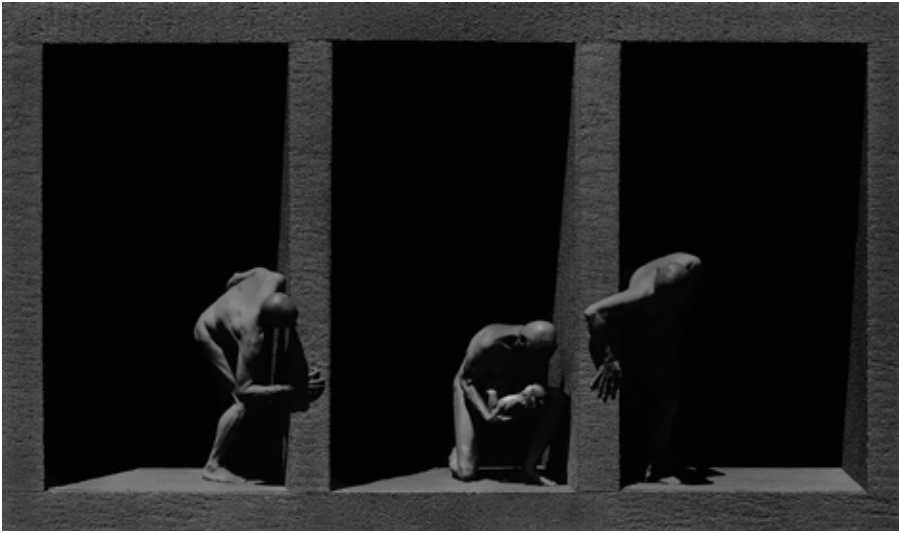


La voce dei risorti

di **Andrea Caterini**



©Misha Gordin

È una voce quello che si cerca di comprendere leggendo i romanzi di Giuseppe Munforte. Da *Meridiano* (1998) al recente *La resurrezione di Van Gogh* (2013), Munforte pare aver sempre scritto i suoi libri in prima persona, anche quando li ha scritti in terza, come nel *Cantico della galera* (2011). Perché, a ben vedere, quella prima persona, quella voce narrante, assume su di sé anche il ruolo della terza. Cioè, chi narra è allo stesso tempo personaggio e colui che di quel personaggio ne interpreta la vita – giudicandola da fuori. Per questo nei romanzi di Munforte riconosciamo un tono – una lingua – che è quella di qualcuno che pur essendo coinvolto nelle vicende che racconta sembra al contempo non esserlo mai del tutto. O forse è vero il contrario: è talmente coinvolto in quello che racconta da riuscire ad allontanarsene per un attimo, appena il tempo di una narrazione, per creare uno spazio tra sé e il proprio vissuto, uno spazio di pietà e di silenzio. Ne *La prima regola di Clay* (romanzo del 2008) troviamo scritto: «Mio padre non parla mai. Io sono come lui. Lascio che le cose si capiscano da sole, se si capiscono». Il

nodo è tutto in quel verbo: lasciare. Alla sostanza Munforte ci sta dicendo che per comprendere la vita, bisogna per un momento mollarla dalla nostra presa, smettere di trattenerla – partorirla –, farla allontanare da noi, separarsene il tempo necessario perché possa da sola esprimersi. Ma è poi possibile recuperare ciò che le occasioni della vita ci hanno messo a disposizione e alle quali non siamo riusciti ad attribuire un significato? Sembra questa la domanda che scorre dietro il suo ultimo romanzo, *La resurrezione di Van Gogh*.

Munforte è uno scrittore profondamente legato all'idea di una letteratura che nasca sempre da un'esperienza di perdita – ancora il verbo «lasciare» che ritorna, in un certo senso. Ciò che si è perduto, e che è rimasto taciuto, è la sola cosa che conti realmente, l'unica esperienza che può essere cantata, nel tentativo di capirla (per questo motivo quella voce ci appare il reale segreto della sua narrativa). È la nostra più profonda ferita, quella che, malgrado le nostre resistenze, agisce nonostante tutto, fiorendo come una necessità, ovvero come qualcosa di non sottraibile, di

irremovibile. Ancora nella *Prima regola di Clay* Munforte scrive: «Questi giorni stanno passando nell'inerzia dei periodi di svolta, quando si galleggia nel tempo residuo di una condizione che non sarà mai più. Tutte le cose che ho avuto sono lontane. Se ancora saremo qui, in questi luoghi, dentro la stessa carne, lo saremo come un corpo reciso che può solo rinnovarsi». Questo è il punto.

