciana era accanto a lui, aveva lasciato Giulio e si stava prendendo cura di lui. Il fidanzamento fu una cavalcata nella severità dei costumi, le regole da cui Luciana proveniva erano così anguste che per trasgredirle non c'era bisogno di spingersi tanto al di là ...la loro libertà la vivevano come due adolescenti casti e felici di cercare la loro canzone, la loro stella, il loro film... infine conobbe i genitori di lei, e con la sua capacità di vendere prodotti, piazzò se stesso per avere il benessere, poiché quella storia doveva durare per sempre.³⁹

Ed ecco che dalla loro fotografia del matrimonio mutila, perché manipolata da Ennio, e quella di lui che suona il sassofono dipartono le immagini in movimento, ecco quel *di più* – dice il narratore – che rispetto al film anima la fotografia. Quel *punctum* di cui parlava Roland Barthes, quel campo cieco che consente di andare al di là della fotografia, di caderci dentro e di sviluppare una e più narrazioni («Forse che al cinema io aggiungo qualcosa all'immagine? Non credo; non ne ho il tempo: davanti allo schermo non sono libero di chiudere gli occhi, perché altrimenti, riaprendoli, non troverei la stessa immagine; io sono costretto ad una voracità continua; un gran numero di altre qualità, ma nessuna pensosità; di qui, il mio interesse per il fotogramma.»).⁴⁰

Il *punctum* è qualcosa che trafigge, che punge...che ferisce, forse nella fotografia del matrimonio, nel momento in cui Ennio teneva tra le sue braccia Luciana, è il volto a colpire Ennio, quella sensazione di felicità, quella promessa di felicità, che si sarebbe spenta poco dopo. E dalla fotografia, tempo incastrato in uno spazio, si sprigiona il movimento della memoria e viene fuori la storia di quel momento di festa, così come la foto di Ennio che suonando il suo sassofono

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ BARTHES, *La camera chiara, nota sulla fotografia*, cit., p. 56

aveva sentito scorrere nelle vene un misto di gioia, musica, bellezza, giovinezza; quella fotografia aveva fermato il momento più intenso e felice dell'intera vita di Ennio. Oltre all'incomunicabilità, i due novelli sposi trascinarono con sé tutto un bagaglio di complessi psicanalitici irrisolti riguardanti la sessualità, lo stesso Moravia è convinto che il sesso sia un modo fondamentale di rapportarsi alla realtà, e che quindi l'indagine sul comportamento sessuale delle persone rappresenti uno strumento conoscitivo.⁴¹

Sicuramente anche Ennio apparterebbe agli *homines ficti* di cui parla Pedullà,⁴² si potrebbe tuttavia aggiungere, alla luce di una lettura complessiva delle opere del Veronesi, un altro profilo di lettura: l'autore cresce e si nutre di realtà, ma soprattutto della sua vita, da Veronesi-figlio (*Per dove parte questo treno allegro* e *Gli Sfiutati*), dove il contrasto con la figura paterna è visto soprattutto dall'ottica del figlio, si cresce e si passa a Veronesi-padre (*Venite venite B-52*, *Caos calmo*); sia in *Venite* che in *Caos calmo* abbiamo un duplice atteggiamento, quello del figlio che si confronta con la figura paterna e quello del padre che sperimenta il difficile mestiere di essere genitore. Ed è in questa dimensione che si evince un altro elemento fondamentale del pensiero di Veronesi, non più una sessualità priva di procreazione, ma anzi la scoperta della meravigliosa dimensione dell'infanzia, del bambino come bozzolo inesauribile di vitalità in cui si racchiude il futuro, per cui i bambini diventano emblematicamente una risposta e metafora di speranza.

Complessità e perversione⁴³ emergono dunque da un quadro intimo e familiare, che conducono lentamente alla fine di un matrimonio, al fallimento di una promessa di felicità e all'inizio di un processo che vede Ennio inesorabilmente colpevole. L'analisi precipua della trama *zigzagante* di questa stranissima *love story* rivela a tinte *noir* le zone

⁴¹ G. BALDI – S. GIUSSO – M. RAZZETTI – G. ZACCARIA, *Dal testo alla storia dalla storia al testo*, vol. H, Paravia, Torino, 2006, p. 178.

⁴² G. PEDULLÀ, *Dolci catastrofi e naufragi familiari per Sandro Veronesi*, «Il Caffè Illustrato», n. 31/32, Bimestrale di parole e immagini diretto da Walter Pedullà, luglio/ ottobre 2006, p.82.

⁴³ Vd. S. FREUD, *Sessualità e vita amorosa*, Newton, Roma 2008, pp. 230-338.

d'ombra della coscienza e di un'educazione che restituisce all'adulto il paradigma della nevrosi. Si potrebbe parlare sia per Luciana sia per Ennio – per tirare in ballo l'inquietante ed alchemica psicanalisi freudiana – di tabù, proibizione e divieto.⁴⁴ Sia la famiglia da cui proviene Ennio, sia quella da cui proviene Luciana si presentano austere, severe, con una certa rigidità di costumi e una buona dose di regressione allo stato primitivo su certe tematiche e quindi piene di tabù sociali. Il divieto, per Ennio, significa il perdurare dell'impulso anche nella vita adulta, trasformando la normalità di questo nel periodo dell'infanzia, in una patologia e l'aver inoltre paura di affrontare un rapporto vero e proprio, testimoniato dalla felicità con cui aveva accolto la decisione di Luciana.⁴⁵

