

DAVIDE
ORECCHIO

STORIA APERTA

“MA ADESSO.
LA VERITÀ.
CHI LA RACCONTA?”

ROMANZO
BOMPIANI



NARRATORI ITALIANI



DAVIDE ORECCHIO
STORIA APERTA

ROMANZO
BOMPIANI

Per la citazione a p. 74:

Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Adelphi, Milano 2020

© 2020 Adelphi Edizioni S.p.A. Milano

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

Immagine di copertina dall'archivio dell'autore

Progetto grafico: Polystudio

www.giunti.it

www.bompiani.it

© 2021 Giunti Editore S.p.A./Bompiani

Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia

Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-9419-7

Prima edizione digitale: settembre 2021

A Fausta e Rossella

*Così dopo la sua morte dovetti ricostruire lentamente
la figura di mio padre e superare quella grande pietà
per rivedere il suo ...*

Giaine Pintor, *Doppio diario. 1936-1943*

AVVERTENZA

Quella che segue è una storia aperta di personaggi e di testi, e ospita molti autori. Un sistema di simboli e virgolette consente di identificare le citazioni e sostituisce le note a piè di pagina, che avrebbero affaticato la lettura. La sezione “Fonti” e la sezione “Autori e opere” riportano riferimenti e biobibliografie: il lettore analitico potrà consultarle a mano a mano che avanza tra i capitoli, il lettore più interessato al racconto potrà esaminarle alla fine. La “Nota” (p. 652) spiega il metodo adottato, ma rivela dettagli della trama. *Storia aperta* è un romanzo che si nutre di parole realmente scritte e pronunciate dai suoi protagonisti eppure, nel riportarle, necessariamente le reinventa e le compone in un disegno che ha con l’indagine storica una relazione narrativa: non la sola possibile ma certamente quella che, più di altre, rende per me vitale il rapporto col passato.

d.o.

PARTE PRIMA
IL BAMBINO DEL REGNO

I
Verità dell'autore
(1980)

La morte risveglia il sapere. L'odio vive con la vita, muore con la morte, ed è raro che noi odiamo un morto. Dopo la fine dell'uomo che da vivo non degnavamo d'amore, può succedere che iniziamo ad amarlo. Se insieme a lui è morto il suo tempo, lo ameremo di più. Andremo incontro al mistero. Cercheremo la luce nel buio. Noi. Chi siamo noi? Noi siamo poco. Abbiamo odore di plastica. Odoriamo di metallo e silicio. Noi siamo il contrario del morto. Viviamo al di là della storia. Il nostro amore è uno studio. Noi siamo ignoranti. Siamo gli alunni. Noi siamo, in miliardi di pixel, gli eredi. E il morto chi è? Il morto, il nostro mistero, era un bambino diacronico. Il passato era il suo domicilio. Viveva al di qua della storia.

Quando era vivo, il morto si accendeva di storia. Morendo è migrato in un lascito. Una valigia di pelle e cartone, foderata di stoffa turchese, le tasche interne di garza. Due casse di pioppo – un Asti Gancia, un Aurum liquori di marca. Una busta della fabbrica di confetti e canditi Cavalier Siracusa, Messina – dove una donna scollata, vestita di rosso, offre un piatto di dolci e sorride. E noi apriamo il lascito – la valigia, le casse, la busta, che rivelano i loro segreti – e troviamo la carta: opaca, in polvere, gialla, in protocollo e a fiorami, avorio e invecchiata, a righe e a quadretti,

scritta a macchina o a penna. Scritta. Piena di storie dalla vita del morto. È la carta la reincarnazione del morto, la sua eredità. Noi troviamo quartine da lettera, biglietti intimi e confidenziali, fogli di redazione e ritagli, quaderni, diari, copertine in pelle di capra o cartone, notes, bozze, appunti, minute, cartelle con fibbie metalliche, brogli, taccuini e fodere, persino un calzante di ferro ossidato (l'intruso). Noi troviamo l'inchiostro nero di china. Troviamo encausti. Tra le morchie, troviamo parole. Il bambino diacronico ha lasciato solo parole, ma le pronuncia una calligrafia minuta, slegata nei suoi arabeschi, poi interrotta da arpioni runici e ganci. Qui incontriamo il mistero. Qui ogni *p* si appoggia alla lettera che viene come un uomo al bastone, le *d* minuscole sembrano numeri otto lasciati a metà, itinerari di una formica scomparsa, le *t* sono forche cui manca la corda. Giusto le *a*, maiuscole o basse, sono chiare e ci avvertono che dobbiamo avere attenzione. E noi, ubbidienti, prestiamo attenzione. Ascoltiamo l'odore della carta e del legno. Respiriamo il secolo passato alla storia. Inseguiamo il mistero. Lo andiamo a cercare nel tempo. Vogliamo sapere. Apriamo gli occhi. Portiamo la luce e leggiamo. Ad alta voce apprendiamo la vita del morto, dalle parole di carta che ha lasciato per noi. Ma, se ne raccontiamo la storia, lui non è più morto, non è più morto, non è più morto.

Ora vediamo il bambino diacronico. Nel buio di un'abitazione romana. Nell'ottantesimo anno del secolo che zoppica e invecchia. Al secolo non resta molto da vivere. Nel secolo prolifera il tempo interiore malato. Anche il bambino diacronico è vecchio e vediamo il suo nome. Pietro Migliorisi è il suo nome e ha un'età ancora ovale, tonda come una pancia materna verso l'ottavo mese, sessant'anni più cinque ma sani, comodi nell'economia della vita, sazi del tempo alle spalle, golosi dell'ultimo paniere che resta, e nella casa crepuscolare viene nel nostro

sguardo da solo (nell'abitazione non ha moglie né figli), vestito di un golf marinaro colore di ardesia, accudito dal bavero alto che una zip gli sigilla, riscaldato nelle gambe magre da pantaloni terrigni in fustagno, e nei piedi da calze lunghe di lana scozzese coi rombi, conservate dalla fodera di polacchine martellate nel cuoio, e noi vediamo che Migliorisi è al riparo.

