

41°
PREMIO BERGAMO
2025

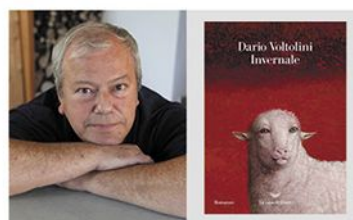
premiobg.it • premio narrativa bergamo f y o

Giovedì 6 marzo | ore 18.00

Dario Voltolini

"Invernale"

(La nave di Teseo)

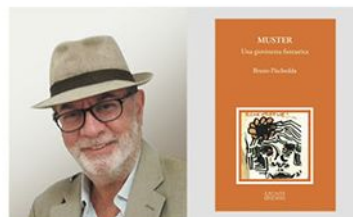


Giovedì 13 marzo | ore 18.00

Bruno Pischetta

"Muster - Una giovinezza fantastica"

(Zacinto)

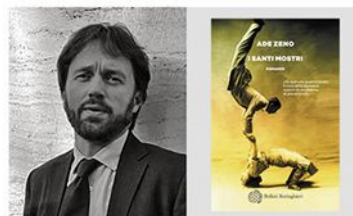


Giovedì 20 marzo | ore 18.00

Ade Zeno

"I Santi Mostri"

(Bollati Boringhieri)



Giovedì 27 marzo | ore 18.00

Antonella Moscati

"Patologie"

(Quodlibet)



Giovedì 3 aprile | ore 18.00

Pietro Nicolaucich

"Lagunalabirinto"

(Cong)



**PREMIO NAZIONALE DI NARRATIVA BERGAMO
41° EDIZIONE**

ECCO I NOMI DEI FINALISTI 2025
SORTEGGIATA LA GIURIA POPOLARE con più di 25 anni

"Invernale" **Dario Voltolini** (La nave di Teseo, 2024)

"Muster – Una giovinezza fantastica" **Bruno Pischedda** (Zacinto, 2024)

"I Santi Mostri" **Ade Zeno** (Bollati Boringhieri, 2024)

"Patologie" **Antonella Moscati** (Quodlibet, 2024)

"Lagunalabirinto" **Pietro Nicolaucich** (Cong, 2024)

Stasera giovedì 30 gennaio, presso la Sala Ferruccio Galmozzi a Bergamo e in diretta streaming sulla pagina Facebook del Premio Narrativa Bergamo sono stati rivelati al pubblico da **Hans Tuzzi** i cinque libri finalisti della 41° edizione, selezionati dal Comitato Scientifico composto da Andrea Cortellessa, Silvia De Laude, Paolo Di Stefano e Michele Mari.

Dario Voltolini, Bruno Pischedda, Ade Zeno, Antonella Moscati, Pietro Nicolaucich: sono loro gli autori pronti a contendersi il premio, che verrà assegnato, dopo gli incontri con il pubblico e a seguito della votazione della giuria popolare, sabato 3 maggio 2025.

L'introduzione ufficiale alla 41° edizione è stata del Presidente **Massimo Rocchi** che ha sottolineato l'importanza di questi quarantuno anni di attività che prosegue, con l'aiuto dei Soci e degli Sponsor che lo sostengono, nel suo compito di mantenere un appuntamento letterario di prestigio e di stimolo alla cultura. L'impegno con i lettori è costante per garantire la partecipazione alla lettura di testi importanti e la possibilità di conoscere gli scrittori.

Nel ricordare i 41 anni del premio il Bergamo può ben dirsi uno dei premi letterari più longevi d'Italia.

Ha quindi passato la parola a **Hans Tuzzi** che nel presentare le opere in concorso, ha fatto una vera e propria lectio di letteratura contemporanea, apprezzata dal pubblico in sala per la raffinata e approfondita analisi di lettura, che ha fornito numerosi spunti di riflessioni e piacevolissime narrazioni. Come scrisse di lui Ranieri Polese "Sofisticato, imprevedibile...e felice nel descrivere le atmosfere e introdurre i personaggi".

Al termine della presentazione sono seguite le comunicazioni del Segretario Generale **Flavia Alborghetti** riguardo le modalità di voto (15/24 aprile) il ritiro dei libri per i giurati (da venerdì 31 gennaio) e la composizione della Giuria Popolare: 66 gli adulti (53 estratti fra oltre 300 richieste pervenute + 13 giurati storici e onorari), 34 giovani, 20 gruppi culturali (fra cui due del carcere) e 13 scuole.

Infine, con sorteggio in diretta, è stata ufficializzata anche la composizione della Giuria Popolare con più di 25 anni (tutti gli elenchi della giuria saranno pubblicati nel sito a breve): i 53 lettori giurati estratti da tutta Italia, riceveranno via mail la lettera ufficiale di nomina e i residenti fuori provincia riceveranno per posta i libri finalisti.