⁴⁴ «Proprio all'inizio, nella prima infanzia, si è manifestato un forte piacere del contatto, il cui obiettivo era assi più specializzato di quanto saremmo inclini ad aspettarci. A questo piacere si oppone ben presto dal di fuori un divieto a non attuare precisamente questo contatto. [...] data la costituzione psichica primitiva del bambino, il divieto non riesce a eliminare la pulsione – il piacere del contatto – e di esiliarla nell'inconscio. Divieto e pulsione si sono conservati entrambi: la pulsione perché è stata soltanto rimossa e non eliminata, il divieto perché, venendo esso a cessare, la pulsione sarebbe penetrata nella coscienza e si sarebbe attuata. Si è creata così una situazione irrisolta, una fissazione psichica, e dal perdurante conflitto tra divieto e pulsione deriva ora tutto il resto. Il carattere principale della costellazione psicologica che si è fissata nel modo descritto sta in ciò che si potrebbe definire il comportamento ambivalente dell'individuo, verso un certo oggetto, anzi verso una certa azione che lo riguarda. Egli vuol sempre eseguire questa azione - il contatto – e la considera il sommo allettamento, ma non deve eseguirla e al tempo stesso ne ha orrore. [...] Ad ogni nuova spinta della libido rimossa, il divieto risponde con una nuova accentuazione. L'impedimento che le due forze contendenti esercitano reciprocamente provoca un bisogno di sfogo, di contenimento della tensione imperante, bisogno nel quale si può riconoscere la motivazione delle pratiche ossessive. Nella nevrosi queste pratiche sono chiaramente delle azioni di compromesso, che testimoniano da un lato un pentimento, sforzi di espiazione e simili, ma la tempo stesso sono pratiche sostitutive che risarciscono la pulsione per ciò che le è stato proibito. È norma della malattia nevrotica che queste azioni ossessive entrino sempre più a servizio della pulsione e si accostino sempre più all'azione originariamente proibita.» (Cfr. S. FREUD, *Il tabù e l'ambivalenza emotiva*, in *Totem e Tabù*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, pp. 63-65).

⁴⁵ «Ma l'analisi di matrimoni infelici ci insegna che i motivi che spingono una donna a vendicarsi della deflorazione subita non sono del tutto scomparsi nemmeno

Per quest'ultima, invece, i divieti e il tabù riguardo la sessualità non fecero altro che creare delle barriere riguardo al rapporto sessuale, immaginato e vissuto tra attrazione e repulsione insieme, e con tutti i sensi di colpa e la frustrazione che ne potevano derivare, che ritroviamo anche in Ennio, che tenta sempre di purificarsi, una vita costellata di ultime volte... il rito stesso della purificazione, un rito ancestrale che richiama alla mente le tribù arcaiche, ma anche l'uomo moderno, con le sue strane e vane pratiche per scrollarsi i sensi di colpa; ma come non pensare alla purificazione di Rinaldo sul Monte Oliveto, al dramma di sfuggire a quella "devianza", per citare Zatti, che assilla un eroe inadeguato come Tancredi, che non giungerà a nessuna purificazione, anzi l'immagine di Clorinda si concretizzerà in un albero, per la precisione un cipresso, che gli ricorderà l'eterno delitto, tale che Freud fa riferimento proprio a questo passo per indicare "il ritorno del rimosso", o meglio ciò che si tenta di rimuovere e che si pensa d'aver rimosso, ma che poi compare per qualche strana ragione ad inibire le azioni, a straniarne altre, ad alterare mente e cuore, e provoca nevrosi, isterie e patologie segrete...

Sebbene lo spazio narratologico rifletta principalmente l'ottica personale del protagonista, a cui non manca un narratore eterodiegetico – che da un lato rispecchia il narratore di stampo ottocentesco, che interviene nel racconto dando giudizi, mentre dall'altro nella dimensione del «romanzo psicologico» cerca di smascherare gli autoinganni dei suoi personaggi ponendosi sulla traccia dei maestri del secondo Ottocento e del Novecento – anche i personaggi femminili occupano una dimensione particolare, si pensi proprio a Luciana che si pone sulla scia delle altre figure femminili che popolano i romanzi di Veronesi, tutte ammantate di grigiore e nevrosi. La donna nei suoi romanzi si costituisce come nucleo essenziale, attorno al quale ruota il prota-

nella vita psichica delle donne civilizzate. Penso che l'osservatore resti impressionato constatando il grandissimo numero di casi in cui la donna resta frigida e si senta infelice nel primo matrimonio, mentre dopo aver divorziato diventa una moglie affettuosa e capace di far felice il secondo marito. La reazione arcaica si è esaurita, per così dire, sul primo soggetto» (S.FREUD, *Il tabù della verginità* (1918), in *Sessualità e vita amorosa*, cit., p. 138).

