DOPPIOZERO

Giovanni Mastrangelo, I padri e i vinti

Mario Barenghi
17 Agosto 2020

Nella Parte decima di *I padri e i vinti* (Epilogo e ringraziamenti), Giovanni Mastrangelo annuncia la prossima uscita di un altro romanzo, intitolato *Il sistema di Gordon*, che sarà insieme «un seguito e un inizio» di quello appena concluso; ed entrambi faranno parte di una tetralogia in corso d'opera, *Soundtrack*, «che vuole raccontare la storia di un uomo attraverso le persone che lo hanno influenzato durante la vita», sulla base della «convinzione profonda che ognuno di noi esiste solo e unicamente in relazione agli altri, così come le cellule del nostro corpo esistono solo ed esclusivamente in stretto rapporto con la propria collettività». Un progetto ambizioso, al quale non si può certo rimproverare la mancanza di chiarezza. Si può invece avanzare una piccola riserva sull'uso del termine «saga», che compare nel risvolto di copertina. *I padri e i vinti* narra bensì la storia di una famiglia lungo tre generazioni; e, a questo proposito, tre rappresenta una soglia canonica. Finché le generazioni in gioco sono due, prevale infatti la dimensione centripeta del confronto diretto (padri *vs* figli, vecchi *vs* giovani); quando se ne aggiunge una terza, la freccia della diacronia prevale e la durata si proietta verso le campate successive.

Così, ad esempio, nei *Viceré* di De Roberto, che si estende dalla generazione di donna Teresa Uzeda a quella del nipote Consalvo; e si potrebbe notare, di passaggio, che le prove narrative successive al *Gattopardo* (segnatamente l'inizio di romanzo intitolato *I gattini ciechi* e il racconto *La sirena*) tradiscono il desiderio di Lampedusa di dilatare a misura di saga quella che nell'idea iniziale doveva essere il racconto di ventiquattr'ore della vita del principe di Salina, sì che – possiamo concludere – nel breve giro di tre anni (1954-1957) l'autore si sposta dal modello joyciano dell'*Ulisse* verso quello manniano dei *Buddenbrook* (dove le generazioni in gioco sono quattro), senza peraltro identificarsi con alcuno dei due.

Il termine «saga», tuttavia, mi pare contenga qualcosa che va oltre le idee di estensione cronologica e di continuità dinastica. Come lo stesso etimo suggerisce (la radice germanica di «dire», *sagen*, *to say*, *att säga*, eccetera), il suo spettro semantico dovrebbe comprendere anche una coerenza di parola, un'istanza narrativa uniforme, secondo la remota ma mai inerte scaturigine orale dell'epos. *I padri e i vinti* presenta invece una struttura varia e piuttosto segmentata. All'inizio troviamo un narratore esterno, che si attiene al punto di vista di un personaggio, diverso in ogni parte; poi subentra uno dei personaggi che racconta un pezzo della propria storia; quindi un secondo, un terzo, un quarto, finché, nella Parte nona, si ritorna al racconto – come si usava dire un tempo – in terza persona.

Intendiamoci: l'alternanza di soluzioni diverse è più che legittima, e infatti parecchi autori contemporanei la prediligono. Quanto sia compatibile con il romanzo di una famiglia, o di un'aggregazione familiare, resta invece da dimostrare. Altrettanto impregiudicata rimane l'idea della tetralogia, per la quale è difficile non pensare all'*Amica geniale* di Elena Ferrante; sarà interessante, a progetto ultimato, operare un raffronto tra la fortunatissima opera dell'autrice napoletana e quella di Mastrangelo. Ma ogni cosa a suo tempo.

La prima osservazione che suggerisce questo primo libro è naturalmente il titolo: una calamita di riferimenti letterari, dal capolavoro di Turgenev (*Padri e figli*, 1862) al proverbiale ciclo verghiano. Di fatto, la parola

«vinti» è una delle più ricorrenti nella cultura non solo letteraria degli ultimi due secoli, con una netta preferenza, nei titoli, per l'ultima posizione. A titolo esemplificativo ricorderò il romanzo di Annie Vivanti (*Vae victis*, 1917, poi ristampato col titolo *Guai ai vinti*), il film di Michelangelo Antonioni (*I vinti*, 1953), il discusso saggio di Giampaolo Pansa (*Il sangue dei vinti*, 2003). Nessun dubbio che la coscienza contemporanea abbia una marcata tendenza a valorizzare la posizione, il destino, le ragioni, le peculiarità di cui sono portatori gli sconfitti della vita e della storia, con l'effetto immancabile di revocare in dubbio la positività o l'autenticità dell'esperienza dei vincitori. In attesa che qualcuno scriva una monografia sulla funzione-Ettore nella cultura occidentale, noteremo che nel titolo di Mastrangelo la sovrapposizione fra i termini assonanti, uno evocato e uno presente (**figli*/*vinti*) sembra indicare una chiave di lettura, che però è meno scontata di quanto può apparire d'acchito.