Questo il calendario degli incontri con i finalisti che dialogheranno con **Carlo Dignola** presso la **Sala Ferruccio Galmozzi** in via Torquato Tasso, 4, Bergamo:

GIOVEDI' 06 MARZO – DARIO VOLTOLINI
GIOVEDI' 13 MARZO – BRUNO PISCHEDDA
GIOVEDI' 20 MARZO – ADE ZENO
GIOVEDI' 27 MARZO – ANTONELLA MOSCATI
GIOVEDI' 03 APRILE – PIETRO NICOLAUCICH

Tutti gli incontri sono alle ore 18.00

La cerimonia di premiazione sarà condotta dal giornalista Max Pavan, responsabile informazione di BergamoTv e professionista appassionato di libri, che intervisterà i cinque scrittori finalisti.

La serata si svolgerà

Sabato 3 maggio alle ore 18.00

Teatro alle Grazie - viale Papa Giovanni XXIII, 13 Bergamo

Tutti gli eventi sono a ingresso libero senza prenotazione

Per ogni aggiornamento si raccomanda di seguire la pagina istituzionale del Premio www.premiobg.it, facebook e instagram.

Bergamo, 30 gennaio 2025

UFFICIO STAMPA

Flavia Alborghetti

cell. 348 7101767

stampa@premiobg.it

www.premiobg.it

[fb/instagram/you tube premio narrativa bergamo](#)

Conferenza stampa 30 gennaio 2025

© Hans Tuzzi 2025

I finalisti del Premio Bergamo 2025

Antonella MOSCATI – Patologie – Quodlibet

Nessuno più dei medici, si sa, teme la morte. Ma con un medico ipocondriaco si scivola nel grottesco. Se poi questo medico sposa una donna programmaticamente vitale ma facile all'angoscia come alla preghiera, allora ecco che dal grottesco passiamo alla letteratura. E così è grazie alla memoria mimica di Antonella Moscati, testimone involontaria delle vicende della sua numerosa famiglia in una Napoli che già di suo si presta a rendere letteraria anche la lista della spesa.

Così, tra un padre che teme ogni malattia tranne il tumore e una madre che non teme malattie tranne il tumore, e le sorelle che si distinguono non per nome ma per ordine di nascita e per malattia ("la sorella della tonsillite", "la sorella della difterite" e "la sorella della meningite" che però, viene subito precisato non senza un certo qual tono di superiorità, non vera e propria meningite era stata, bensì una "cosiddetta sepsi meningococcica", e in quanto tale aveva reagito alla penicillina – la grande novità e grande panacea di quegli anni) tra questi personaggi, dicevo, e altri medici di famiglia (il fratello della madre, il fidanzato e poi marito della primogenita e, su tutti, uno zio medico defunto, già beato e prossimo alla santità) o estranei come l'ottimo pediatra Buonocore (e, ahì, buonanima) o il temibile pediatra Vece, al primo – nomen omen – subentrato, l'infanzia e l'adolescenza della protagonista procede da una ossessione all'altra: nessuno in famiglia crede ai vaccini, ma ai sieri sì; l'acqua ossigenata è preferibile all'alcol per evitare che ogni piccola ferita provochi il mortale tetano, il cui microbo è notoriamente anaerobio, e prezioso su tutti – fra un'iniezione ricostituente e pillole varie – è lo iodosan prodotto dalla Zambeletti, incarnazione principe della miracolosa tintura di iodio.

Erano anni – chi è nato entro i Cinquanta ricorda – che nemmeno i giornali usavano la parola fatale: cancro. La perifrasi era "male che non perdona" o "male incurabile". Ma che al nonno, di vita morigerata, per risparmiare il trauma del tumore (parola che il medico sillaba senza suono alla futura vedova) si faccia credere che è affetto da lue mi pare uno di quegli elementi rivelatori della involontaria comicità morale di un'epoca. E non è il solo, perché sottotraccia l'esilarante memoria di Moscati disegna il mutare della società italiana di quegli anni.

La scelta della voce narrante è anche una precisa scelta di tono. La scrittura, infatti, se si esclude l'attacco beethoveniano ("Da noi, cioè nella nostra famiglia, qualunque malattia era mortale") riproduce con bella capacità imitativa il parlato di un'adolescente presa dal vortice del suo stesso ricordare. Ecco allora frasi lunghe – in media dieci e più righe – che si concedono deviazioni interne, soste, spiegazioni, senza per questo nulla perdere della loro studiaticissima immediatezza e della loro comprensibilità: così, mentre la voce narrante ci spiega perché il padre era sì medico, ma non proprio medico medico, in quanto egli era dermosifilopatico, e perdipiù uno che della dermatologia "se ne infischiava altamente", e poi quel "-patico" rinvia a cardiopatico e, più adatto al personaggio, picopatico, perciò le figlie dichiarano che da grandi vogliono diventare dermosifiloiate, anzi, meglio: sifiloiate tout court e che perciò, in quanto facilmente diagnosticabili e curabili, le malattie preferite dal padre erano tonsillite sifilide e scabbia, con qualche simpatia per la blenoraggia, noi lettori in questa pagina e mezza di torrenziale parlato non solo non ci perdiamo, ma ci divertiamo anche. Immersi come la voce narrante in questa "broda panica onto-oncologica".