Noi vediamo che Migliorisi è al riparo, e vediamo che è rincasato dal cemento di Roma. Ha camminato per poco sui dossi causati dalle radici degli alberi. Ha attraversato la strada schivando autobus verdi, utilitarie minuscole. Ha salutato, l'hanno salutato, ed è tornato. Noi vediamo che ha levato la giacca di lana e la sciarpa. Ha posato *l'Unità* sul tavolo tondo. Nel frigo ha riposto due etti di carne tritata, ha messo l'acqua sul fuoco per il caffè. Sessant'anni più cinque. Quest'uomo. Nel tepore di una casa borghese. Abiti caldi come i termosifoni di ghisa che fanno calore. Eppure Migliorisi non sembra convinto, e dice che ha freddo, e beve il caffè. E dice che aveva la passione del mondo ma ora l'ha persa, e vive tra le pareti e si lascia illuminare dalla luce tv.

Noi vediamo che cammina sulla moquette rossa e poi dice: io sono rosso. Vediamo che va nello studio, siede alla scrivania dove ha la Olivetti col foglio bianco inserito e poi dice «io oggi sono diverso». Cioè, non lo dice ma lo confessa alla pagina, nella prima frase della *Verità dell'autore (nota su me)*. L'Introduzione alle sue *Poesie comuniste*. Che inizia a scrivere oggi. Pietro Migliorisi desidera un canto civile. Progetta versi obiettivi nei quali risulti il cammino del secolo. Pietro Migliorisi inizia a scrivere oggi. Le sue poesie comuniste. La sua verità dell'autore. Pietro Migliorisi vuole dire i bambini diacronici tutti, figli del tempo, creature della durata. Ma dice: io sono diverso. Quindi parla di sé e non degli altri. E che verità intende? Cosa significa che lui oggi è diverso? Vogliamo sapere. Guardiamo. Andiamo incontro al mistero. Diverso rispetto a quando? Rispetto a quale altro sé?

Pietro Migliorisi parla con la Olivetti. Batte sui tasti. Con l'indice destro e il sinistro. Sulla pagina che sgorga dal rullo appaiono le parole di Pietro che scrive «sono un compagno, ma forse ho superato il crollo d'identità in cui ero precipitato». Promette le poesie che verranno – rosse, rosse, rosse –, dedicate a Lenin e Marx, a Gramsci e Togliatti. Lui dice: le dedico al partito che mi prese e adottò, curò dal fascismo, nutrì la speranza e ha fatto di me un uomo nuovo. Lui dice, già anticipando lo stile più di filastrocca che di poesia: meno male, meno male, meno male davvero che ho incontrato il partito. Pietro Migliorisi vuole raccontare un riscatto. La storia di un secolo. Pietro Migliorisi vede che il suo partito si ammoscia, Pietro Migliorisi vuole che il partito riprenda vigore. Intanto la pagina cresce, poi crolla sul carrello tra i marginatori, allora Pietro la sostiene sulle bacchette di ferro e prosegue.

Io sono rosso, non sono più nero, sono rosso, non sono più nero.
Lui dice che è un giornalista e un poeta: questa è la mia verità dell'autore, ed è che «nel partito si entra facilmente ma difficile difficile difficile è restarvi restarvi restarvi». Lui spiega la «militanza opposta durissima e durevole del piccì che ricostruisce la vita». Lui parla e noi ascoltiamo la storia. Noi scongeliamo la storia. Lui ricorda quando entrò nel partito nel centro del secolo. Lui sa quando uccise il suo nero, quando mise al mondo il suo rosso. Nel centro del secolo. La vita di un bambino diacronico ha colpi di scena, è il sasso che una fionda, la storia, ha lanciato. Pietro Migliorisi dice alla pagina «io fui fascista ma per pochi anni, allora non sapevo non sapevamo, addirittura credevo, lo dico per definire una situazione d'epoca, non per discolpa, per disattenzione e ignoranza, per una specie di trappola». Pietro Migliorisi parla di «stigmati» e di una «piaga aperta». Dal trilocale sulla collina cementizia di Roma, dove fecero il sacco, dove i palazzi si rapprendono e indurirono il tempo, dove non c'è comunismo ma ingabbature e piegaferri dicci, Migliorisi rivendica di essere ros-

so, rosso, rosso, e dice: sono diventato, e da quarant'anni io resto, rosso, e le poesie della raccolta lo mostrano.

Poi Migliorisi racconta suo padre. Un padre può essere la fionda di un figlio. Mio padre – lui dice – «era un vecchio» ed era saldo nelle sue idee. Mio padre «era una pietra dura». Era un uomo bellissimo e amava le donne. «Era aperto a tutte le discussioni con me, anche le più scabrose.» Pietro batte con l'indice destro e il sinistro, finisce una pagina e ne ingaggia una nuova. Pietro dice: mio padre era il contrario di me, mi addestrò a vivere col suo silenzio, poi mi arruolò nella guerra, così io divenni un soldato e mi portarono in Africa. Pietro Migliorisi sostiene che il padre lo coscrisse alla guerra d'Etiopia. Nel trentacinquesimo anno del secolo, nel ventesimo anno di Pietro che neppure sapeva, che neppure voleva. Pietro sente le stigmate e la piaga aperta. Della guerra fascista. Che lui ha combattuto. Pietro accusa suo padre: è così che si forma un destino, nella violenza, nelle scelte degli altri, in fondo il fascismo è le scelte degli altri, mio padre mi gettò nelle boscaglie, tra i cadaveri dell'iprite e il basalto, mio padre mi fece fascista, poi io continuai a farmi fascista, scrive Pietro nella *Verità dell'autore*.