gonista, una sorta di buco nero che seduce e spaventa al contempo. Il frutto proibito, fonte di attrazione e repulsione insieme, come il gelsomino notturno pascoliano; nevrotica e fulcro di pulsioni come la femme fatale dannunziana; si pensi a Elena Muti (*Il Piacere*) o Ippolita Sanzio (*Il Trionfo della morte*) o a Eleonora Simoncini (*Caos Calmo*), cuore dove albergano tensioni e frustrazioni che finiscono per attrarre e coinvolgere l'uomo: Belinda e Beatrice (*Gli sfiorati*), Marta (*Caos calmo*), Luciana (*Venite venite B-52*). L'universo al femminile del Veronesi si colora di tinte forti e contrastanti tra perverse e laceranti pulsioni erotiche, a irrisolte questioni interiori che portano i personaggi femminili a oscillare tra isterismo, nevrosi e mistero,⁴⁶ ma soprattutto l'immaginario femminile risente della consolidata tradizione letteraria, che vede comporsi nella figura femminile la dicotomia costante tra angelica e demoniaca forma, come Maria e Rachele parvenze binarie e opposte della *Digitale purpurea* del Pascoli; Belinda dunque si caratterizza per la sua biondezza, mentre Beatrice Plana per i suoi capelli corvini, l'immaginario del *topos* letterario che conduce la donna dai capelli cupi come la notte, «quasi viola» per ricordare la descrizione di Ippolita, lungo le rive dell'Adriatico, dovrebbe condurre ad una totale differenziazione, tra la figura angelicata appunto che dovrebbe recare con sé la purezza e la castità, e quella vampiresca, nevrotica, voluttuosa di Beatrice, quasi una novella Renée, protagonista di *La Curée* di Émile Zola, e invece non appare tale taglio netto, non esiste un confine tra purezza e peccato se non nella misura di una perfetta simbiosi che si concretizza nella natura stessa della figura femminile; non si dimentichi infatti che la Maria Ferres di D'Annunzio, pur recando un nome chiaramente allusivo all'immagine della purezza, non è bionda, ma bruni e fluenti appaiono i suoi capelli, scoprendo la concretezza corporea, la sensualità che trasuda dall'immagine della donna angelicata, evocando l'idea del peccato in contrapposizione alla sua apparente purezza, come potrebbe apparire sia Belinda sia la stessa Luciana. Tuttavia nella dimensione narrativa di *Venite venite B-52* non

⁴⁶ DI DOMENICO, *Travolti da un' insolita schiuma: ... Gli sfiorati. Alchimie e psicanalisi nella narrativa di Sandro Veronesi*, cit., pp. 121-179.

comparare una descrizione della donna così come la si può leggere di Belinda ne *Gli sfiorati*, mentre molto più forte, a tratti eccessivamente cruda è la descrizione delle psicopatologie erotiche di Ennio, delle sue nevrosi, della sua incapacità di amare in modo semplice, senza nevrosi, senza tabù, senza ansie, fobie o fantasie irrealizzabili.

L'*incipit* della terza parte, si sofferma sul presente, su di un padre ed una figlia, che stanno cercando di recuperare il tempo perduto. L'estate stava ormai volgendo al termine, e malgrado la pazienza non fosse tra le sue qualità, Viola si era sforzata di pazientare, consapevole che la posta in palio, era molto più preziosa di ciò che vi doveva sacrificare. Un giorno fece una domanda al padre: *Perché nella favola di Cenerentola, dopo l'incantesimo, tutto torna uguale tranne le scarpine?* La vecchia trappola di Cenerentola. All'inizio quando era bambina, era davvero una domanda semplice e innocente, che le era venuta in mente quando aveva visto al cinema il cartone animato della *Walt Disney*. Viola aveva fatto questa domanda a Giulio, al nonno, alle maestre e quante stupidaggini le avevano raccontato, quante ne erano fioccate pur di non lasciarla nel dubbio. Ma nessuno era stato in grado di spiegarle. Allora Ennio comprendendo che era una cosa importante per lei, si era messo a riflettere, e già soltanto questo l'aveva appagata, dimostrandole che non l'aveva presa sottogamba:

Il padre non le aveva raccontato la prima cosa che gli era venuta in mente, come aveva fatto Giulio e pensava che la civiltà moderna non veniva nemmeno sfiorata dal dubbio che ci potesse anche essere qualcuno che non era portato per fare il padre, e che anche per quello come per le altre cose ci sarebbe voluta la patente.

Ennio alla fine si arrese chiedendole se le dispiaceva tanto, ammettendo di non saperlo. Viola attuò il primo compromesso della sua vita, avvertì un chiaro impulso a sorridere e, nonostante gli sforzi che fece per impedirlo, un malconcio sorriso uscì fuori. Ennio in questo caso non parla di momento decisivo; è vero che una semplice domanda non può cancellare, né riempire quattordici anni di vita, ma Viola non è arrabbiata col padre, in effetti ella lo ha sempre cercato, durante

l'infanzia, e ora stava continuando a cercarlo e tentare di capirlo e un po' alla volta conoscerlo e farsi conoscere. Le prove che fa sostenere ad Ennio, sono come la "patente del papà", che vorrebbe negare a Giulio, e il fatto stesso di aiutarlo un po' in queste prove simboleggia l'affetto, la volontà di ricostruire, ovviamente mantenendosi sempre sulla difensiva. Difatti in pieno agosto aveva deciso di tagliare la corda il prima possibile. Voleva proteggere quel poco che si era creato prima che sia lei che il padre avessero mostrato il peggio celato in loro. Viola aveva paura di andare avanti, di scoprire magari qualcosa che non andava, aveva creduto di aver trovato il padre da lei sempre sognato, idealizzato, ma aveva scoperto che anche Ennio era fatto di carne e ossa, prima di fuggire aveva pensato anche di rubare un po' di soldi, «tanto rubare soldi rubati, non era un gran reato e se poi lo era tanto meglio, aveva sempre desiderato di infrangere la legge».⁴⁷

Ma perché Ennio era latitante? Non l'abbiamo lasciato miliardario? Che cosa successe dopo che Luciana lo abbandonò? E in tale situazione emerge in alcuni tratti lo spettro del primo romanzo di Veronesi, che nel 1988 aveva pubblicato con *Theoria Per dove parte questo treno allegro*, che ebbe successo, dando modo allo scrittore allora in erba di farsi conoscere nel panorama letterario. Il romanzo narra la storia di un giovane, schivo per natura, ancora più per scelta, pago del suo vivere minimale, solo affacciato alla finestra. Ma che all'improvviso deve fare i conti con la rovina economica e sentimentale della sua famiglia, accompagnando il padre in un viaggio rocambolesco, intrapreso per recuperare un considerevole gruzzolo di milioni, salvati alla confisca grazie a un provvidenziale deposito in Svizzera. E proprio il coinvolgimento è la scoperta del viaggio. Il protagonista s'accorge che la realtà robusta, esterna, esiste comunque.⁴⁸ Un viaggio di un padre e di un figlio, alla riscoperta di se stessi e alla ricerca di un equilibrio interiore, ma anche del loro contrastato rapporto. Chi è il padre e chi il figlio, chi

⁴⁷ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 282.