Che nelle ultime pagine, con l'età della piena consapevolezza subentri l'affanno di chi vede finalmente da un dopo, e dal di fuori, è normale, e non a caso il secondo scritto che completa il volume ci offre la chiave di questo mutamento interiore.

Più breve, ha un titolo criptico: *Agt*, acronimo di Amnesia globale transitoria. Lo scritto è autobiografico, la voce muta di tono, la struttura delle frasi anche. E tutto ruota intorno a un'affermazione di Kant: "L'io penso deve poter accompagnare tutte le mie rappresentazioni." Ma se la memoria si interrompe per un cortocircuito, quel tempo vuoto che pure ha fatto parte della mia vita, dov'è? È esistito? "Se è vero che esiste un inconscio, penso che prima o poi qualcosa verrà fuori. Eppure i medici dicono di no" scrive Moscati. Quel giorno resterà "insaputo".

E allora in che misura io che l'ho vissuto ma non lo ricordo posso dirlo mio, quel tempo? Non sono tempo e memoria a formare il nostro io, il nostro essere umani?

E qui merita sottolineare che Moscati ha dedicato un suo libro a Ellen West, la misteriosa americana morta giovanissima, in cura presso Ludwig Binswanger, della quale nulla sapremmo, nulla conosceremmo (anche il nome è di copertura) tranne la deforme immagine consegnataci dal suo analista, se non fosse per il casuale ritrovamento dei suoi scritti, ancora inediti in Italia. Anche qui, e nel suo saggio Moscati ben lo definisce, un io equivocato da Binswanger, che lo narrò e lo consegnò alla memoria collettiva dal proprio punto di vista, si propone diversissimo da come la West si dichiara liberando la propria voce.

Comprendiamo così, finalmente, che le due testimonianze memoriali che compongono il libro, *Patologie e Agt*, pur così differenti fra loro, hanno a perno il ricordo, e pertanto il tempo e la memoria, i due cardini sui quali si fonda la storia dell'uomo e con essa ogni letteratura: se il tempo perduto si ritrova grazie alla memoria involontaria, quanto son nostri i ricordi? Alla cui formazione concorrono le narrazioni altrui, e i nostri autoinganni? Quando le percezioni sparse diventano esperienze, cioè memoria di qualcosa che riconosciamo oggettiva? Quanto ricordiamo davvero, di quel fatto che la memoria ci rappresenta vivido nella mente, fin nei colori degli abiti? Accadde veramente così? Accadde veramente?

Pietro NICOLAUCICH – *Lagunalabirinto* – CONG

Nella prefazione alla terza avventura di Corto Maltese, *Sirat al Bunduqiyyah*, Hugo Pratt ricorda: "Avevo quattro o cinque anni, forse sei, quando mia nonna si faceva accompagnare da me al Ghetto Vecchio di Venezia. Andavamo a visitare una sua amica, la signora Bora Levi, che abitava in una casa vecchia... La signora Levi mi dava un confetto, una tazza di cioccolata bollente e densa, e due biscotti senza sale, che non mi piacevano. Poi lei e mia nonna, immancabilmente, si sedevano e giocavano a carte, sorridendo e sussurrando frasi per me incomprensibili... Un po' imbarazzato andavo alla finestra della cucina e guardavo giù in un campiello erboso, con una vera da pozzo coperta di edera. Quel campiello ha un nome: Corte Sconta detta Arcana. Per entrarvi si dovevano aprire sette porte, ognuna delle quali aveva inciso il nome di un shed, ovvero di un demonio della casta di Shedim, generata da Adamo durante la sua separazione da Eva, dopo l'atto di disubbidienza. Ogni porta si apriva con una parola magica, che era poi il nome del demone stesso. Li ricordo ancora quei nomi terribili: Sam Ha, Mawet, Ashmodai, Shibbetta, Ruah, Kardeyakos, Na'Amah..."

Noi tutti abbiamo porte che solamente parole magiche possono aprire.

Ma solamente chi abita in città magiche – Praga, Costantinopoli, Pietroburgo o Venezia, che tutte le assomma essendo – o essendo stata – in più, una città del silenzio, soltanto chi ha questa fortuna può, in modo più intenso e universale di altri, collegare queste porte a luoghi per altri muti.