La rottura delle due possibili simmetrie (figli/padri, vinti/vincitori) problematizza tutti i termini in gioco. Sarebbe imprudente, credo, identificare tranquillamente figli e vinti, padri e vincitori; e solo la presenza degli

articoli determinativi mi trattiene dal coltivare il dubbio che il titolo abbia struttura di endiadi, anziché di antitesi.

La storia inizia con un episodio della Resistenza che ha per protagonista la partigiana Annamaria, impegnata con il fidanzato in una spedizione punitiva: il compito loro assegnato è di uccidere una spia fascista. Alla scelta politica compiuta durante la guerra, la giovane – il cui nome autentico è Vera – rimane fedele; anche per questo i rapporti con la famiglia d'origine, e in particolare con il padre Pietro, che si era pesantemente compromesso con il regime fascista, continuano ad essere difficili. Un recupero di coesione familiare è tuttavia provocato da una disgrazia: il secondogenito, Alberto, perde entrambe le gambe in un incidente. Se la politica divide i due fratelli (lei iscritta al PCI, lui al MSI), l'emergenza li unisce. Alberto è in una poltrona a rotelle, imbottito di morfina; Vera, che è medico, si prende cura di lui, cercando sia di prevenire l'assuefazione al farmaco, sia di recuperarlo sul piano psicologico.

L'effetto dell'intimità è un clandestino incesto; ma tanto non basta a salvare Alberto, che riesce comunque a suicidarsi, mentre Vera, trovandosi incinta, non scioglierà mai i suoi dubbi sulla paternità del figlio. Cresciuto più con i nonni che non con la madre, il figlio di Vera, Antonio, appartiene alla generazione che vive l'esperienza delle agitazioni studentesche e della militanza nella sinistra extraparlamentare, presto degenerata nella prassi degli espropri proletari e ingolfata nei sinistri labirinti della tossicodipendenza. Dopo l'esaurirsi d'una lunga e tempestosa storia con una ragazza di diversa provenienza sociale, Velma, risulteranno decisive per Antonio due figure maschili: il patrigno tedesco Hans, accanto a cui Vera ha trovato un equilibrio, e un tale Gordon, anch'egli appartenente alla generazione dei genitori, al quale, morendo, il nonno Pietro lascia in eredità gran parte dei suoi beni. Man mano, risvolti inconfessati del passato familiare si dischiudono agli occhi di Antonio. Il nonno, con il quale per molti anni aveva avuto un rapporto assai stretto di affettuosa complicità, non solo era stato fascista, ma aveva tratto profitto dalla fiducia ingenuamente riposta in lui da una famiglia di clienti ebrei, poi vittima della Shoah; quanto alla madre, si porta dietro da decenni il peso di avere ucciso, in quel fatale aprile 1945, non solo la spia fascista, ma anche l'innocente figlio epilettico, che si chiamava Antonio.

La conclusione del romanzo, come si arguisce da quanto detto in apertura, è provvisoria; il lungo dialogo fra Antonio e Gordon rinvia a un seguito che leggeremo nel prossimo elemento della tetralogia. Non di meno, *I padri e i vinti* si presenta come un'opera organica, che ha senza dubbio una sua autonoma tenuta: e percorre quarant'anni di storia italiana svolgendo un discorso non banale sulle incomprensioni fra le generazioni, sul peso dei non detti nelle dinamiche familiari, sulla difficoltà di rimanere fedeli ai propri principî nel mutare delle circostanze storiche. Né si può negare che Mastrangelo abbia un vivo senso del ritmo narrativo e una capacità decisamente apprezzabile di organizzare un intreccio.

Eppure, se non m'inganno, in questo romanzo qualcosa non torna. Innanzi tutto risulta piuttosto arbitraria la Parte terza, intitolata *La storia di Hans*, che ci porta inopinatamente nel III secolo d.C. presso la foce dell'Elba, dove parecchi secoli dopo sorgerà Amburgo, e dove nell'ultimo quarto del sec. XX si trasferiranno anche Vera e Hans. Le avventure del giovane omonimo longobardo Johannes, ancorché interessanti di per sé, non hanno molto a vedere con il resto.

In secondo luogo, la strategia dei cambi di voce narrante non rende ragione alla capacità di Mastrangelo di inventare personaggi. In particolare, la caratterizzazione di Annamaria-Vera e del padre Pietro è ben riuscita: sono figure interessanti, che sollecitano la partecipazione emotiva del lettore, oltre che il suo spirito critico (Antonio e Velma, a mio avviso, meno). Ma l'avvicendamento di narratori diversi e la dislocazione dei punti di vista non permette che si consolidi alcuna solidarietà proiettiva, né agevola l'assunzione di un atteggiamento più freddo di distacco giudicante (come avviene a chi legga *I Viceré*). Insomma, a costo di

cadere in una formula un po’ semplicistica, Mastrangelo mi pare più bravo a inventare storie che a raccontarle. A meno che al vostro recensore non abbia fatto ombra un senso di istintiva estraneità nei confronti dei personaggi che nella (diciamo) saga dei Cristaldi appartengono alla stessa sua generazione. Circostanza che comunque dice qualcosa – qualcosa di non necessariamente negativo – sia del romanzo, sia del romanziere.

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