⁴⁸ C. LARDO, *Sandro Veronesi, dichiarazione d'amore*, in *L'Ultima Letteratura Italiana*, interventi ed interviste in *Quaderni del Laboratorio di scrittura e lettura dell'Università di Roma Tor Vergata*, a cura di C. LARDO – F. PIERANGELI, n.1, Vecchiarelli, Roma 1999, p. 133.

la saggezza e chi la ragione, chi dice la verità e chi ricorre come pratica abitudinaria all'arte della bugia senza però essere artista, un groviglio non inestricabile che però ribalta continuamente le posizioni e le certezze acquisite alla pagina precedente e che alla fine diverrà complicato e complicante perché, sia per osmosi o sia per i misteri delle cellule in comune date dal legame di sangue, i ruoli si interscambiano e la lucida impassibilità del padre e una certa comica e velleitaria impassibilità al dolore cederanno il posto fucosamente all'implacabile amore-odio del figlio tradito ed affascinato da quell'uomo che è suo padre. Un viaggio per l'Italia fine anni Ottanta brevemente tratteggiata con i normali cliché del caso, quasi schifata come tutto il resto del mondo seppur a volte ironizzato e parodiato; ma ogni aspetto spesso sconfina nell'abbastanza orrifico, e tutto plana, sprofonda, nell'intimo e nel privato, quasi che lo scrittore sfuggisse alla sua missione di parlare di un mondo e più o meno lucidamente ripiegasse alla ricerca di un qualunque nesso, un vincolo, un laccio o magari una coattiva catena che incateni i due personaggi e la loro aleatoria ricerca ad una salda terra di ragionevolezza, concretezza, praticità.

Ennio, dunque, dopo la polverizzazione del suo matrimonio, stava semplicemente tentando di andare avanti, «niente più grave di quello poteva accadergli», aveva pensato, e invece una mattina venne arrestato, carcerazione preventiva per il reato di Evasione Fiscale, era il 1977. Il carcere servì a scuoterlo, invece che impazzire trovò dentro di sé delle risorse per combattere, si scoprì reattivo, capace di farsi rispettare, un capo addirittura, che spargeva consigli e si accollava i problemi degli altri, messi peggio di lui: per paradosso fu proprio la prigionia a liberare Ennio. Morì sua madre, e il modo in cui gli venne detto in carcere fu brutale, tuttavia sarebbe stato parimenti doloroso. Una volta capito che il fondo non esisteva, e che al male poteva benissimo non esserci fine, anziché sommarsi in un cumulo insostenibile tutte quelle batoste in sequenza finivano con sua grandissima sorpresa per sottrarsi l'una all'altra, e Ennio si scoprì a soffrirne molto meno di quanto avrebbe immaginato.

Il fulcro di tutto il sistema allora diventerebbe proprio il Male. «È un romanzo che s'infiltra a capofitto nel Male, – dice l'autore in

un'intervista – utilizzando l'impianto tradizionale del romanzo comico. È un romanzo filosofico, anche se nessuno, ci scommetto, se ne accorgerà.⁴⁹ Il continuo turbinio degli eventi scalfisce Ennio fino alla fine, sottraendo tutti gli involucri di protezione, destrutturandolo, ma differentemente da quanto ci si aspetterebbe, Ennio non si ferma, non mette un punto alla sua storia, anche il carcere diventa un'esperienza importante, di formazione, di spinta per ripartire. Dal carcere, dove era entrato a causa dei nemici di Saligari, uscì molto cambiato, più forte, più magro, più integro. Un'ombra, ecco cosa divenne Ennio dopo quattro mesi di galera e un anno di questi giochi di prestigio. Andò ad abitare a Montecatini, poco si faceva vedere a Viareggio, alla Fondazione o negli studi della *Radio Faro*. Di Ennio ormai si era impadronita una sorta di cupa calma: distante, stazionaria, ideale per concludere affari. Al fianco della radio mise su una delle prime televisioni private della Versilia, *Tele Faro*, con la quale si gettò nell'avventura della pirateria televisiva, legalizzata in tutta Italia da un magistrato vuoto legislativo.

In questi anni turbolenti due incontri meritano un certo rilievo. Il primo riguardò Giordano, il suo compagno di cella nel carcere di Pisa, un bracconiere accusato di aver ucciso la moglie. Ennio era sempre stato sicuro che fosse innocente e incaricò il suo avvocato Lenzini, di subentrare al difensore d'ufficio. E l'imputato fu assolto. Giordano, divenuto libero, per riconoscenza rimise la sua libertà nelle mani di Ennio. L'altro incontro fu quello con Paolo Bollicino. Un giorno il direttore tecnico di *Tele Faro* si presentò nell'ufficio di Ennio e con un certo imbarazzo gli comunicò di aver scoperto che da un po' di tempo il suo assistente rubava oggetti dal magazzino: cose di poco pregio (spinotti, manopole, interruttori), ma rubava; tuttavia era un gran lavoratore, che sacrificava anche i turni di pausa, se c'era del lavoro in studio. Ennio disse che doveva lasciarlo stare, e doveva informarlo su

⁴⁹ M. DRAGO – R. RIVETTI – S. VARBELLA, *Sandro Veronesi*, intervista a Sandro Veronesi, settembre 1995, rivista online *Il Maltese Narrazioni*, <http://www.bookcafe.net/maltesenarrazioni/veronesi.htm>

ciò che prendeva, dopo alcuni mesi indagò bonariamente sul perché di quelle sparizioni.

