

Oh, povera me!

di Luigi Cerutti

Fatine Fatate Fatali Bonelli Pietrasanta 2017

Oh, povera Lidia dice spesso Lidia Tanzi, la freddolosa, amorevole, lievemente angosciastica madre di Natalia Ginzburg in lessico familiare, un libro fatto di sospiri, sottile esistenza degli anni venti, trenta, quaranta e cinquanta nell'Italia prima di Mussolini e poi della ricostruzione. È quello che hanno detto molte delle nostre donne, ogni mattina, pensando ai figli, alla spesa, all'economia domestica, al pane e al sugo, alla giardiniera e agli intingoli, ai rammendi, alle loro mamme, alla vita che va e che viene; ed è forse quello che dicono meno oggi, compresse anche loro in lavori spesso inutilmente frenetici e intensi al punto da miniaturizzare, digitalizzare, evaporare le cose di tutti i giorni. C'è chi potrebbe ricordarsi di una mamma che stira e fa da mangiare – gesto dissonante e ortogonalmente difforme rispetto all'idea patinata di cucinare che ci viene fornita oggi -, che cuce incessantemente e che si dedica alla polvere sulle mensole in marmetta dei termosifoni, alle mutande lanuginose del marito, e che forse si è sposata molto giovane, nelle orecchie la “réclame” Barilla in cui veniva servita non tanto una pasta, quanto l'idea di una famiglia. Non è questo, certo, l'archetipo di donna che abbiamo oggi, così come non è, altrettanto certamente, il solo possibile. Ogni essere umano è molte persone, se non una cipolla che si sfoglia, o un'ardesia che si scista, almeno un pezzo di suolo, non più grande di quello che custodiva in tasca il padre di Woody Allen in “Amore e Guerra”, con i suoi strati come pan di Spagna. E allora è possibile immaginare che esista ancora nella donna di oggi, in quella nelle mani di Corrado Bonomi, e nei miei occhi, almeno, qualcosa di quella, con il suo sapore oggi così bellamente naïf. Così, si dice che le lacrime di coccodrillo siano il segno di un malcelato disinteresse o compiacimento verso un evento per cui si finge di provare un accorato dolore. Il detto, qualcosa che, per definizione, ha un sapore passato e dolcemente passatista, deriva dal fatto che il coccodrillo piange spesso. Quello del Serengeti, e non già il suo alter fantasiosamente tratteggiato da un insolito Dostoevskij in un racconto omonimo in cui il rettile inghiottiva a mo' di boa un essere umano, in un contesto quasi Chagalliano, fluviale nella sua scrosciante improbabilità, piange per questioni anatomiche, naturali. Piange quando riemerge dall'acqua, quando mangia, quando pensa; e questo pianto fisiologico è qualcosa a lui del tutto connaturato. Possiamo chiederci, dobbiamo farlo per capire quella Fatina Fatata Fatale, se il piangere del coccodrillo non sia come il respirare per l'uomo. Se così fosse quelle lacrime di resina epossidica ci direbbero che esiste un pianto interiore nella condizione femminile, della donna che sta lì in casa, mentre stira un altro paio di pedalini rappezzati. Sul fuoco di quella stessa abitazione, come il pentolino di latte che rovescia accidentalmente il Gino Cervi di “Quattro passi tra le nuvole”, c'è una teiera. Una teiera che bolle, un'acqua in subbuglio, un umore che sta sotto e che si muove, come una scossa tellurica che non è ancora moto, calore, ma un passaparola tra particelle, per qualcosa di imminente, o di tentato. Lei sta in bilico, la sua leggerezza sembra non permettere al tappo di esplodere. È la sua altissima beltà, ovattata bellezza, quel tocco di piede che non fa saltare il sigillo? Non sembra vero, ma per quanto io possa indugiare, tutto rimane lì, inquieto e inesplosivo. Se continuiamo a fare andare la mente alla nostra casa, alla casa dei nostri nonni, con lo scolapiatti, la tovaglia in pvc, i tavoli, le sedie e i pensili di formica, gli odori che si fondono in quella precisa nota che sta incastonata in un'are più fisica che immateriale del nostro cranio, quelle che per me sono le ciliegie sotto spirito, per altri il bagnetto verde, troveremo anche la minestra, di riso, di pasta, di legumi, di quello-che-c'è. Lei è stata lì dentro. Una delle prime che Corrado Bonomi ha realizzato è proprio in mezzo a un piatto fondo di ceramica bianca. È minestra di legumi e lei sta lì a mezz'acqua, con una canna da pesca, ma senza gli stivali o il giubbino con le mosche. È agghindata, un vestitino stretto, fasciante, immaginifico, e senza ombra di dubbio è a caccia di qualcosa, alla pesca di qualcosa, immagina di stare in un mare rigoglioso. Eppure la lenza aggancia