Poi nomina una «risacca» dove lo spinsero, un «nero tunnel», e dice che nemmeno fu capace di esserlo, fascista, e dice che fu masticato, che fu «fatto servo». Pietro Migliorisi allunga le gambe sotto la scrivania. Ha la canizie. Ha capelli morbidi e radi. Pietro Migliorisi ha capelli che sembrano ovatta. Pietro Migliorisi abita una casa sbadata. Le pareti sono annerite dal fumo. C'è odore di hamburger. Pietro Migliorisi fuma le Rothmans e mangia carne tritata e scatolette di tonno. Pietro Migliorisi legge *l'Unità* tutti i giorni, si addormenta alle tre del mattino, alle undici è sveglio. Pietro Migliorisi è in pensione ed è rosso. Batte con l'indice destro e il sinistro. Nomina un'«epidemia spaventosa», una «tiranìa» dove lui si mosse fuggendo segretamente, annusando l'uscita come il ragazzo nella favola, in trappola, disertore della casa di

strega, ferito nel bosco dai triboli, fermato dalle radici dei sugheri, lacerato dalla barba dei pini, sorvegliato dai corvi, e dice «accanitamente cercavo un'altra via, ma restavo servo del regime e mi ci vollero anni» – nel crocidare fascista. Fu l'età della nausea, sostiene la *Verità dell'autore (nota su me)*. Esplose il tempo del vomito e mentre il fascismo cresceva, combatteva, uccideva, dichiarava tutte le guerre, mentre il fascismo viveva e moriva, io – dice Migliorisi alla pagina – riflettevo che «la ragione è una e indivisibile perché guida la condotta umana nel mondo», e «ciascun uomo, contro ogni istinto o passione avversa, la ragione deve riconoscerla in sé, di volta in volta, in ogni contingenza o situazione. Nella misura in cui lo fa è uomo». Ma se non lo fa – dice Migliorisi alla pagina – è fascista. Così smisi di essere nero.

Io sono rosso, non sono più nero, sono rosso, non sono più nero.

– È questo il passato dove cerchiamo una luce? Pietro Migliorisi, che dice: sono diverso, fino a che punto è capace di verità? La verità sta nella colpa di un padre che arruolò il figlio alla guerra? O nel silenzio di Pietro, il figlio arruolato? È misterioso ogni bambino diacronico. La quantità di storia che porta, e di tempo, risulta in reticenza e in omesso. Non può dire tutto, per sopravvivere deve dosare le parole che sceglie. La sua storia è troppa e troppo pesante. Ogni bambino diacronico cova in sé un'occlusione di verità. Non possiamo fidarci dei bambini diacronici. Eppure li amiamo. E cosa sappiamo? Nulla. Andiamo indietro nel tempo. Cerchiamo la luce. Indietro nel tempo i bambini diacronici abitavano e costruivano storia. Quando il loro secolo era vivo li detestavamo, poi il loro secolo si ammalò, imprecava contro gli anni che gli crescevano dentro, pretendeva il ricovero, esigeva diagnosi, non tollerava i numeri acuti della propria età, ma nessuna terapia poteva ridurli, non c'era più nulla da fare, intanto anche i bambini diacronici si ammalarono e persero il peso, le ossa, la carne, persero il cuore e la forza del sangue.

Quando il secolo morì, pure loro morirono. Allora morì il nostro odio. Adesso che sono finiti li studiamo sui libri, negli archivi, nei depositi multimediali, salviamo i loro trascorsi nelle nostre soffitte di hardware, la memoria assilla quelle vite scomparse, la nostra memoria è un artificio, ricordiamo quello che fecero altri, rubiamo memoria, assilliamo le vite scomparse. Queste vite non è che rinascano, ma in spirito vomitano i loro ectoplasmici che inseguiamo nelle case nittemerali per catturarli, per sezionarli. Poi con la tecnica ne ricaveremo frammenti, biografie di carbonio. Il nostro metodo è poco affidabile, cresce nel buio, al cospetto di spiriti, in assenza di luce, i nostri server si alimentano non di energia ma del desiderio, nostro, di capire i bambini diacronici prima di morire noi stessi, di raggiungerli e, toccandoli, toccati da loro, perdonati da loro, di perdonarli. Loro si ammalavano di speranza e di speranza morivano. Noi ci ammaliamo di pestilenze e tumori e di questi moriamo. Noi siamo esangui. Noi siamo serissimi. Costruiamo il marchingegno biografico, procuriamo i backup più sicuri per non perdere un solo dettaglio, un'immagine, un testo, un suono di ieri. Il secolo era il padre dei bambini diacronici, e la madre la storia, ma questa famiglia si dissipò, morì e restammo noi fortunati, nella disgrazia. Quando rinunciammo a giudicare, comprendemmo che occorre la spiegazione, ripulimmo i nostri software dal virus dei miti, cancellammo le tracce di ogni leggenda, apprendemmo che chi resiste deve prima rinascere. Perché venga al mondo il tuo rosso deve prima morire il tuo nero. Forse questa è la storia di Migliorisi, la sua verità. Torniamo a guardare le parole di carta. Apriamo gli occhi e ascoltiamo. –

Vediamo che Pietro solleva lo sguardo e, sulla mensola, sopra la scrivania, incontra la foto di una donna e un bambino. Sorridono negli abiti estivi di un tempo scomparso. Forse una madre, con la gonna fino alle caviglie. Forse un figlio, in braccio a lei

con le coscette nude. Pietro Migliorisi ricambia il sorriso ma non dice chi sono, né in quale rapporto siano con lui. Pietro Migliorisi manda un bacio alla foto. Pietro Migliorisi è un mistero. Pietro Migliorisi trattiene la storia. Pietro Migliorisi rilascia dosi misurate di storia. Pietro Migliorisi ci droga di una quantità modica e noi, assuefatti, aspettiamo la sua verità.