Munforte lascia, attraverso la propria voce, come se la voce fosse il risultato espressivo di un dettato proveniente da dentro e che da dentro, uscendo, trova una forma espressiva, che la vita si allontani da noi solamente per ritrovare noi stessi ma riconciliati in quel «corpo reciso», in una ferita fino a ora taciuta (quello spazio di pietà e silenzio cui ora è possibile attribuire una realtà). È una voce quindi che pur appartenendo all'autore si riconosce come vera solo nel momento in cui si riconcilia a quella ferita. Cioè, è un voce che prima muore, si lascia andare, per poi rinascere attraverso quella ferita: una voce che, come i nascituri, nasce piangendo, come vivesse lo spavento di aver perduto il luogo in cui si nascondeva e allo stesso tempo si commuove per una vita ancora di là da venire – e da scoprire.

Anche Leonardo, il ventisettenne protagonista e voce narrante de *La resurrezione di Van Gogh*, cerca in tutti i modi di trovare uno spazio nel mondo che contenga la solitudine vertiginosa del suo sprofondamento. Ci prova con un gruppo di teatro – anche se non è sicuro di averne la stoffa: ma cosa gli manca realmente? –, dal quale però si allontana per ritornare alla vita, alle sue contingen-



© Misha Gordin

ze e ai suoi incontri. A Leonardo, che si domanda cosa sia il talento, potrebbe rispondere la voce narrante di Clay quando afferma che è una «giustizia gratuita», ovvero qualcosa che si compie nonostante noi e che non rispetta alcun privilegio o disagio sociale, si attacca alla carne di qualcuno e lo fa miracolosamente danzare. Eppure Munforte, in questo suo nuovo libro, sembra fare un passo avanti (o dentro): «Per la prima volta quella sera ho capito che non è il talento la questione. Chi se ne fotte del talento, ho pensato, di fronte al coraggio. Il talento non può essere un discrimine, per nulla». E ancora: «Era l'idea di stare al mondo come se nessuno l'avesse mai fatto prima, così, con tutto il rischio, la bellezza di non esserci magari nemmeno troppo portati all'arte, di sentirsi un Van Gogh sulla strada di Saint-Remy, mentre se ne andava al paese a bere un goccio. L'idea che ogni vocazione,