Ennio, infatti, da vero imprenditore, aveva fiutato talento e affari. Il ragazzo aveva realizzato un ingegnoso sistema di compressione digitale. Ed ecco che in Ennio la radice “*digit*” aveva fatto scattare una lampadina, l’idea di comprimere elettronicamente i segnali televisivi per farli entrare in un’unica portante video. Strettissimo il legame con la storia: databile agli anni ’70 infatti è la nascita della telematica, del fiorire delle telecomunicazioni, grazie anche all’adozione delle cosiddette «fibre ottiche» in luogo dei vecchi fili di rame.⁵⁰ Ed Ennio fondò con Paolo Bollicino la *DIGITUS SA* in Lussemburgo, che decollò alla grande sul mercato delle ditte fornitrici di hardware televisivi. E legò a sé il socio con una miriade di lacci che non avrebbe potuto sciogliere mai più. Dunque così Paolo e Giordano entrarono nella vita di Ennio, divenendo la sua “famiglia”, quei due a cui Viola diede due soprannomi, lo gnomo e l’orco.

Se io mi impossessassi di un satellite e piazzassi a terra un armamentario tipo questo, e distribuissi a migliaia di persone quelle padelle laggiù con tutti gli accessori necessari a ricevere e a trasmettere, non avrei forse realizzato la televisione interattiva?⁵¹

Sarà questa la lampadina che illuminerà Ennio per tredici anni della sua vita, l’impresa per cui aveva lottato, per cui era stato disprezzato dalla moglie; ricco, inutile e sessualmente alquanto depravato, interdetto a frequentare la figlia, pure aveva tenuto duro come un padre di famiglia pieno di cambiali in scadenza, col solo apparente risultato di aggiungere quattrini ai quattrini, solitudine alla solitudine, depravazione alla depravazione, senza mai trovare pace.

Il narratore ad un certo punto sempre in modo confidenziale come se stesse accompagnando per mano il suo lettore, come se stesse sussurrandogli all’orecchio la sua storia, la sua ironia, mette in evidenza

⁵⁰ Per un approfondimento: SABBATUCCI – VIDOTTO, *La rivoluzione elettronica*, cit., pp. 360-363.

⁵¹ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., pp. 231-232.

che la storia sta per volgere al termine e che da quel momento in poi essa, divenuta incontenente, si sparge nel mondo e non è più la storia raccontata al singolo lettore, ma è data in pasto ad un pubblico; ed è per questo che i nomi cambiano, i numeri impazziscono, compaiono delitti non commessi, insomma se ne va la verità, qualcosa che accade spesso quando una storia diviene di dominio pubblico. Il penultimo capitolo, dunque diventa una pioggia di articoli, di prime pagine che si avvicendano, un po' come nel film di Orson Welles, *Quarto Potere*:

“La Nazione”, Interni, 10 dicembre 1990:
Viareggio : campagna lanciata da un'emittente locale
NASCE IN VERSILIA LA TV INTERATTIVA?

“ Il Secolo XIX”, Cronaca, 11 dicembre 1990:
Decolla a Viareggio una singolare iniziativa
ARRIVA LA TELEVISIONE “FAI DA TE”

“ Sette” supplemento de “ Il Corriere della Sera”, 9 febbraio 1991:
Personaggi: Ennio Miraglia
L'UOMO DEI SOGNI

E così via...una carrellata di articoli che si susseguono a raffica, nel vortice mediatico in cui viene risucchiato Ennio, ma in generale chiunque abbia lanciato volente o nolente la sua storia alla massa; ed è proprio come un film che queste pagine vengono lette e si avvicendano tra loro, dandoci notizie della storia che prosegue, dei problemi, delle ansie; e sì, anche delle follie degli artisti della penna: i giornalisti.

E mentre la storia sembra prendere binari differenti, Ennio tra i monti delle Apuane, stava tentando di recuperare nuovamente il rapporto con la figlia, che si stava cimentando in una prova di coraggio. Viola aveva accettato la prova soltanto per poter attuare il piano di fuga precedentemente meditato, e non aveva badato al padre che gli aveva detto di seguire il sentiero e si era lanciata in una corsa nevrastenica:

Addio, padre, aveva pensato in quel momento, una di queste sere mi vedrai in televisione e non ti tradirò: dirò che mi hai lasciato andare tu, che mi hai fatto riaccompagnare in Italia, e dato che ci tieni tanto

dirò anche che ho visto con i miei occhi i miliardi, che non li hai giocati a poker, come dicono i giornali ma li conservi per quando ti ci lasceranno fare quello che hai in mente, così magari quando ti prenderanno ti daranno delle attenuanti; dirò che sei stato bravo...⁵²

Tutti i suoi pensieri capitolarono quando si rese conto di essersi inoltrata troppo, e di non essere sola, poiché Giordano la stava seguendo, ma tutta la spavalderia che tentava sempre di ostentare, non era altro che uno scudo di carta. Bastò una folata di vento a farla rabbrivire, si sentiva un puntino irrilevante, non era più al centro dell'universo, lei che auspicava che giungessero i bombardieri, aveva paura. Viola si voltò e vide Giordano ritto, col fucile stretto in mano che la fissava e capì le sue pessime intenzioni, le percepì, ma si scoprì paralizzata, sopraffatta dal terrore, che le impediva di muoversi o di proferir parola, dentro era tutto un gridare, fuggire...ma niente era bloccata e priva di risorse:

Oh, papà, hai detto che mi venivi incontro: vieni, vieni ora...