E Pietro dice «fui in carcere pochi mesi» nell'anno quarantadue, «a causa di un ingenuo complotto antiregime». E spiega «ero già antifascista». E racconta il «curriculum» e poi il «calvario», quando sgorgò dall'otto settembre del quarantatré. E dice «con le brigate Garibaldi feci la Resistenza a Roma pieno di fifa e d'angoscia, a causa di quella piaga aperta, ma in fondo me la cavai, perché ero andato da loro, dai comunisti, e volevo, cercavo un padre che m'insegnasse la scienza della rivolta».

Nel crepuscolo dell'abitazione, dentro la luce della finestra bassa, verso il nostro sguardo crepuscolare, per il nostro metodo poco probabile, per le reti delle nostre memorie, lui dice: scelsi di scegliere di non essere più fascista, dopo quattro decenni io sono ancora quell'uomo, ero nero ma io sono rosso, forse nemmeno ero nero, non avevo colori, trovai il mio riscatto? Forse bisogna «rifarsi alle cause primarie del nostro destino, a quella prima stortura, a quel primo sopruso, che fanno a volte di un fanciullo un adulto in preda ai fantasmi – dice Migliorisi alla pagina – con la vocazione alla schiavitù o alla tirannide, al supplizio o al tradimento, o, come nel mio caso, col peccato originale dentro le viscere». Solo il partito «ha visto lontano» e ha deciso bene, dice Pietro e noi lo ascoltiamo. Andiamo indietro nel tempo. Portiamo luce al mistero. Nel corso del secolo Pietro trovò nuovi padri adottivi, il partito e Palmiro Togliatti, e fu felice, infelice, ubbidiente, disobbediente, nutrito da Palmiro Togliatti, educato dai precetti del padre adottivo, sospinto verso l'avvenire, e la voce di Palmiro Togliatti gracidava un poco ma era ferma, invitava i bambini diacronici a redimersi, a procedere innanzi, li chia-

mava italiani e compagni, li chiamava al futuro. E questo è stato il mio tempo ma non credo che sia già finito – confida Migliorisi nella sua *Verità dell'autore (nota su me)* –, forse l'ho un po' sprecato, forse noi compagni ci siamo fermati ma la storia ancora ci porta. Certo «sono iscritto al partito da anni e ancora ancora ancora me lo sogno d'essere un comunista». Certo io sogno, io desidero, io spero, io «appartengo al partito rivoluzionario e universale che si batte perché la vita, la vera vita, viva».

Dalla rotondità dei suoi sessant'anni più cinque, saldo nelle polacchine, sempre dalla parte degli umili, nell'abitazione ostruita dai libri, evangelista del comunismo, ha convertito persino il fustagno dei calzoni che indossa, vede il comunismo nelle rose che sbocciano, pure nel gelsomino che secca, pure nel letargo della vite americana, ma non perde coscienza di stigmati e piaghe, dunque Pietro si interroga: dove vado, insomma?, cosa mi aspetta? Poi avverte la pagina: seguono poesie civili, le dedico al sole del nostro avvenire, ma non sono così assurde da omettere uomini e donne per come amarono e vissero, e fissano al centro l'umano. Quanto a me, ho curato le piaghe e le stigmati? Chi cercherà bene troverà la risposta, troverà la mia vita.

Ora vediamo che la *Verità dell'autore (nota su me)* si conclude. Pietro Migliorisi ordina i fogli sul tavolo, copre la Olivetti col telo di plastica grigio e graffiato, lascia la scrivania, siede in poltrona, guarda il telegiornale, beve altro caffè, accende una Rothmans. E noi? Noi andiamo indietro nel tempo. Inseguiamo la luce. Guardiamo il mistero.

E ora...

II

Il bambino fra i treni (1915-1925)

E ora il secolo è nel suo quindicesimo anno, s'arrampica sui crinali dell'isola tra i falchi e le capre, tra le rupi gli vediamo calzoni corti di tela, gli vediamo un elmetto, indossa scarponi da gita, uno zaino di cuoio coi lacci di corda, la borraccia di latta nella tracolla, si va formando nel fisico, solo la voce già si arrochisce, ma è biondo di una peluria morbida, gli vediamo due ferite da shrapnel sulle gambe nervose, sul naso e la bocca una maschera lo protegge dal gas e lui si lamenta: tutti i morti che ho visto, mi sa che ho respirato il foscene e sono solo un ragazzo, per consolarmi hanno detto che sono il secolo degli eroi più grandi, ma ho freddo e i rovi mi graffiano.

Più sotto nella campagna, verso i tratturi e la valle del fiume Dittàino, al cospetto delle miniere annusiamo odore di zolfo, respiriamo «cataste aromatiche», troviamo fiori che cigolano, «disordinati», ascoltiamo uno «strepito» che esplode sul manto delle pecore, tra «campanacci di vacche», mentre un «movimento sotterraneo di insetti e formiche» reca ancora lo zolfo, e le calandre il cinabro, dai calcheroni di questa parte dell'isola.