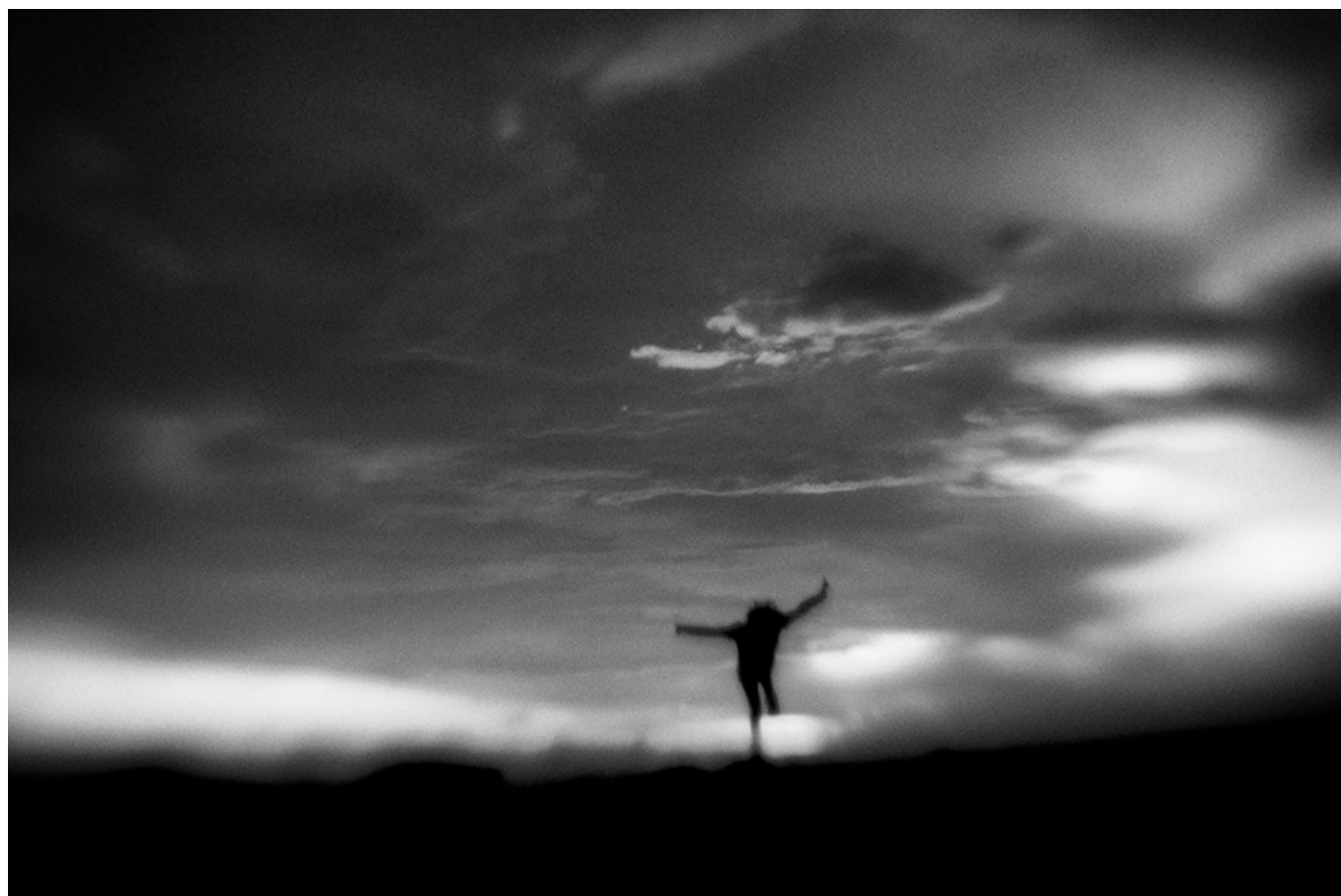
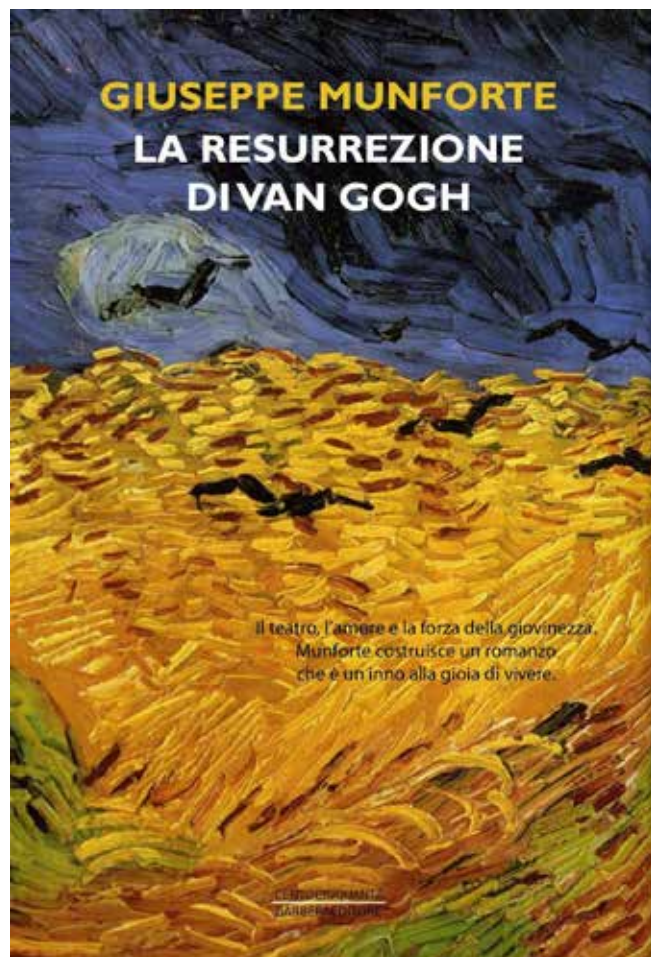
anche la più stracciona e senza speranza, la più illusoria, se vissuta credendoci, con tutti i rischi, sullo sfondo del mondo è anche una resurrezione».