E nella totale disperazione, per la prima volta Viola fa un'invocazione indirizzata all'interno del mondo. Viola fa una richiesta positiva, non di distruzione, non di abolizione del tutto, ma chiede aiuto, e lo fa nello spazio interno della vita, chiede aiuto al padre che aveva sempre cercato, una preghiera dunque quella che la sua mente e il suo cuore avevano sempre voluto gridare, un appello di speranza ecco, e non di morte... ma all'improvviso comparve Paco, dimentico di essere stato cresciuto come un cane, ricordò di essere un lupo ed era intenzionato ad attaccare Viola, e Giordano sparò... Giordano si diresse verso di lei, la sfiorò e passò oltre, senza guardarla, senza nemmeno vederla, da tanto aveva gli occhi pieni d'altro, lui raccolse Paco, ormai morto e sanguinante, e cominciò a camminare e ad inoltrarsi nel bosco...e Viola si sentì scivolare fuori dalla bocca un "*Grazie*" che non aveva mai detto a nessuno. Il padre da lontano la stava chiamando, dall'al-

⁵² VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 308

tra Giordano era scomparso, si era allontanato per sempre. E così si chiude la terza parte, prima dell'epilogo. La tristezza e il pessimismo che accompagnano l'uomo taciturno e misterioso, quale è Giordano, non chiudono totalmente la scena in modo negativo poiché in essa c'è anche Viola, che ha manifestato, in ogni caso, il suo reale attaccamento alla vita, non le è scivolata addosso la situazione, come un qualsiasi essere schiumevole, e nel suo grido d'aiuto, ha messo in evidenza che il rapporto col padre non è del tutto perduto, anzi l'averlo conosciuto ha significato molto per lei, in ogni caso.

Nell'epilogo il narratore riporta l'articolo sui B-52, tratto dal quotidiano «La Repubblica», in cui si parla della loro distruzione, ed è un'ulteriore svolta nella vita di Viola, non potrà più invocarli, ma forse dopo la sua esperienza non avrebbe avuto comunque più bisogno di farlo, poiché alcuni dei suoi fantasmi dell'infanzia, nel momento in cui aveva rivolto il grido d'aiuto al padre si erano diradati, e pian piano sarebbero spariti... Si potrebbe dire che la distruzione dei B-52 simboleggia emblematicamente, metaforicamente la rinascita di Viola... Per Ennio, caduto il comunismo, era caduto anche il suo progetto, perché venuto meno il ministro con i famosi codici, non poteva perfezionare il satellite, dare alla gente quello che aveva promesso, avere la secessione televisiva, affrancata da quei quattro farabutti che controllavano tutto, né tanto meno far ricredere Luciana sul suo conto, decise di chiamare la polizia per costituirsi:

Amici cari, è finita, attaccò, e sentì un caldo sollievo “Non avremo più il nostro satellite. Ma è dovuto cadere il comunismo per fermarci, perché fino a ieri notte era ancora possibile: è dovuta scendere in campo la Storia, e contro la Storia non c'è proprio niente da fare, bisogna arrendersi...»⁵³

Quando arrivarono con le loro camionette era ancora lì che parlava...

E nuovamente ci si imbatte in un non-finito, così come ne *Gli sfiorati*. Ennio è un eroe del nostro tempo, un genio, e chi vuole leggere negatività e incapacità in lui, deve fare i conti con la Storia sul serio, perché

⁵³VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 324 – 325.

ci sono uomini che solo la Storia può fermare, ed Ennio Miraglia è uno di questi: bloccato dai Beatles e dal comunismo. Ma la Storia gli darà anche ragione, il futuro lo ripagherà di quella che sembrava essere una grande burla, una truffa, un'utopia, ripagherà sua figlia, che avrà modo di non pentirsi di aver avuto fiducia in lui, ripagherà l'autore, che aveva portato avanti la sua storia: perché la Tv interattiva, quella fantasticata da Ennio, oggi esiste veramente, non è un sogno, né utopia è realtà concreta, è l'evoluzione tecnologica. Gli anni in cui Veronesi scrisse questo romanzo erano ancora quelli di fermentazione: siamo nel 1995, non tanto indietro nel tempo, ma per la tecnologia il tempo ha una velocità differente, potremmo dire inafferrabile...

Veronesi, raccontando la storia di Ennio Miraglia, ci rende partecipi di una fetta della nostra storia, ma non solo e non tanto di quella storia evenemenziale che si ritrova nei manuali ma di tutte quelle micro-storie relative alle mode, ai costumi alle tendenze musicali, alle innovazioni tecnologiche che si ritrovano nei quotidiani, nelle riviste e nei notiziari; si pensi al miracolo economico della società di Ennio e Paolo la *DIGITUS SA*, la parola "digitalizzazione", oggi parrebbe anche un po' banale, come parimenti parlare dell'invenzione di Paolo Bollicino, dell'ingegnoso sistema di compressione digitale del segnale televisivo, della *smart card* o di *scrambling*.

Dunque anche l'autore deve essere rimasto affascinato dalla rivoluzione televisiva, ed il suo personaggio ha incarnato perfettamente il ruolo di un genio, di un eroe che voleva dare alla gente l'indipendenza televisiva, sicuramente avrebbe potuto accontentarsi della grande fortuna che Saligari gli aveva lasciato e magari trovare un'altra donna che lo avrebbe amato veramente liberandolo dalle inquietudini che si portava dentro, ma a spingere Ennio ad andare sempre avanti erano state da un lato la stessa infelicità, che avrebbe potuto condurlo all'apatia e alla desolazione, e dall'altro l'ambizione e l'intraprendenza, dimostrando la sua forza interiore. Tramontati i suoi sogni di sassofonista, "*per colpa dei Beatles*", diventa boss dell'intermediazione, imbonitore del piccolo schermo e guru della televisione interattiva. A causa del crollo del comunismo, che blocca l'accordo commerciale, salta la possibilità di realizzare il suo sogno, è costretto così alla latitanza per sfuggire ad un mandato di