Poi appare un giorno, l'ultimo prima che agosto finisca quando la mammana estrae un bambino diacronico in coda a nove tra fratelli e sorelle, il bambino strilla nel fischio dei treni ma

nessuno lo sente dove non sembra Sicilia, dove l'inverno è inverno, Castrogiovanni (poi si chiamerà Enna), e lui si torce nel liquido amniotico, ha l'aspetto di un ragno, sul piede destro indice e medio sono incollati mentre sul pene il prepuzio è otturato, per «togliere il tappo» la comare usa «uno spillo» e le orina sul viso un bambino che «fa cilecca solo a vederlo», «miserò, rincagnato», «sghembo di collo, camuso il naso», il padre è già un fiotto, ma calmo, come di sangue venoso, viene fuori dall'ombra, dall'intonaco, dagli stipiti, dall'odore di arance per scrutare il bambino diacronico e dice «ecco, è difetto di spacchio, ma è colpa mia, l'ho fatto vecchio». Poi lo chiamano Pietro.

Nemmeno è nato e già inizia a crescere, viene su tra «carusi, zolfatari, ferrovieri di mezza tacca, bracciantelli o manovali», scapo fiorifero tra vermi, pidocchi, scorbuto, pellagra e cimici, in una stazione di uomini, donne «e masserizie ammucchiate, stipiti e brande, fave secche», c'è pure un cane di nome Fox, «gentile e sapiente», innamorato di Pietro al quale offre d'essere il suo cavallo, e tutt'e due si adorano come «amanti platonici», e tutto questo si chiama famiglia.

Abbiamo imparato che i bambini diacronici sono durevoli, resistono, mutano senza mai spegnersi, come tutti i bambini hanno la potenza della fioritura, e come loro soffrono le malattie, corrono dalla varicella al morbillo nel campo da gioco della pustola, della febbre alta, ma diversamente dal bambino comune il bambino diacronico ha un suo rizoma storico e in questo fusto di squame sotto la terra, lontano dalla vita visibile, lui barbica e trova il suo vitto, così Pietro non smette di crescere in mezzo a «case sbavate dall'arsura e dal vento», e corre tra le vie verticali di Castrogiovanni, gioca alla «ciappa», scherza col sagrestano, poi di nuovo corre «senza pensieri giù giù dal castello», «lungo la groppa di certe colline» fino a raggiungere la piazza centrale, la chiesa madre, i palazzi dei potenti, poi scuote le gambe verso

il basso, al tramonto, per il ritorno dove sono i binari, la dimora, il padre e la madre, leggiamo nell'*Enciclopedia dei bambini*, alla voce su Migliorisi*.

Ecco il padre: è capostazione, è già vecchio, padre del suo ultimo figlio, è una roccia grigia, sembra un'isola immobile «dentro uno stagno fermo», e il suo ultimo figlio lo guarda e avverte un disprezzo per la testa grossa che porta, per le sue urla infantili sgraziate un po' matte, scopre nel padre grigio la denuncia di «sangue sbagliato», una costernazione al cospetto dell'ultimo figlio. Il padre si rattrista a vederlo, oltre a essere cinereo e lontano negli anni, così Pietro si impaurisce a incontrarlo, leggiamo nell'*Enciclopedia dei bambini*, nel volume sui *Bambini diacronici*.

È troppo serio, il padre, il capostazione, eppure indossa una divisa che gioca, ha «tre strisce sopra il berretto d'un rosso allegrissimo», ha «la redingote nera, con le sue code dietro», dal petto alla pancia gliela sigillano quattro «magnifici bottoni d'oro» e l'ultimo figlio vede in lui il capo: comanda la madre e le due sorelle di Pietro, gli altri fratelli non più (sono uomini, sono tutti partiti), comanda sul manovale e sull'applicato nella casa a due piani del capostazione (sotto c'è l'ufficio, sopra c'è la famiglia), nel mezzo di una campagna che non finisce, «alberi e alberi, pali telegrafici, fili, e, a un certo punto, una casa con dentro bottoni di ferro, manovelle, piccole sedie sciancate, e anche carte, penne, biglietti d'ogni colore», mentre passa l'ultimo treno veloce tre-cinque-due-uno, mentre nella “pentola per il brodo”, dopo il soffritto, la madre cuoce un “pezzo di bue” insieme a “quattro ossa o qualche etto di pecora” e per “togliergli l'odore selvatico” ci ficca dentro un “cannuccio di carbonella”, leggiamo nelle prime pagine della vita di Pietro.

* Chi non conosce l'*Enciclopedia dei bambini* si precipiti a leggerla. I cromatismi innumerevoli delle sue pagine lo renderanno felice. Ma il tema non lo tragga in inganno: dentro all'opera, di puerile non troverà niente.

Eppure l'ultimo figlio vede nel padre un uomo «opaco negli occhi», un ferroviere che sa i «viaggi senza ritorno» e vive ansie isolate, per le acque immobili del lago Pergusa. Il padre è l'impiegato statale con l'esperienza del grigio, nel colore del piombo sta la forza del padre, la sua resistenza, nella tinta della pulce sta l'obbedienza del padre, l'ostinazione grigia del padre. Il padre sorveglia un «lunghissimo tratto di linea», dove la strada ferrata procede «sinuosa e lucente», tra campi di grano e uliveti «sterminati» e «fitti», fino al chilometro centese che termina in una galleria, e nel casello la sua famiglia l'attende, l'edificio è rosso e giallo, riparato da una rete metallica. I passeggeri dei treni vedono gli «occhi sporchi e curiosi» di Pietro?, la «faccia smunta» delle sorelle?, immaginano la vita di questa famiglia diacronica, «inchiodata a quel palmo di terra», e i giorni interminabili della sua esistenza?

