DOPPIOZERO

Sandro Veronesi, Il colibrì

Mario Barenghi
8 Gennaio 2020

A molti lettori capita, a volte, di essere un po' prevenuti. A me è successo con l'ultimo libro di Sandro Veronesi. Già prima di cominciare la lettura avevo appreso che il titolo, *Il colibrì* (La nave di Teseo, pp. 366), era il soprannome del protagonista: il quale, causa problemi di sviluppo, aveva raggiunto una statura normale solo nella tarda adolescenza. Ora, potrei citare senza esitazione dieci o venti animali di piccole dimensioni che mi pare si prestino a veicolare l'immagine di una corporatura minuta molto meglio del colibrì, che nella mia mente si associa a connotazioni diverse. Ma si tratta, con ogni evidenza, di una fisima personale; tanto più che nel corso della narrazione la metafora del colibrì trova ulteriori e più persuasive motivazioni, una delle quali addirittura connessa all'escatologia azteca.

La mia diffidenza è comunque durata poco. Il primo capitolo del *Colibrì* è un esempio perfetto di come l'inizio di una narrazione possa catturare l'interesse del lettore, puntando senza ambagi su un effetto di *suspense*. Al netto del diverso registro stilistico, l'avvio del *Colibrì* richiama alla mente il Vargas Llosa di *La zia Julia e lo scribacchino* (*La tía Julia y el escribidor*, 1977): anche se il Pedro Camacho dello scrittore peruviano (lo scribacchino del titolo) è un autore di drammi radiofonici rivolti a un pubblico di bocca buona, identico è il meccanismo per cui l'inattesa battuta finale del capitolo d'apertura spalanca una strada, varco o voragine, in cui il lettore è subito ansioso di inoltrarsi. E il resto del romanzo, pur nella varietà delle situazioni e dei ritmi, non tradisce le attese; tant'è che forse non sbaglierebbe chi sostenesse che Sandro Veronesi, approdato alla soglia dei sessant'anni, ci ha dato con il *Colibrì* il suo libro migliore.

In prima battuta, il modello narrativo di riferimento è uno dei più tradizionali e illustri che si possano immaginare, cioè la vita dell'eroe, Marco Carrera, dall'infanzia alla morte: quindi, nei suoi vari aspetti di figlio, fratello, marito, padre, nonno. Senonché la narrazione elude platealmente l'ordine cronologico. I capitoli di cui è composta, in numero di quarantasei (omaggio ariostesco?), ciascuno corredato da titolo e indicazione di anno, si presentano scompaginati, senza alcuna logica apparente; fanno eccezione solo gli ultimi due, o meglio il terzultimo e il penultimo, che sono gli ultimi a tutti gli effetti, giacché l'ultimo, a mo' di epilogo, è una poesia che ci riporta a un momento precedente il primo, denominato *Si può ben dire (1999)*, che annuncia ed innesca la crisi del matrimonio del protagonista. Detto altrimenti, la norma compositiva del *Colibrì* è l'esibizione dell'anacronia. A volte l'intervallo è breve (anni contigui, in un paio di casi addirittura coincidenti), a volte si spinge alla misura di venti o trent'anni, con la complicazione di date composte. Ad esempio, dalla quarta all'ottava posizione (i capitoli non sono numerati) troviamo *Purtroppo (1981)*, *L'occhio del ciclone (1970-1979)*, *Questa cosa (1999)*, *Un bambino felice (1960-1970)*, *Un inventario (2008)* . Alla segmentazione della vicenda e allo scombinamento cronologico si aggiungono poi gli effetti della discontinuità espressiva: ai brani di carattere narrativo sono infatti intercalati dialoghi, lettere, rari scambi di messaggi elettronici. Ma lettere, soprattutto: lettere fra Marco e Luisa, la donna con cui egli intrattiene un pluridecennale amore epistolare e platonico, lettere di Marco al fratello Giacomo sulla gestione dell'eredità dei genitori, alla fine anche una lettera a Marco della nipotina.