cattura per appropriazione indebita. Ma Ennio Miraglia è un personaggio della fantasia di Veronesi oppure sotto le vesti del personaggio si cela un uomo in carne ed ossa? Magari non è quest'uomo in tutti i sensi, anche perché l'autore nell'epilogo afferma che *“al pari di ogni fatto o personaggio menzionati in questo romanzo essa è frutto di fantasia (La Pania delle Andanze)”*⁵⁴ ma uno spunto il Veronesi, che bazzicava tra biblioteche e redazioni giornalistiche, può averlo tratto. L'uomo in questione è Giorgio Mendella, un imprenditore italiano, nato a Monza nel 1953, ma viareggino d'adozione, diplomatosi perito elettrotecnico dopo aver studiato come autodidatta informatica ed economia. Come riportato dal «Il giornale» nel 1989 fu il creatore in Italia della prima *“Public Company”*; acquistò un satellite per telecomunicazioni, *Primosat*. Alla caduta del muro di Berlino entrò nei mercati commerciali dell'Est Europa con iniziative immobiliari e turistiche; aprì a Bucarest un supermercato che vendeva nella valuta locale merci occidentali. Al di là del fatto che si tratta di un imprenditore, e che fondò un'emittente privata (Mendella, *Rete Mia*; Ennio, *Tele Faro*), gli anni comunque in cui agì corrispondono agli anni precedenti all'uscita del romanzo, inoltre leggendo qualche articolo vi si può riscontrare qualche affinità, per quel che è possibile ovviamente tra la realtà e la finzione narrativa, soprattutto tra gli articoli reali che uscirono sul caso Mendella e quelli inventati sul caso Miraglia:

VIAREGGIO, SI E' COSTITUITO GIORGIO MENDELLA: IL TELEFINANZIERE ERA LATITANTE DA 3 ANNI

*si e' costituito ieri Mendella Giorgio, latitante dal 1991. era stato rinviato a giudizio per associazione a delinquere, truffa, bancarotta e falso in bilancio*⁵⁵

MENDELLA NON DEMORDE 'DATEMI I RISPARMI LI PORTERO' ALL' EST

*La Repubblica — 04 settembre 1990 pagina 39 sezione: Economia*⁵⁶

⁵⁴ VERONESI, *Venite venite B-52*, cit., p. 319.

⁵⁵ A. GRANDI, *Viareggio, si è costituito Giorgio Mendella: il telefinanziere era latitante da 3 anni*, «Corriere della Sera», 28 gennaio 1994, p. 15.

⁵⁶ Per un approfondimento si veda l'*Archivio Storico* del quotidiano «La Repubblica», su Repubblica.it: *Mendella, un toscano 'atipico' che ora compra satelliti*, «La Repubblica», sezione: Economia, 09 febbraio 1990, p. 45.

«Veronesi è tra coloro che la realtà la fiuta, conosce la direzione dei suoi venti, i quali portano i loro messaggi solo a chi sa ascoltarli. Direi inoltre che quasi ognuna di queste storie fotografa, forse involontariamente, il lembo di un' Italia minore. Verrebbe da dire di un'Italia implicita. Ai suoi occhi solo il surreale può aspirare all'insolito e solo ciò che è insolito merita di essere raccontato. E naturalmente solo ciò che è narrato alla fine risulta essere vero. Gli uomini, si sa, sono nati anche per raccontare storie, gli scrittori per dar loro una forma. Un'esperienza può spingere qualcuno a scrivere un romanzo, un'altra a lavorare sulla cronaca. Qual è la più intensa? Non sono così sicuro che la prima abbia più forza della seconda. La cronaca eccita, il romanzo emoziona. Ma ecco un caso che scompiglia le nostre convinzioni, e in cui la cronaca diventa in qualche modo il romanzo di un paese umilmente eccentrico. L'ho capito leggendo le pagine che Veronesi dedica agli sport che ama e che sono poi quelli popolari: il pugilato (l'intervista a Sandro Mazzinghi); il ciclismo (la tappa di un Giro d'Italia raccontata dall'interno); il calcio (le peripezie di un padre che porta il figlioletto a giocare in una squadra in cui tutti vogliono essere o diventare come Totti). Non so se questo libro finirà al macero - preoccupazione lievemente kafkiana che l'autore manifesta in uno dei suoi racconti. Quello che so è che se un uomo scrive divertendoci, in un paese sempre più triste, oggi questo è solo un'eccezione.»⁵⁷

Dunque il romanzo non presenta un epilogo felice, o come meglio dire un lieto fine, ed inoltre risulta meno intenso e meno acuto rispetto a *Gli sfiorati*. C'è una scrittura più rilassata, che diluisce un po' i toni spesso drammatici, perentori e taglienti di *Per dove parte questo treno allegro* e de *Gli sfiorati*. *Venite venite B-52* è un alternarsi di registri stilistici nel tentativo di immettere più realtà possibile, di inventariare raccogliendo curiosità, tic, mode e tendenze che segnano ogni decennio. C'è il gusto per una scrittura multiforme che si divincola dagli schemi narrativi, che scavalca i capitoli sperimentandosi. Al di sopra di tutto regna l'abilità dell'autore che sa adescare bene i suoi

⁵⁷ A. GNOLI, *Leggende, sogni e velleità ecco il ritratto dell'Italia minore*, Repubblica, sezione: Cultura, 22 maggio 2002, p. 38.

lettori sia divertendoli che mettendoli di fronte ad aride e desolanti condizioni.⁵⁸ Veronesi sa penetrare in profondità scomponendo la realtà, parcellizzandola e mettendo a nudo anche i tratti inquietanti in un universo di figure intense e vibranti.