Affascinato dall'opera di Pratt, Nicolaucich offre qui un'opera di fantasia che è anche una dichiarazione d'amore – per Pratt, per Corto Maltese, per Venezia, per il mondo senza tempo del delta del Po – poiché utilizza in un gioco di specchi tutti i rinvii segreti contenuti e disseminati nell'opera stessa di Pratt. Non ci credete? Rileggetevi le nuvole con il sogno di Corto e le due lune "che non vogliono crescere" in *Tango*, e poi andate in Corte del Sabion, in cerca di un bassorilievo... Ma qui non anticipo altro, e torno al dittico di brume e silenzi che forma *Lagunalabirinto*.

Sì, perché questi due racconti costituiscono un dittico di storie apparentemente dissimili ma unite da una indissolubile cerniera, e questa cerniera si chiama Hugo Pratt. E dire Pratt è dire Corto Maltese, e dunque immagini grandi, mari esotici, orizzonti verso i quali gonfian le vele golette vagabonde, tesori e continenti perduti. E Venezia, la città dove i leoni volano e i piccioni camminano, la città di vetro e tramonti che tutte queste irreali realtà contiene come in sogno, compreso il marinaio cavaliere di fortuna che i suoi tesori li trova là dove non ci sono. L'exergo del libro recita, infatti: "Le isole scomparse sono eterne. Le isole rimaste sono in attesa di scomparire". E se i cultori di Corto troveranno qui un abisso di rimandi, rinvii, citazioni più o meno esplicite, anche i lettori occasionali di Pratt verranno catturati dal vento di nostalgia per una età perduta che spira da queste pagine.

Nelle quali Nicolaucich non si nega i più classici *tòpoi* della letteratura d'azione e di fantasia, a cominciare dal manoscritto ritrovato tra le pagine di una copia di *Mu* acquistata a Gradisca d'Isonzo (dove peraltro i miei avevano una casa, e questo mi rende complice: so cosa vuol dire vivere l'assurdità dei confini).

Ora, come spiega Umberto Eco in *La forza del falso*, saper destrutturare le bufale storiche dure a morire – dai Rosacroce ai *Protocolli dei Savi di Sion* a, oggi, tutta la propaganda pro Putin – non toglie che ci si possa divertire un mondo a scriverci sopra romanzi, proprio come lui stesso fece con *Il pendolo di Foucault*. E non afferma forse Baudolino che "non c'è nulla di meglio che immaginare altri mondi"?

Così Nicolaucich, con le parole del sedicente professor Angelo Nanùt, ci conduce in un doppio labirinto: Venezia, una Venezia topograficamente precisa pur nel variare dei secoli; e l'opera omnia di Pratt, che già di suo si nutre di Qabbalah e di quegli autori, più o meno noti, che hanno abitato il mistero, su tutti Borges passando per Bessarione – Venezia specchio di Bisanzio – lo sfuggente Francesco Colonna e persino, sì, il fatuo Casanova. E Nicolaucich ricorda che nell'isola di San Giorgio Maggiore, nel venticinquennale della morte di Borges, si è inaugurato il *Giardino dei sentieri che si biforcano*. Già, Venezia è un labirinto... E noi lettori lo seguiamo consenzienti su questa strada, operando la necessaria sospensione d'incredulità. Ma siamo proprio sicuri che a livello di metafora – e dunque a un livello più vero del vero – Venezia non custodisca il labirinto al cui segreto giunge infine il Nanùt? La cui voce, nell'incontro finale con un Corto Maltese ormai *perenne*, come perenni sono tutti i grandi personaggi della letteratura, si confonde con quella dell'autore, giunto al limite umanamente possibile del desiderio di un fedele devoto di Pratt? E siamo proprio certi che i gatti di Venezia siano solamente gatti, ovvero, come nel secondo pannello del dittico scoprirà Rasputin – reso nella sua vecchiaia inaspettatamente saggio, disincantato, nostalgico e più simile a Corto, della cui assenza si strugge – che essi non abbiano ben altre e divine ascendenze? E poiché Nanùt alias Nicolaucich apre e chiude il proprio manoscritto con due citazioni pressoché identiche (ma il lettore faccia ben attenzione al "pressoché"), una quella che apre *Corte Sconta detta Arcana*, l'altra quella che chiude *Favola veneziana*, non ci sembra così fuori luogo, a tirare i fili di tutto, concludere questa presentazione restituendo la parola al Baudolino di Eco:

"Non c'è nulla di meglio che immaginare altri mondi per dimenticare quanto sia doloroso quello in cui viviamo. Almeno così pensavo allora. Non avevo ancora capito che, ad immaginare altri mondi, si finisce per cambiare anche questo."

