

ALESSANDRA SARCHI

# Il romanzo se non è cammino

di Matteo Marchesini

Chi volesse tentare un'antologia della recente prosa italiana, dovrebbe riservare un posto di rilievo a quella di *La notte ha la mia voce*, l'ultimo libro di Alessandra Sarchi uscito da poco per Einaudi e finalista al premio Campiello. Diciamo "prosa", "libro" - non romanzo; perché il romanzo, che in qualche modo c'è, è solo un'isola che spunta in mezzo al mare del testo, e col testo non coincide. Oggi che si tende irresistibilmente a trasformare tutto in storytelling, si descrivono come romanzi tradizionali anche volumi che da una descrizione simile escono sfigurati, traditi nel tono, nelle forme e nei colori: il beckettiano *Molloy* finisce per somigliare a un Ellroy, e l'annichilente fluire dell'*Educazione sentimentale* acquista la consistenza melodrammatica di *Via col vento*. Così ho già sentito raccontare più volte *La notte ha la mia voce* come la storia di un incontro tra due donne disabili. La narratrice, che a trent'anni, dopo un incidente, si è trovata su una sedia a rotelle, e che per attenuare il dolore ha scelto di restringere i suoi orizzonti, s'imbatta in Giovanna, una compagna di fisioterapia "massimalista", capricciosamente estrovertita, che ha una gamba amputata e che per il suo portamento fiero, misterioso e impudente viene presto soprannominata la Donnagatto. Questo incontro, o sdoppiamento, è senz'altro importante, e ricalca uno schema romanzesco e cinematografico ben noto: il protagonista timido, ferito, riscopre il mondo attraverso la fascinante temerarietà di un amico speculare e battagliero. La Donnagatto lavora di notte come telefonista erotica: una beffa virtuale alla realtà del corpo, un trionfo di quel paradosso artificiale ma anche di quel naturale inferno che è l'immaginazione. A casa, poi, si circonda di foto e video di danzatori, vivendo per interposte membra ciò che non può sperimentare nel proprio fisico se non attraverso acrobazie fulminee. Giovanna, che rivendica e vuole tutto, rimuove in parte la rimozione che l'altra si è imposta per non sentire di continuo una fitta da confronto tra il passato e il presente. Eppure, più che un personaggio, la Donnagatto sembra uno schermo predisposto per proiettare sulla pagina alcuni temi a cui la narratrice accenna appena lasciandoli pudicamente in ombra: il compagno, la figlia, il lavoro...

Questo dunque il plot: che però, come il titolo, appare qua e là un'impalcatura sovrapposta all'edificio del testo, o quasi il suo involucre editoriale, e viene incessantemente quanto fecondamente contraddetto da un movimento più profondo, da una scrittura che disegna testardi cerchi concentrici. Qui

sta la zona più eccezionale di *La notte ha la mia voce*, che come la donna di cui parla è un libro fatalmente statico, o animato dal moto illusorio di onde narrative che si riavvolgono di continuo su sé stesse, vorticando intorno a un punto fisso. L'intreccio viene cioè risucchiato da un nucleo traumatico che si può dimenticare solo per un attimo, ma contro il quale si torna a sbattere a ogni risveglio dalle fantasticherie: e questo nucleo è il corpo, un corpo divenuto una gabbia di pietra. Non si può far procedere davvero una storia, perché la storia urta contro l'inesorabilità di una biologia che impedisce di camminare: e «Camminare viene prima del pensare, il piede che si stacca e avanza è il gorgoglio di una parola, la premessa di un pensiero: mi sembra così evidente, ora, che camminando non facciamo altro che scrivere chi siamo. E questa scrittura ripetuta, cancellata, corretta, sempre nuova, traccia la nostra libertà». Il normale «sapiens-sapiens» non si rende conto di «quante informazioni raggiungano dalla pianta dei piedi

il suo cervello, e quanto prima degli occhi, prima dell'olfatto, e dell'udito, siano stati i piedi appoggiati al suolo a comunicargli la relativa sicurezza del luogo in cui si trova».