Ovviamente una destrutturazione siffatta non è invenzione di Veronesi, né prerogativa della forma-romanzo: basti pensare al film che ha sancito il successo di Quentin Tarantino, *Pulp Fiction* (1994), dove peraltro l'anacronia si giocava su tempi molto più brevi e riguardo a una pluralità di vicende intrecciate, mentre qui la vicenda è unica e copre, come si diceva, un'intera vita. Certo è che gran parte dell'efficacia del *Colibrì* dipende dalla bravura con cui tale procedimento è maneggiato. Non sarà perciò ozioso chiedersi su quali meccanismi estetici si fonda, ossia quale tipo di reazione attiva. Le narrazioni destrutturate – s'intende: purché governate con abilità – offrono un piacere simile a quello della *detection story* classica, o dei solitari di carte: la transizione dal disordine all'ordine, il graduale ricomporsi del senso che rintuzza e mette sotto scacco la minaccia del caos. Il buon funzionamento della macchina narrativa dipende tanto dal dosaggio delle informazioni (la memoria di servizio del lettore dev'essere sollecitata il giusto, né troppo né troppo poco), quanto dall'avvicendamento di contesti e registri (gli sbalzi possono essere bruschi, ma non bisogna abusarne). In secondo luogo, la non-linearità della narrazione consente di ampliare immediatamente

l’orizzonte del racconto sull’asse temporale, anche dove gli spazi siano contenuti, sfuggendo agli effetti di rallentamento indotti di norma dai *flashbacks*. Infine, un uso accorto della mescolanza episodica di passato e presente è suscettibile di evocare le concrete dinamiche della coscienza. Ad ogni momento dato, noi abitiamo virtualmente tempi diversi: anche dove la narrazione non persegua effetti di mimesi, quindi, il fluttuare dei ricordi nella mente, in un imprevedibile consorzio di stratificazioni e di emulsioni, è comunque evocato dal libero gioco della cronologia.

Ma ovviamente non è solo questione di tecnica. Una delle risorse migliori di Veronesi è la capacità – per la quale si potrebbe forse parlare di una funzione Moravia nella letteratura italiana – di ritrarre condizioni e contraddizioni di un ceto sociale, di una borghesia nazionale in cui albergano alcune non secondarie ragioni dell’evoluzione del Paese, anche se l’approccio rimane essenzialmente intimista. Quella di Marco Carrera è una vita interessante: una vita drammatica, segnata da lutti e lacerazioni (il suicidio della sorella, la separazione dalla moglie, le incomprensioni con il fratello, la perdita della figlia), punteggiata da casi fortunosi e percorsa da paradossi (la solidità emotiva e la tentazione del gioco d’azzardo, la ricerca dell’equilibrio e i lampi delle rivelazioni, la varia fenomenologia del tradimento), occasionalmente confortata o soccorsa da singolari amicizie (un ex-psicoanalista pieno di umanità, un coetaneo che si adatta alla professione di iettatore). Fra i personaggi secondari, resta nella memoria specialmente la figura della figlia Adele: frutto di una unione falsamente felice e perciò destinata a disintegrarsi, nell’infanzia accusa un disturbo allucinatorio dall’alta valenza simbolica (è convinta di avere un filo attaccato alla schiena), rispetto a cui la precoce fine, un incidente alpinistico, apparirà quasi un tragico contrappasso.

Una vita, quella di Marco Carrera, che ha molti connotati tipici della condizione contemporanea vissuta dalla sua generazione (il protagonista è coetaneo dell’autore, oltre che suo concittadino). Una famiglia di origine usa a occultare i dissidi, che a conti fatti lascia una dolorosa eredità di divisione; relazioni a distanza o nate nella distanza, che fanno scontare duramente i momenti di felicità; il rimpicciolirsi delle famiglie, fatte solo di figli unici; il dilemma di una paternità al bivio fra assenza ed eccesso di presenza; e anche la sensazione di aver commesso errori, tanti errori, nonostante l’onestà dei propositi. E tuttavia *Il colibrì* è un libro meno amaro di quanto possa apparire da quanto detto fin qui. Marco è capace di una dedizione e di un attaccamento che alla fine gli garantiscono una sostanziale serenità, per quanto tormentose possano essere le contingenze che ha attraversato.

Chi gli sopravvive – così almeno sembra – potrà in futuro giovarsi della sua memoria. Questo vale per tutti: per Luisa, l’amante (in più sensi) mancata; per Giacomo, il fratello (in più sensi) fuggito; per l’ex-moglie Marina, già ex-miss Slovenia, sopravvissuta alla menzogna e al dissesto mentale; per la sua seconda figlia, Greta, nata in Germania, ma ben disposta a riallacciare i legami con l’Italia. E soprattutto per la nipotina di Marco, Miraijin, nome giapponese che significa, emblematicamente, «uomo del futuro»: miracoloso concentrato di virtù e di bellezza che illumina le pagine finali come un pegno di riscatto. A lei, forse, sarebbe convenuto meglio l’appellativo di colibrì, creatura alata dalle movenze agili e velocissime, capace perfino di volare all’indietro, frequentatrice esatta e aggraziata delle più variopinte corolle tropicali. Ma non fateci caso, è solo la fisima di un lettore.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

SANDR
VERON

IL CO