Bruno PISCHEDDA – *Muster* – Zacinto Edizioni

Muster, cioè mostro nella declinazione del dialetto lombardo parlato fra Milano e Brianza. Perché il luogo dove abita Umberto alias Berto Beretta è un letterario "ano del diavolo" al confine tra hinterland milanese e Bassa Brianza. Un luogo che al piccolo, squallido vecchio cuore agricolo ha visto aggiungersi, ancor più squallidi, nell'immediato dopoguerra un Villaggio Fanfani dove appunto abita Berto Beretta che della vicenda è il protagonista, e poi un Palazzone con la latteria dove fa capo la gioventù del loco, e in primis Muster. Che altri non è, seppur con nuovo nome, che il personaggio dei due precedenti romanzi di Bruno Pischetta, *Com'è grande la città* e *Caruga blues*, cioè l'io debordante dell'Autore in alta percentuale identificabile con il personaggio-narratore.

Romanzo di formazione? Sì. E di ritorno a una stagione perduta, quella che dall'infanzia porta alla giovinezza transitando, come peggio si può, per l'adolescenza. E dunque romanzo di personaggi coi quali l'io di Berto interagisce e si confronta – primo su tutti, Mirella – e di fatti: piccoli avvenimenti privati di provincia desolata vissuti come fantastiche avventure degne di *Easy Rider* o di Bukowski e grandi avvenimenti della storia nazionale, dalla rivolta dei detenuti di San Vittore che vede immortalato sui giornali, primo fra i primi dei descamisados antagonisti, uno degli scioperati avventori del bar che è *megaron* di questi poco omerici pretendenti a un senso di sé, o il disastro provocato dal collasso dell'Icmesa a Seveso. Oppure momenti più intensi e intimi, come la visita al manicomio di Mombello, allora ancora in funzione, come ben ricorda chi vi sta parlando: la settecentesca villa Pusterla-Crivelli, già residenza napoleonica (qui si sposò in prime nozze Paolina) e poi, per più di un secolo, "colosso dei manicomi italiani". Contava, nel 1960, più di tremila pazienti. Immersi in un parco immerso nel nulla. E qui si snoda la visita, al seguito di Mirella, e non potrà che avere, stante il Muster, altro che risvolti grotteschi. Il Beretta, infatti, già prima degradato a Peretta, viene vocato Muster dopo la più clamorosa delle sue numerose figure di merda (il richiamo alla materia non è casuale). Ma vi è qualcosa di grandioso, a suo modo, in quell'essere Muster, che nella coscienza del protagonista riverbera fors'anche l'eco dell'episodio biblico in cui Re Davide danzò nudo e libero davanti al Signore per adorarlo con tutte le sue forze.

Così infatti intende presentarsi il Muster, un cuore messo a nudo. Perché chi si umilia verrà esaltato. Usando le parole di un poeta, egli potrebbe dire, di sé e degli altri personaggi: "Noi siamo pellerossa nelle paludi che stagnano intorno alla metropoli, siamo quelli che con la selce scrivono poemi sulla guancia di vetro dei palazzi, che latrano dal bacino dell'oscurità mentre i baroni ridono."

Questo potrebbe dire, tranne l'ultima frase. Perché è evidente, nel Muster come nel suo creatore, il desiderio di avere cultura, incarnare cultura, essere certificati come persone colte, e meglio se inserite nel mondo accademico. È dall'alto delle sue finestre in Foro Bonaparte che colui che fu Muster contempla quel proprio passato lontano, dal quale tuttavia non riesce a staccarsi, "una giovinezza fantastica" – come recita il

sottotitolo del romanzo – che fa ancora sanguinare di nostalgia. Non devono conoscere, del resto, tutti gli eroi, la malinconica tristezza del *nostos*?

A conferma, la prosa, che, con l'eccezione del dialogo molto realistico, scurrile e brutale, sceglie di ricorrere all'italiano altissimo della linea lombarda nei suoi tre Carlo: Dossi Linati e Gadda. Abbiamo così – e mi limito per ragioni di tempo – una fresa che ingranchia e un aggruzzolare denari, e se per una volta si cede alla vertigine dell'elenco, il passo è rivelatore:

“Appezzamenti trasmessi dagli avi lungo una succinta teoria di famiglie: i Gadda, i Castelnovo, i Galli, i Carugati, i Vaghi, i Cattaneo con le sottodiramazioni professionistiche e commerciali: i Piuri, i Rimoldi, i Bellosio delle costruzioni, i Saldarini dei bagni e delle cucine economiche.”

Ecco poi la voce narrante mostrare, come un orologio Pasha di Cartier, il meccanismo del narrare:

“Non so perché tra le tante opzioni possibili ho iniziato proprio dalla notte del tortiglione. Anzi, lo so benissimo ma non mi sembra opportuno correre troppo avanti /.../ Ci vuole la velocità giusta, se si vogliono dire le cose: la velocità giusta e le soste, i rifatti, grazie ai quali uno capisce.”

“Siamo a un dunque, in sostanza, a uno snodo essenziale per chi volesse comprendere la storia nel suo insieme e magari farne tesoro.”