Sondato dalla carrozzina, il pianeta torna invece un posto fangoso e buio, l'habitat degli animali immondi che strisciano concentrando sui pericoli da evitare; e insieme, paradossalmente, la sua terra si allontana, perché chi staziona sullo scheletro d'alluminio non può più fare attrito con pavimenti, prati o asfalti. Avvolto da una gelatina informe, da un confuso brulichio d'interferenze percettive, l'essere umano paralizzato dalla vita in giù stenta a tracciare con nettezza i confini tra interno ed esterno, tra le proprie membra e le cose o gli altri esseri: si sente simile a un arto addormentato, e inizia a immaginare la materia cosiddetta inanimata come un corpo percorso da un analogo formicolio vitale, che non raggiunge la coscienza ma forse avverte già un tormento («la materia quando incomincia a soffrire», scrisse nei suoi diari il leopoldiano Guido Morselli per definire la vita).

Questa condizione costringe a imparare quanto è piccola la porzione di civiltà intorno alla quale si stende la sterminata, selvatica natura darwiniana, la vitalità cruda e verde del vecchio Croce che obbliga allo «stato d'allerta perenne del bosco»; e allo stesso tempo rende improvvisamente concrete e assillanti le domande più astrattamente filosofiche o teologiche sul soggetto, sul rapporto tra corpo e mente, sul destino che le religioni riservano a entrambi. Con parole anti-

che: che cos'è l'io, questo impasto di molecole e di inquietudini metafisiche ormai prive di un attendibile ente metafisico cui aggrapparsi? Non è uguale al corpo, massa propria ma ignota, ereditata: eppure, cosa potrebbe la mente senza di lui? Nulla come la paralisi sembra inverare l'idea secondo la quale l'identità è un carcere che punisce la colpa di essere usciti dall'indistinto: e infatti la narratrice torna a sentirsi intatta, "redenta", solo nel mare e nei sogni, dove la perdita dei confini è ritorno all'origine e scioglimento.

Mentre ci descrive tutto questo, ripartendo da capo a ogni capitoletto, la Sarchi sa allargare in modo indimenticabile la nostra conoscenza, che è poi il segno del vero scrittore, qualunque sia il suo genere letterario; e lo fa senza usare né uno stile "barocco" né uno stile ostentatamente "chirurgico" - che poteva costituire una forte tentazione, come mezzo distanziante, in un caso in cui la biografia dell'autrice è così vicina a quella del suo personaggio. Invece ci troviamo davanti a una prosa di compostezza classica, che fa pensare a Pontiggia e a Carrère, e che si spinge tra le pieghe del referto fisico, del lirismo e dell'analisi saggistica mantenendo lo stesso equilibrio, aderendo sempre contemporaneamente ai sensi e all'intelligenza. Il suo corso regale, uniforme, s'increspa appena per ospitare metafore sorvegliate e necessarie: perché solo certi traslati possono restituire lo stato di semiparalisi, così come, specularmente, in questo stato diventa straziantemente metaforica buona parte delle parole e delle percezioni tratte dall'esistenza "normale". Ma la Sarchi racconta anche un altro scacco: quello che impedisce alla narratrice di condividere più di un breve pezzo di strada con chi abita come lei un corpo-gabbia. Forse perché l'alleanza si muta in solitudine al quadrato; forse perché, diceva Guido Cavani, «nessuno può comprendere il dolore dei suoi simili, quando questo dolore è anche il suo»; o più ancora perché dell'esistenza passata sono rimasti atrocemente vivi gli istinti, i ricordi di un io di cui non si può accettare la perdita - e tra loro, su tutti, quello «così dolce, così lontano, dell'amore umano».

Alessandra Sarchi, *La notte ha la mia voce*, Einaudi, Torino, pagg. 165, € 16,50