Ecco la madre, che fu contadina e bracciante, raccattava ogni frutto, limoni e olive, capperi e grano, fichi e uva, ebbe il suo ruolo nelle storie della mietitura, della vendemmia, della cogliatura, ebbe il suo posto nella natura al fianco dei protagonisti, il sole e la pioggia, il vento il fuoco e la neve, il fango e la grandine, la siccità e la burrasca, obbediva «rassegnata alle cose», aderiva «con l'anima ai fatti», poi fu madre di nove figli, poi fu serva del capostazione, lasciò la terra e si ficcò nella casa, nella sepoltura, e la sua forza era il fatalismo e dire sì ai sacrifici e al reale, e questa era la sua «condizione di pace». «Ancora non vecchia», ama il suo ultimo figlio, il suo nono, non ha il disprezzo del padre, a Pietro parla col corpo, il solletico, le mani, le carezze, gli sguardi, le botte, gli abbracci, lo prende, lo liscia, lo sculaccia, lo bacia, dice «io sono mutilata», «analfabeta», dice: vieni qui, e lo raccoglie come l'agresta, così frutta il mosto carnale tra la madre e il suo ultimo figlio, leggiamo nelle *Tenerenze, crescere e svaghi*, nell'*Enciclopedia dei bambini*.

Conosciamo le madri diacroniche, sono eterne, per paradosso, abbiamo le immagini delle madri in molti formati, furono recu-

perate e scansite, interpretate, datate, attribuite, abbiamo il contesto di ogni sorriso, di ogni abito, delle ghirlande, dei calici, di nozze e battesimi, nella tinta seppia o noir le madri s'appoggiano ai tavoli, posano accanto ai vasi di margherite e gladioli, i loro gomiti chiari lambiti da mantili di bisso, le madri sono nelle abitazioni, sui monti, nei campi, sulle spiagge, nelle chiese, nei municipi, per paradosso eterne in centinaia di stagioni e di luoghi, indimenticabili, per paradosso non le possiamo scalfire, inossidabili, ma al richiamarne il backup s'apre un sanguinamento, si ravviva la morte, non solo la vita, delle madri diacroniche, ma noi, che le conosciamo, accettiamo le emorragie che le madri procurano, subiamo l'amore del ricordarle, poi ci estingueremo e dai nostri depositi le madri dovranno trovare nuove vie per emergere senza il nostro aiuto, orfane del nostro ricordo, perché infine capita a tutti, e anche alle madri, di restare soli.

Ecco le due sorelle, una ne ha sedici, l'altra diciotto, «creature solide, frenetiche, non belle ma esuberanti, scarmigliate e tutte sorde di rabbia» quando il padre le picchia, di giorno lavorano al loro destino, cuciono abiti, pezze, stoffe per il corredo, preparano con amore il loro appannaggio, appuntano fili sul bianco accanto alla finestra che dà sulle rotaie, mentre la madre pulisce la casa, mentre Pietro gioca col cane Fox, mentre il capostazione presidia i convogli e i chilometri e comanda sul manovale e sull'applicato ed ecco arrivano i treni che «sono mostri», esplodono dalla galleria, fanno fumo ma «sono anche il mondo», «vengono da una città gialla e rotonda come la luna ma piena di guai», e Pietro impara ad aspettarli con «spasimo», con «delusione», impara che esiste Palermo, che c'è Catania, apprende un desiderio di «fuga», «stralunato nel vortice» della ferrovia immagina un viaggio, un ansito causato dal mondo che non verrà a trovarlo sotto forma di treno, ma che lui andrà a scovare.

Aprire gli occhi nel teatro dei fischi, nel movimento, quando i manovratori sventolano le bandiere verdi, poi quelle rosse, “sal-

gono e scendono dai predellini” dei treni che corrono, si ficcano tra i vagoni “per sganciarli o agganciarli”, poi si voltano verso Pietro come a chiedergli un plauso, poi prendono la rincorsa, afferrano “la maniglia del primo sportello che passa”, saltano sulla pedana, schiacciano la maniglia, aprono l’anta e salutano il bambino fra i treni che sgrana lo sguardo sulle loro figure e ride, e batte le mani. Ogni transito causa i sogni di Pietro, le motrici sbuffano e lui immagina, i diretti incrociano espressi che dilatano le sue fantasticherie da moccioso, per l’ingranaggio di vetture e tramogge, traversine e palette, scartamenti e avantreni gli cresce dentro una chinetosi, una nausea da indigestione di sogni, la *rêverie* dell’universo, la smania per il consorzio umano mai visto e per i viaggi promessi, e questo è tipico dei bambini diacronici, desiderare, ambire, invidiare, i bambini diacronici sono perpetui, seppure tra le cisterne e i passaggi a livello, e li muove una forza, che è il barbicare.

Ma lui parla poco, rivolge sguardi, la madre li accoglie, il padre li sdegna, ma lui si nasconde nell’ombra, si perde nelle forre o tra i pascoli e, mentre gambe e braccia gli s’allungano nei pressi del torso, guarda ancora i vagoni e pensa «se salgo, senza cadere arrivo», e dice «sarò altrove, non più diverso, vivo», e chiede «ma che oggetto è la mia vita?», e riflette che dev’essere «fragile», perché tutto lo può «frantumare», perché è fatto «di vetro».

Pochi episodi. Pietro impara la cattura dei merli, ficca una crosta di pane a un capo della trappola e aspetta, e una serpe gli striscia a pochi metri, fuori da una pozza, «tutta striata di verde e di nero». Adesso trova un nido di uccelli che saltellano senza piume, la paura negli occhi, e non stanno diritti, cascano sugli addomi e Pietro ride, «li guarda beato, dice parole per conto suo». Adesso «cade da un albero di mele cotogne», si ferisce sulla tempia, verso il sopracciglio, sanguina e la madre piange, lo prende, lo porta dal medico, in paese lo segue una processio-