“Andiamo avanti, anzi, andiamo appena un paio di mesi più indietro, perché non è ancora tutto, e dove manca una scheggia manca la cromatura.”

“Mi domando cosa possa aggiungere affinché queste carte elettroniche non sbiadiscano al sole, e anzi nella loro modestia diano il senso di veri e rifiniti tarocchi”.

Da lasciare... a chi? Ed ecco irrompere nelle pagine colei che si avvertiva nel buio delle corse in moto a fari spenti, nell'apparente buttarsi via in ragazzate incoscienti e idiote, nei volti segnati dalla follia, inquietanti e assenti dei ricoverati a Mombello, nella nube rosata che si leva fiabesca sopra Seveso: tutti gli uomini sono mortali e anche Muster è, dopo tutto, un uomo. Lo è diventato, lasciando alle spalle il paese, e tutta la banda dei compari: il Ruspi, Leo, Luciano, Momino detto Wassermann, e Tazio, e Peppe Parma e Pablo. E le ragazze, Anna Braghieri, Fabia, Clara, Mirella, svanite come le nevi d'un tempo. E mentre la notte avvolge Foro Bonaparte e l'aria rinfresca, e le ombre – e una su tutte – si allungano avvolgendo il mondo, ecco: il passato, l'irrecuperabile passato che ha assalito poco prima il protagonista dalle lapidi del cimitero, il passato dallo sguardo indecifrabile mantiene il più assoluto riserbo sulla sorte toccata a Mirella. E, in fondo, non è forse meglio così?

Dario VOLTOLINI – *Invernale* – La nave di Teseo

Vi sono libri dei quali dispiace dover parlare con tono da recensore o da addetto al mestiere, perché sono libri scritti avendo ben presente il precetto di Ugo Foscolo: la letteratura è calore di fiamma lontana. In altre parole, come ha detto un autore amico del Premio Bergamo, non si scrive con le lacrime, bensì con la memoria delle lacrime.

E *Invernale* proprio questo è: un libro intenso e severo, frutto della memoria di un dolore che ha maturato negli anni, in ogni fibra del corpo, le proprie parole, le parole più adatte per dirlo, quel dolore.

E allora ecco che, inaspettatamente, i ferri del mestiere del recensore, l'attrezzatura tecnico-retorica di chi i libri li scrive, diventano nella loro astrazione le chiavi più adatte per affrontare pagine asciuttissime, e che a questa esatta asciuttezza arrivano proprio scarnificando e impreziosendo la lingua, proprio come il carnale – e vi ricordo che in napoletano carnale significa anche premuroso, affettuoso, capace di imprevedute dolcezze – il carnale, dicevo, protagonista della storia narrata, che è il padre della voce narrante, la quale si identifica con l'autore stesso, Dario Voltolini, proprio come, appunto, con i coltelli e i manarini adatti il protagonista fa con le carcasse degli animali che vende al mercato di Torino: taglia, separa, frange, e così facendo scopre le preziose ricchezze nascoste fra le entraglie: i rognoni, il fegato, le animelle, la cervella, i testicoli, che in gergo i carnezzieri chiamano, non a caso, i gioielli... E, così facendo, dà inizio alla storia narrata, che è, sì, la sua storia, ma è anche la storia del nostro essere mortali.

Tutto nasce, infatti, da un incidente sul lavoro: mentre sta sezionando lungo la spina dorsale un castrone d'agnello, urtato inavvertitamente il padre dell'autore quasi si trancia il pollice.

Glielo salvano, ma a che prezzo?

È dal contatto col sangue morto della bestia che il sangue vivo dell'uomo viene contaminato?

O è l'intervento che impedisce a ciò che di nemico è dentro il corpo dell'uomo di fuoriuscire?

Come che sia, la morte, che è consustanziale a noi, che è in noi non appena si nasce, macchia d'ombra, prende forza e sostanza, e si fa nome. Ciò che ha nome esiste di per sé, anche se noi non lo vediamo. A

dispetto di quel che dice Falstaff, l'onore esiste. Esiste l'amore. Ed esiste la morte degli altri, che vediamo, mentre mai potremo vedere la nostra.

E questo è questo libro: la storia di una morte che accresce il fuoco dell'amore. Dell'amore coniugale, certo, ma qui sopra tutti dell'amore muto di un figlio che finalmente trova parole.

E che parole! Nulla di banale o di prevedibile. Frasi secche, termini tecnici, nessun timore ad enunciare pensieri sotto forma di cortocircuiti: vere e proprie pietre d'inciampo che obbligano il lettore ad ammirare, scoprendo che persino il morso del dolore si può ammirare, se l'arte lo distilla e depura.