Il romanzo di Veronesi può essere letto come la storia di una famiglia, la storia di un figlio che porta con sé le cicatrici del suo passato e divenuto genitore, deve confrontarsi a sua volta con l'inganno, la fine di un amore, la forza del desiderio, e l'abbandono... Il centro dunque della narrativa di Veronesi è la dimensione familiare, il precario equilibrio dei rapporti di coppia, il magma incessante dell'ipocrisia e del perbenismo, il complesso intreccio tra ragione e desiderio, e un evento, un evento dirompente, inaspettato come può essere la notizia di un tradimento, o del passato segreto di un genitore, o al limite del dramma, l'estremo abbandono, la morte di una persona amata. La dimensione della verità, di quella apparente realtà che l'uomo pensa di conoscere bene e che all'improvviso scopre del tutto diversa, la caduta delle maschere pirandelliane, di quella forma in cui si crede l'altro cristallizzato e vero, e lo sgretolamento di noi stessi, di quell'io che crede di avere raggiunto la dimensione giusta e assoluta di aver inquadrato gli altri e se stesso, per poi riscoprirsi fragile, insicuro e frammentato, in poche parole i personaggi del Veronesi, vivono l'imprevedibilità dell'esistenza e i drammi dell'uomo contemporaneo, quelli quotidiani, quelli piccoli, ma per questo più grandi e laceranti...

Il caos costituisce un elemento costante nella narrativa del Veronesi. Il vero ordine dell'universo, il vero tessuto ontologico dell'esistenza umana sarebbe racchiuso in questo delicato, a tratti inquietante, ossimoro, il caos calmo dell'esistenza, quel caos che si sprigiona dai bambini prima di entrare in classe, e che coinvolge anche gli adulti in una frenesia senza tempo che li riconduce all'infanzia, quel caos sotteso dietro l'apparente tranquilla quotidianità, il fantasma che si cela dietro quel falso equilibrio, talmente precario che basta un piccolo evento per destrutturarlo, e un evento dirompente per annientarlo.

⁵⁸S. MELI, *Esistenze abusive nei romanzi di Sandro Veronesi* in *L'Ultima Letteratura Italiana*, cit., p. 146

I personaggi di Veronesi, sembrano essere afflitti dal dramma dell'inadeguatezza, dell'inefficienza, di quella incapacità di adattarsi alla realtà e alla sua dimensione imprevedibile, tutti infatti sperimentano il difficile mestiere di vivere, ma anche la creazione di nuove forme, la continua costruzione di un sé, che non si configura in una dimensione libera, bensì in una nuova prigionia; è quella creazione di Ennio, che ricco, anzi straricco avrebbe potuto, come neppure aveva fatto Mattia Pascal, diventando Adriano Meis, accettare quella nuova condizione, ma è nell'essere stesso dell'uomo la continua indagine, il lungo lavoro alla ricerca di una collocazione nel magma amorfo dell'universo, anche se questa non si concretizza in un soffione primaverile, infatti come sosteneva Pirandello:

Non si tratta di imitare o di riprodurre la vita; e questo, per la semplicissima ragione che non c'è una vita che stia come una realtà per sé, da riprodurre con caratteri suoi propri: la vita è un flusso continuo indistinto e non ha altra forma all'infuori di quella che volta a volta le diamo noi, infinitamente varia e continuamente mutevole. Ciascuno in realtà crea a se stesso la propria vita: ma questa creazione, purtroppo non è mai libera, non solo perché soggetta a tutte le necessità naturali e sociali che limitano le cose, gli uomini e le loro azioni e li deformano e li contrariano fino a farli fallire e cadere miseramente, non è mai libera anche perché [...] la nostra volontà tende quasi sempre, a fini di pratica utilità, il raggiungimento di una classe sociale, ecc. ..., che inducono ad azioni interessate e costringono a rinunzie o a doveri, che sono naturalmente limitazioni di libertà.⁵⁹

La metafora del vento e della sua mutevolezza accompagna infatti tutti i romanzi dell'autore. Il vento come emblema inevitabile della fugacità dell'esistenza, del senso effimero della vita, che non si afferra mai come il vento, e cambia come una folata di foglie autunnali. E in questa dimensione caotica che si pone come principio e come tessuto ontologico dell'esistenza, si dovrebbe pensare ad un apogeo della catastrofe umana, alla fine ineluttabile del tutto e invece, sebbene non

⁵⁹ L. PIRANDELLO, *L'umorismo e altri saggi*, Giunti, Firenze 1994, p. 321.

direttamente, ogni romanzo di Veronesi non conclude, il finale rimane aperto, lasciando uno sguardo interrogativo volto all'orizzonte...

La vita è cangiante e imprevedibile, e non sarà soltanto un evento dirompente a stravolgere il nostro percorso, ma ce ne saranno tanti, alcuni trasparenti e momentanei altri drammatici e irrimediabili, ma se il caos fa parte del tessuto stesso dell'esistenza, l'uomo, che lotta contro il vento, perderà sempre, dovrà fermarsi, come fa Pietro Paladini, protagonista di *Caos calmo*, darsi il tempo di capire che il correre umano è fatuo ed evanescente, meglio sarà per lui seguire il corso d'acqua, cercando di ripartire sempre, in ogni caso, anche senza bagagli, ma ripartire, perché la vita, pur essendo una partita a scacchi, non ti offre mai una seconda possibilità, ecco allora perché «*non posso continuare, sì ma continuerò...*», che è la frase citata all'*incipit* dei romanzi, e diventa metafora di tutta la dimensione narrativa del Veronesi, un viaggio intrigante ed emblematico tra la realtà e la fantasia.