Insisto sulle convergenze tra *La prima regola di Clay* e *La resurrezione di Van Gogh*, quasi che i personaggi del primo si ripetessero in quest'ultimo romanzo. In *Clay* è impossibile dimenticare Volpe, l'istruttore di pugilato che non è in grado di insegnare niente eppure si scopre a sacrificare la sua vita per uno dei figli (un allievo, il migliore: Ivano, detto Clay) che si è irrimediabilmente perduto; così come Actis, il regista teatrale che torna da Leonardo quando la compagnia che dirigeva – tutta intera la sua vita – è ormai disintegrata, solo per dirgli anche lì che quel sacrificio di povertà non resti un gesto vano. Due maestri falliti che non hanno saputo riconsegnare ciò in cui hanno creduto ma che comunque tornano nudi nel mondo, come padri incapaci di rispondere alle domande dei figli: come se quella nudità fosse a ben vedere l'esplicito segno della vergogna di non aver mai posto rimedio alla colpa di una risposta taciuta. Munforte paragona Actis a Gaev, l'incantato e spiazzante personaggio della piece di Čechov *Il giardino dei ciliegi*. Allora, ci sembra di capire, Munforte attribuisce a quei personaggi falliti un ruolo di mediazione: dei veri e propri messaggeri di un'annunciazione. Eppure ciò che annunciano non è nient'altro che la loro povertà, il loro essere soli e nudi al mondo – come il Gaev cechoviano: quando anche il giardino dell'infanzia ti sarà sottratto a colpi di scure, nessuno potrà però strapparti via a

quella ferita che è solo tua e che abbiamo il dovere di custodire come il tesoro, il segreto più prezioso. Volpe-Actis-Gaev insegnano a Munforte in cosa consista non già il talento, quindi, ma la santità del vivere.

Leonardo, quando si era allontanato dalla compagnia teatrale con la quale lavorava da troppo tempo per tornare alla vita, comincia a scrivere il racconto di una donna qualunque, una dattilografa umiliata dalla vita e da un compagno ambizioso che la crede ignara e insignificante; è invece una donna già dimessa, che non si impone sugli altri perché già vive la sua resurrezione e sa che ognuno, a quella nuova nascita, a quella nudità acquisita, non può che arrivarci solo (e quanto somiglia la dattilografa, come Actis a Volpe, al personaggio di Vera in *Clay*, la ragazza eletta a una santità tragica: donne votate a custodire le tragedie degli altri, come scrigni ai quali il mondo si affida per dare a tutto il suo dolore un senso, per interrogarlo, quando sarà giunto il momento, nella speranza gli venga restituita la propria salvezza). La determinazione con la quale Leonardo lavora e corregge il testo ricorda quella del protagonista del *Cantico della galera*, Fausto, il quale comprende, mentre sconta una pena in carcere, che per sopravvivere alla disperazione, per non morire tra i già morti, occorre saper trattenere il più a lungo possibile ogni attimo di bene, come se solo nella costanza, nella volontà a resistere alle dissipazioni a cui la vita ci costringe fosse possibile constatare la realtà delle cose, come se quella costanza fosse la nostra preghiera più profonda. La verità è che Leonardo cercava l'attimo in cui

la vita toccasse la necessità di non eludere quello che la stessa vita ci aveva nascosto, custodendolo nell'archivio dell'intimità. Lì dove gioia e dolore coincidono in un momento di eternità: «La vita ci manda segnali d'allarme dritti nella carne. Niente resta com'è, nemmeno da un'ora all'altra se guardi bene [...] Questa ferita che durerà quanto io durerò, eterna». Questa è la resurrezione che il titolo pronuncia come una metafora. Ora Leonardo può tornare indietro e quel racconto portarlo a teatro e interpretare lui il ruolo del/della protagonista. Quella nascita – l'arte, o la visione della nostra santità, cioè una voce che nell'attimo in cui si riconcilia al nostro silenzio ci denuda lasciandoci soli, ma forti di una fragilità raggiunta – è una resurrezione: qualcosa che se non è tutta la vita finisce per renderne manifesta la realtà.



©Hengki Lee