Tutto, dicevo, si apre con la descrizione del lavoro di macellaio di ovini e avicunicoli (traduco: agnelli, capretti, pollame, conigli) ai mercati generali. Tutto il primo capitolo è preso dall'incalzare di questi gesti esatti nel vociare di fondo della folla che si assiepa e acquista. Sino all'incidente. Poi, in una casa borghese intenta ai riti del sabato, lo squillo del telefono. "No! Gino? No!" Gino era mio padre, spiega allora la voce narrante, sino a quel punto asettica, esterna, impassibile. E noi capiamo che il Prologo è terminato, che il coro dei clienti ha esaurito il suo compito e che Gino, come i protagonisti della tragedia greca, si trova ormai dinanzi all'Incognito, dinanzi al Male che è in sé.

Il confronto con l'Altro – la Morte che è in lui e che è soltanto sua, la Morte che sta diventando lui per annientarlo – si annuncia all'occhio acuto del Figlio attraverso minimi mutamenti, variazioni impercettibili che segnano una diversa consapevolezza del tempo, il tempo che ci è rimasto da vivere, e una diversa scala di valori, e questo da subito, da prima che i medici pronuncino il nome della sua morte, o che il cervello ne diventi cosciente. Il corpo sa. Ed ecco Gino scarnificare quelle carcasse quasi con la sacralità di un pontifex romano che sacrifichi a Giove. Eccolo cercare percorsi nuovi in una città mai veramente conosciuta in ogni sua piega. Eccolo – capitolo decimo – protagonista di un atto in cui tutto questo si palesa dinanzi al coro dei clienti, che non capiscono, non possono capire, ma restano interdetti, come chiunque di noi quando coglie, in un gesto incomprensibile ma condotto con impeccabile dominio della tecnica professionale, un mistero che va al di là: al di là della nostra comprensione in quanto ormai al di là della linea delle realtà visibili che buttano ombra.

E poi, ormai creatura fra due mondi, eccolo insinuarsi nei sogni del figlio. Perché tutto ciò che il padre fa in questi mesi resta archiviato "in un serbatoio nuvolare che chissà dove si trova, ma in cui quantomeno alcune immagini vengono accolte e salvaguardate. Infatti molti anni dopo queste immagini andranno a visitare sogni altrui e chi le sognerà non saprà distinguere tra sogno e fantasia o allucinazione".

Chi sogna quei sogni è, superfluo dirlo, il figlio.

E questa prosa seccamente scandita, quasi a voler prendere le distanze non dai sentimenti bensì dal sentimentalismo, conduce alla fine, che nel suo dato essenziale è nota, e non può essere che quella, poiché noi viventi siamo destinati a morire. Ma non è retorica quanto dice Antonio Moresco, parole che l'editore giustamente riporta in quarta di copertina: "Magistero letterario, strazio, furia composta, bellezza, disperazione e pudore. Le ultime pagine di questo libro si leggono con le lacrime agli occhi."

È vero, sì: e sono lacrime di commozione, certo, ma anche di ammirazione. Commozione per lo strazio che azzanna la nostra coscienza, ammirazione per come viene reso con una scrittura che è, davvero, magistrale per rigore emotivo.

Ade ZENO – I Santi Mostri – Bollati Boringhieri

Ah, i Roaring Twenties, i ruggenti Anni Venti! Gli anni nei quali la classe operaia in Gran Bretagna conosceva la crisi la fame e la repressione, e nella umiliata Germania di Weimar un uovo costava trecentoventi miliardi di marchi! Nel 1923, l'anno in cui Chaplin gira *A Woman of Paris* con Edna Purviance, e a Parigi Picasso, tra un Arlecchino e l'altro, ritrae la moglie Olga, e Coco Chanel crea uno dei suoi più famosi modelli, e a New York esce il primo numero di "Time", in una birreria Hitler tenta senza successo quello che passerà alla storia come il Putsch di Monaco.

È anche l'anno, racconta l'autore, nel quale a Essen il ventunenne borghese e colto Gebke Bauer conosce il ventiseienne Joerg Brandt, che vive recluso nella casa dei ricchi genitori, spesso assenti perché impegnati a Berlino. In questo mondo di gente normale – la stessa che fra *helles Bier* e *Würstl* di lì a poco applaudirà in massa Hitler e il nazismo – essi sono due *mostri*. Lo sono in quanto visibilmente *diversi*: Gebke, infatti, ha mani con sei dita, "due pollici sulla sinistra e un mignolo in più sulla destra"; Joerg, l'uomo scimmia, ha tutto il corpo coperto di peli, non un brano di pelle è visibile. Polidattilia, dice la scienza; ipertricosi, dovuta a eccessiva attività degli ormoni, assicura la medicina. Due patologie note e innocue, ma bastanti a fare dei due non ragazzi bensì mostri. E Gebke ha l'intuizione: si tratta di amministrare bene una *bellezza fraintesa*.