ne di altri bambini, non sono preoccupati per lui, anzi gli corrono dietro e «urlano, ridono, lo odiano», dicono «è morto, ora muore», e anche lui impara a odiarli. Adesso rantola Fox, il cane che muore a novembre, prima guaiava, poi si strozzò in un freddo grande e il manto accarezzato da Pietro diventò subito freddo, e così le guance e la coda, il cane sembra una pedina riversa, diagonale sull'assito in casa, sconfitta dal gioco del freddo, e Pietro si dispera e lo bacia. Adesso Pietro va alla scuola rurale, una «bicocca» che ha “la scritta *Scuola Comunale* tracciata in nero su un fondo di calce bianca” ed è «freddissima e sbreccolata», e ospita «tutti in mucchio a sedere», «nei banchi a coppia consueti», ragazzi piccoli e grandi, fanciulle che vengono dalle masserie, dalle campagne di sotto, mentre la scuola sorge, anzi si regge «con le stampelle, zoppa», a dieci chilometri dalla stazione, sulla provinciale verso la montagna, e nell'autunno avanzato tira un «vento di neve, a raffiche», «non trattenute» da ostacoli, su «l'altipiano non boschivo, coltivato a frumento e granturco», e i figli dei contadini ci vanno scalzi, Pietro invece ha «le scarpe, un berretto quasi buono, la cartella» che riporrà nella ribaltina del banco, i compagni hanno fame, però, e odiano il «figlio del casellante», e questo nel tempo della scuola non cambierà mai.

E leggiamo nell'*Enciclopedia dei bambini*, alle pagine su *Lo stile e la Bildung*, che Pietro apprende una “precocissima qualità calligrafica, un'eleganza leziosa nei ricciolini e nelle grazie delle maiuscole”, che domina “l'armonico equilibrio dei tratti calcati e di quelli leggeri”, e possiede tutta una gestualità quando impugna la penna, quando “sgrassa il pennino nuovo umettandolo con le due labbra”, quando “l'intinge nel calamaio e poi lascia che l'inchiostro eccessivo sgoccioli sul bordo della vaschetta”, e sa “come posarlo sul filo rosso alla sinistra della pagina”, e “lo manovra lievemente lungo un percorso che potrà interrompersi solo a parola compiuta”, e usa poco la carta assorbente, il gesso

o il borotalco per cancellare le macchie, ma gli altri bambini lo odiano e il maestro lo frusta*.

Sul quaderno a quadretti colleziona decalcomanie, ama le serie dei pesci orientali, le immerge una a una in una tazza d'acqua, poi le scuote e applica con la figura contro la pagina, "col moto rotatorio della punta dell'indice toglie dal retro una sostanza gommosa che viene via a scaglie minuscole, come una pelle morta", e la figura "riappare attraverso un velo", e Pietro è felice e si sente un artista, ma la storia non sa cos'è e il tempo lo vede nel grano acerbo che matura, nelle foglie verdi e poi gialle.

Ora capita a insegnargli qualcosa un fratello malmesso che ha fatto la guerra, ora con l'itterizia l'hanno congedato, ora scende dal treno con la fama di essere matto, ma l'*Enciclopedia dei bambini* non riporta il suo nome perché nessuno di noi s'affeziona a uno che muore. Sbarca in stazione altissimo col passo «a sghimbescio, a testa bassa», e a Pietro sembra un «gigante» e un «naufrago», è «Pelostorto», nick dovuto ai capelli di rame, rossi, e alle «paturnie» che tutti sanno, cammina verso la famiglia e arrivato butta lo zaino, agguanta il fratello minore che incontra per la prima volta, lo prende per lo scalpo e lo tira su, dice: così tu sei Pietro, e poi ride «sventolandolo come una bandiera», leggiamo nell'*Enciclopedia dei bambini* alla voce *Fratelli e sorelle*. Seguono giorni fianco contro fianco seduti sui macigni, gambe allo stesso passo, occhiate dai lati del tavolo, e diventano mesi e i due si conoscono e si vogliono bene, col cuore si scelgono e uno – il bambino – fa domande e ascolta, mentre l'altro se non sputa, se non si sdraia sulla polvere, se non soffre e vomita, gli dà qualche dritta, e negli occhi del fratello maggiore c'è «uno sfrigolio, a volte forsennato, ma anche brevi accecamenti, tenebre che già conoscono la morte o l'aspettano». Un ragazzo si porta dietro un bambino e racconta la

* Ma Pietro da adulto rimuoverà l'estetica appresa, e da vecchio la sua grafia rimpiccolirà nei segni che tremano.

guerra, i cadaveri, i profittatori, costruttori di «cannoni, scatollette, gallette marce» e poi a guerra finita ricostruttori sempre nel profitto, e nel raccontarli sputa sangue, si piega sul proprio dolore, finché dopo lo sfogo ride e tossisce, uccelli migratori volano a «squadriglia» nel cielo, «verso paesi sempre caldi», Pelostorto li guarda e dice «sono belli», e dice «vorrei svignarmela anch'io come loro», e dice «ma va', la vita che burletta, che burletta», e a Pietro sembra «un gigante», non un uomo, «con l'anima squarciata», «altissimo», malato, senza respiro. Li avvolge l'odore di zolfo che sale dalle miniere e Pelostorto chiede: senti come puzzo?, è che sto marcendo, e Pietro non sa correggerlo, non sa rincuorarlo. E Pietro dice: raccontami ancora la guerra, tu che l'hai fatta, e Pelostorto risponde «per me è un manicomio, anzi una fossa, messa su dai mandriani del mondo», poi gli spiega i poveri e i ricchi, chi vince e chi perde, chi non gioca e perde lo stesso, e senza parole gli mostra la morte col solo consumarsi fino al giorno che in barella lo portano via, lo mettono sul treno che torna a Catania e Pietro gli bacia la mano, e Pelostorto bacia la mano di Pietro, e i due ragazzi si dicono addio.