sé stessa, ma non come accadrebbe in un film demenziale americano, qui c'è un pathos tutto diverso, agrodolce, che ci porta sull'orlo del drammatico. Perché nel farlo le tira su il lembo del vestito, mostrando il fiore e il frutto mieloso della sua femminilità. Un atto erotico che non può fare altro che eccitare il grande spettatore, il suo uomo che la guarda e che ha in mano il cucchiaino appoggiato a bordo del piatto. L'uomo voyeur che potrebbe pescarla con un gesto del polso. Lei è una donna intrappolata, invischiata, sull'orlo della fine, una donna auto-illusoria che potrebbe raccontarsi ancora che il marito non la picchierà, non la tradirà, tornerà a casa questa sera con un fiore. La staticità della scena, tutta resina, quarzi, metallo di cucchiaino, restituisce poi un senso di fissità, come se questo racconto si ripresentasse ogni giorno, ogni pranzo, ogni cena, ogni minestra, ogni schiaffo, ogni bacio e ogni penetrazione adultera. D'altronde ce l'ha insegnato anche il Don Camillo di Guareschi, quando con Peppone discutono di fuoco e di focolare, fingendo di confondere e invertire le parole, e da una parte, l'inferno non è una invenzione dei preti, i preti sono un'invenzione dell'inferno, cui risponderà il poco timoroso curato, riportando l'amico-più-che-nemico al suo focolare. Questa parola così lontana, così poco sentita oggi, richiama al fuoco come elemento salvifico, in una visione del tutto "prometeiana", che scalda casa e cuori come elemento dinamico, che trasforma una materia in qualcosa di raro e decisamente più utile. Il fuoco può divampare, incendiarsi, o può spegnersi, con conseguenze talvolta disastrose. Come ha insegnato ai bambini di mezzo mondo Jack London, il fuoco è difficile accenderlo ma, ancora più, tenerlo in vita. Nel mezzo del Grande Nord, la neve non sta solo sotto i piedi, ma anche sopra la testa, sui rami degli alberi quasi celesti per loro imponenza. Quando quel fuoco si spegne sarai molto più povero, impoverito, depredato, quasi senza speranza, spacciato, morente. È forse quel fuoco che resiste sotto alla teiera, un equilibrio davvero esistenziale, tra perdere focolare e calore e far esplodere la belva, il tappo, finire nel cucchiaino, da pescatore a pesce. Il senso di molte di queste donne erotiche e servili, fondamentali nella loro leggerezza sta tutto qui, nello stesso palmo di mano in cui sta l'opera, che non ha bisogno di molto spazio per dispiegare la sua forza. Per stare nel suo cono prospettico dobbiamo arrivare anche ad accettare tutte le più bieche sfumature della gelatinosa relazione familiare, anche quelle che qualche libertino in vena di facili sermoni vorrebbe liquidare con sdegno. Perché dietro ogni pizzetto o crestina merlettata da cameriera, dietro ogni scosciata cellulitica, c'è una condizione da preservare, un fuoco, un grande freddo, un compromesso forse osceno che con il tempo si è materializzato e reso realtà. È un pendolo complesso tra rischiare di vedere il proprio fuoco spegnersi, il focolare scomparire, e l'innescarsi di una miccia, il rogo che brucia e distrugge ogni cosa. Così, a volte, sopravvivono molte delle donne di cui sentiamo oggi: incapaci (con il rispetto che si deve a questa parola) di uscire dalla minestra, che invischia ma che sembra stare ferma, non uccidere, e valicare i confini del piatto, o abbassare i lembi di quella gonna per pudore, con il rischio di venire inghiottita, nel furore di una depravata reprimenda, dal suo uomo, che è anche il suo carnefice. D'altronde è vero: tutte le famiglie felici si somigliano; ogni famiglia infelice è invece disgraziata a modo suo.