Si formerà così con altri mostri – Balthasar il “ragazzo piovra” con quattro natiche e tre gambe, Benno l’”uomo cammello” con le ginocchia che si flettono in senso opposto a quello di marcia e Hilla, che non è nata mostro ma tale è diventata grazie alla lama di un marito geloso e maniaco che le ha disegnato in viso una seconda bocca, la sola delle due che sembri ridere, e via via altri – si formerà così, dicevo, un’affiatata compagnia di giro che la prosa lineare e tuttavia immaginifica di Zeno – mostri e paese delle nebbie: non siamo già sospesi fra gotico e barocco? – segue in un lungo e pirotecnico viaggio attraverso una Germania che ha in Berlino la sua spumeggiante capitale: è la Berlino dove canta Marlene Dietrich, dove allestiscono celebri regie Max Reinhardt e Erwin Piscator, dove il giovane Brecht, sulla lista nera di Hitler già da quegli anni, scrive le sue più note pièces teatrali: è la Germania dei Kabarett descritta da Christopher Isherwood e consegnata al nostro immaginario dal film con Liza Minnelli. Ma è anche la Germania che, ormai preda dei mostri veri, quelli che hanno consegnato il Paese a Hitler e ai suoi scherani, tra pochi anni si appresterà a vivere, fra le tante atrocità, l’attuazione del piano Aktion T4, progetto il cui fine è sopprimere le “vite indegne di essere vissute”, cioè, come scrisse Heinrich Himmler nei suoi diari, le vite di coloro “*il cui aspetto può apparire stravagante a un occhio tedesco.*” Uno sterminio che anticipa quello che con milioni e milioni di vittime si scatenerà contro le razze inferiori – ebrei gitani slavi – e contro ogni altro nemico del Reich millenario. È in questa Germania che, quasi novello Simplicissimus, proprio come negli *Schelmenromane*, i “romanzi di birbanti” ambientati nei disastri della Guerra dei Trent’anni, Gebke percorre le strade della vita con i suoi compagni, mostri fra mostri.

Come non pensare al film *Freaks*, del 1932?

Ma lì l’azione si svolge negli Stati Uniti d’America, e, pur sconvolgente (in Inghilterra la proiezione fu vietata sino alla fine degli anni Cinquanta), non contrappone alle vicende personali il destino di una Nazione che proprio in quell’anno, per fortuna dell’Occidente e del mondo, vedeva eletto alla sua prima presidenza Franklin Delano Roosevelt.

Qui, invece, le avventure dei Santi Mostri, che tali sono soltanto a livello fisico, si svolgono in una società governata da mostri morali. Sarebbe stato facile cadere nel tranello degli schematismi, nella palude del prevedibile. Invece Ade Zeno – che già con *L’incanto del pesce luna* aveva dato prova di dolce spietatezza e di mostruosità surreale – rifiuta ogni facile scorciatoia.

E anche la struttura formale della narrazione, che pure sembra pervia e tale, nella sua efficacia, da catturare il lettore pagina dopo pagina, è in realtà il risultato di precise scelte. Affidare la narrazione a una voce narrante esterna, anonima, onnisciente e limpida – in contrasto, tale lindore, con la materia narrata – privilegia sottotraccia il punto di vista di Gebke sino a quando non entra in scena “Polifemo”, ultimo a salire sul carro di Tespi della Errante Compagnia dei Santi Mostri che è, a un tempo, “banda di storpi sulle strade del Reich” ma anche “un arcobaleno di grandi artisti”. Da quel momento, allo sguardo di Gebke – lo sguardo di chi ha dodici dita, sì, ma due occhi come tutti – sembra sostituirsi lo sguardo del Ciclope, e ciò avviene per movimenti inavvertiti della sintassi, per slittamenti minimali del piano narrativo. Questo per dire che il romanzo, sorretto da una idea che è cortocircuito inquietante ma non inedito, e cioè *chi sono i veri mostri nella società*, è ben lungi dall’esaurirsi nella trama.

Vi aspettate un lieto fine? Certo, il nazismo viene sconfitto e l’Europa conoscerà il più lungo periodo di pace e progresso materiale della sua storia. E i protagonisti, i personaggi coi quali pagina dopo pagina abbiamo imparato a simpatizzare, se non addirittura a identificarci, per quanto è possibile? Ah, i personaggi... per questo non c’è che leggere.

Ma che il lettore si identifichi coi Santi Mostri, e simpatizzi per loro, fa di questo romanzo anche un canto alla solidarietà fra quanti la società considera reietti. L’autore però sa, e noi con lui, quanto la solidarietà sia rara. Per questo, mentre il Grande Mondo ci ricorda che tutto può ripetersi, nella Storia, *I Santi Mostri* resta, pur nella speranza, un romanzo pessimista circa la materia di cui siamo fatti noi umani.