Ora il secolo è nel suo ventiduesimo anno, è un giovane forte, ha i calzoncini lunghi di mezzocotone allacciati sull'ombelico, raccolti dalle bretelle che legano il petto alla schiena, alle spalle, che piegano una camicia avorio di seta ma non celano il contorno dei muscoli, della sua magrezza soda che esuberava.

Ora il secolo ha una memoria, un rancore, una rabbia e le usa per fendere vita, per spezzare la storia, e noi lo vediamo quando a Castrogiovanni, in una notte gialla, pochi giorni avanti al ventuno di ottobre, nel pieno della «luce ad acetilene» Pietro il bambino diacronico incontra i primi fascisti della sua vita, vestiti di nero, coi «teschi in petto e anche nel fez», scesi alla stazione, diretti a Roma nella grandine, nel vento che fischia, solenni otto o dieci su una camionetta, poi nella vettura del treno,

festosi, rumorosi, inneggianti coi manganelli, «pieni di odio», hanno il *me ne frego* “ricamato sui gagliardetti e sui labari”, ognuno “s’è inventato la sua tenuta a capriccio”, ha fatto una minestra con la “vecchia uniforme di guerra, coi gambali da caccia, i panciotti, le pagliette, i cappelli flosci, i berretti da arditi”, la camicia nera “c’è chi la porta infilata nei pantaloni, chi fuori, stretta sui fianchi da una fusciacca”, poi hanno i “guanti di pelle per il freddo ma anche per non spellarsi le mani quando colpiranno col manganello, mantelline da trasformare in cuscini o in coperte per dormire all’addiaccio, armi corte non ingombranti, molte tasche” e sono infoiati. Pietro li vede e immagina di diventare, un giorno, fascista, e si spaventa mentre quelli ripartono, e il secolo siede in vettura con loro, compagno di viaggio, reduce, un poco in disparte, non proprio fascista, forse ambiguo, non rivelato eppure li spinge, nutre la locomotiva del carbone che serve, favorisce l’energia, dissipa il vapore, consente gli ormeggi e i trasbordi (si specchia nelle acque dello Stretto e vede il vigore nel volto di un giovane, e poi le ferite, già una stanchezza), sussurra i loro inni volgari e poi smette, sembra indeciso, non si risolve al fascismo, non s’accontenta di un tuffo solo – quello fascista – perché il secolo potrà tuffarsi un milione di volte, potrà scegliere, disfare, di nuovo scegliere, perché è irresponsabile, è solo la scena, il paesaggio del tempo, il vestito, la tecnologia della storia ma non la sua forza, la sua forza è l’uomo, mentre il secolo è solo un ragazzo che vive, che guarda con le palpebre divaricate da pinze di ottone, è solo un ragazzo che *deve* guardare.

E l’altro bambino che guarda, Pietro il bambino diacronico, guarda il tempo e le stagioni, i treni che si danno il cambio mentre il suo corpo piccolo viene su e lui ha gli occhi «come incarcerati» nelle orbite sempre più larghe, «affranti dal troppo guardare», immaginare, desiderare il mondo che c’è oltre il casello e i binari, oltre la terra dei picchi calcarei e delle valli, e ipotizza i

contenuti del mondo, milioni di uomini e donne, di case, di fiumi, di città, e si chiede se quello sia il mondo dove sono andati i fascisti irruenti, e se sia pericoloso, e se sia più o meno noioso della stazione, della famiglia, delle sorelle, della madre e del padre al quale obbedisce, come obbedisce a «chiunque voglia comandare» mentre s'illude di conoscere «ogni segreto» della libertà.

Ora – leggiamo nell'*Enciclopedia dei bambini* – Pietro si apre «a tutte le lusinghe del viaggio», ma è «affondato con le radici nell'isola», per questo «cerca una congiunzione che lo riporti sulla strada giusta, nel giusto potere», ma soffre pure di una grande pigrizia, «è strambo», non ha voglia di «prepararsi a un mestiere», è un bambino randagio, soffre per la mancanza di Fox, di Pelostorto, «cammina ore e ore per le campagne» che stanno attorno alla ferrovia, raggiunge il traforo del chilometro centosei e si ferma «assieme alla sua esperienza del mondo», mentre dall'altra parte del buco c'è il mare, ci sono i popoli, e Pietro di nuovo ipotizza i «mille paesi» come fossero «vivi», e si fissa nell'idea di «pensare ai paesi» come fossero «corpi».

Ora lascia i giunchi, i fichi, il campo, prende la via dei binari e la segue fino alla stazione, e nella dimora – dove sono i fantasmi di Fox e Pelostorto, e le due sorelle industriose, e la madre in silenzio – trova il padre che dice: partiamo, ho preso casa a Messina, cioè ho comprato il terreno per una costruzione «di quattro stanze, con l'impianto idraulico», sì, andiamo via, «sono arcistuffo», vado in pensione, Messina non è più in macerie, la rifanno da capo, resisterà anche al diluvio, il terremoto dovete scordarlo, il terremoto è un fatto passato, ho già inviato la caparra all'appaltatore, vivremo a Messina come borghesi, Messina rinasce, è una città tutta nuova, non odora di merda e di zolfo.

Ora Pietro, il bambino che guarda, guarda la famiglia di gesso (il presente), la madre stupita, le sorelle che ridono, poi il futuro oltre il buco dove s'infilano le rotaie al chilometro centosei, uno

spazio che aumenta a centosette, centootto, centomila, finché il desiderio del mondo e il futuro convergono nelle parole del padre, e una piccola gioia bagna i suoi occhi, perché partiamo, andiamo a Messina e troveremo i corpi di mille paesi, la congiunzione per il giusto cammino, studieremo le lusinghe del mondo e i contenuti del viaggio, scopriremo ogni segreto delle mille città, faremo esperienza dei popoli che le abitano come fossero paesi, insomma è deciso, si parte. E ora...