

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 36, 2022

RECENSIONI

FRANCESCO FIORENTINO, *Futilità*, Marsilio, Venezia 2021, 160 pp.

Questo romanzo di Francesco Fiorentino può leggersi ad almeno tre livelli. Il primo è quello della psico-patologia della vita quotidiana, incrociata con la sua possibile futilità, così come, incontrandosi fra loro, forse si direbbero Sigmund Freud e Louis-Ferdinand Céline. Al secondo livello si dà lo sguardo da entomologo con cui l'autore descrive e contorna le linee dei suoi personaggi: con acutezza – al tempo stesso – partecipe e distaccata. Al terzo livello si dà il finissimo filo d'ironia, abitato da una segreta autoironia, con cui lo scrittore osserva, distanzia e corrode il suo oggetto. Lo stile è sorvegliato, puntuale e sicuro, attento ai livelli, ai toni e ai dettagli, all'interno di un complesso gioco di rimandi ai sottosuoli della psiche, da cui personaggi sommersi improvvisamente possono erompere, esprimendo la loro prepotente e indipendente volontà.

Notevoli le sottili strategie stilistiche e semantiche con cui l'autore fa sentire negli oggetti un'anima, quasi

luoghi di scambio fra una materia e una psiche (pp. 14-15, 91).

La narrazione, nel suo itinerario, sembra continuamente sfidare un doppio fondo, frequentando tre ambienti distinti e intrecciati: la comune vita quotidiana, una vita in biblioteca e una vita nei salotti cosiddetti intelligenti.

Un emblema dell'intero percorso può trovarsi, ad esempio, in una parte del capitolo terzo, collocata, forse non a caso, quasi al centro del romanzo (p. 81 ss.). Vi si presentano, in successione, alcuni scenari distinti e collegati: il rapporto del protagonista Ugo, professore universitario, con la moglie Chiara; il suo rapporto con la giovane Sofia, amica del suo amico Emanuele; il suo rapporto col mondo accademico; il suo rapporto con la giovane Ines incontrata in biblioteca. Sono tutti rapporti che presentano un loro preciso doppio fondo, nel quale la coscienza riflessiva del protagonista, mentre vive, scava in profondità nel suo vissuto. È un mondo in cui spuntano voci alterne, comportamenti voluti e contraddetti, inquietudini, simulazioni, partite intellettuali (per quanto futili), giochi di

scacchi comportamentali, fallimenti e delusioni. In determinati casi, lo stile paratattico, quasi per frasi sbriciolate, sembra il linguistico accompagnamento della vicenda.

Si noti, in particolare, l'ultima parte di questo capitolo. La scena sembra un classico: un professore maturo e una giovane aspirante alla carriera accademica. Incontratisi per caso in una biblioteca, si guardano e si parlano. Qualcosa accade, ma non sapresti dire chi corteggia chi. Ognuno dei due potrebbe sentirsi lusingato dall'attenzione dell'altro. Si scambiano ben calibrati complimenti. Il professore confida nelle virtù del suo fascino virile, la giovane nelle malizie delle sue premure encomiastiche. Ma, lungo il percorso, scoppiano due piccoli colpi di scena. Il primo accende un dubbio sulle vere intenzioni della ragazza: è interessata al fascino del professore oppure al possibile sostegno che lui può darle in un concorso di Facoltà? La scoperta del possibile interesse della ragazza per l'utilità del professore al suo piano, però, lungi dal frustrare la vanità del professore, accende in lui ancor più il suo desiderio di lei: egli, non più frustrato nel suo piacere di piacere, vive ancor meglio il piacere di esercitare il suo potere. Lui la invita a cena a casa sua, lei accetta. Dopo la cena elegante, in cui sono state scambiate pertinenti informazioni sull'eventuale sostegno che lui può dare a lei, lo scambio sessuale è rapidamente consumato in modo selvatico

e immediato. Ma qui accade anche il secondo colpo di scena. Lei, celermente rivestitasi, si congeda da lui dicendogli che non avrà alcuna importanza il suo sostegno per lei. In realtà, non è esatto dire che la ragazza si congeda da lui, perché è lei che, a consumazione carnale avvenuta, lo congeda. Lui si sente improvvisamente imbrogliato e abbandonato. Sembra che l'io narrante stia svegliando nel lettore, suo complice (osservatore dal retro della scena), alcune semplici riflessioni e domande, riassumibili così: il professore desiderava essere desiderato per il suo fascino; poi ha desiderato essere desiderato per il suo potere; poi ha scoperto di non essere stato affatto desiderato per il suo potere. Ciò dovrebbe significare che, paradossalmente, si è tornati alla prima scena: essere stato desiderato per il suo fascino virile. Come mai egli si sente, a questo punto, imbrogliato e abbandonato? Egli, che credeva di aver sedotto la ragazza col potere, si scopre sedotto da colei che ha semplicemente realizzato il suo piacere. Il seduttore, per quanto solennemente montato su trampoli di potere, si scopre un sedotto. Appare naturale domandarsi, a questo punto: l'aver perso la partita intellettuale è più frustrante dell'aver guadagnato la partita carnale? Forse, il piccolo terzo colpo di scena è proprio qui, ma è segretato. Segretato da un io narrante che lo sta sussurrando al suo lettore. Sotto un doppio fondo se ne nasconde, in realtà,

un terzo. Il simulatore, che credeva di suonare, è stato suonato. La frase finale è un suggello icastico, quasi eroicomico, come uno squillo di tromba in sordina, sull'accaduto: "Lo lascio affranto in quel puzzo di piscio sul divano" (p. 88). Degna di nota è la brevità della frase conclusiva, ritmicamente concentrata, che fotografa un evento a partire dalla traccia lasciata. Come uno sputo delle viscere. Come uno starnuto dell'uretra. Come una macchia d'autrice. Come uno sberleffo epigrafato.

Molto emblematica anche la scena del ricevimento nel salone dell'Istituto italiano di cultura a Parigi. Vi si coglie il doppio sguardo con cui il narratore presenta quel mondo di invitati. I partecipanti, tutti appartenenti a un universo diplomatico o professorale, sono osservati nel loro aggregarsi e disgregarsi come gruppi molecolari, da cui possono distaccarsi atomi e al cui interno si disegnano gerarchie.

Lo scenario che si prefigura alla mente del professor Ugo, invitato al ricevimento, è esposto a più possibili previsioni. Significativo è il questionario mentale che preventivamente si offre alle sue riflessioni. Vorrebbe non andarci, ma Sofia insiste perché ci si vada insieme. Ugo prevede una possibile situazione imbarazzante, perché, non essendo lui un personaggio di grande importanza, potrebbe restare oscurato dalla generale disattenzione, trascinando in questa situazione di disagio anche Sofia e degradandosi

perciò anche agli occhi di lei. Ciò che accade è molto diverso dal previsto; ma, per quanto il paventato imbarazzo non si verifichi, se ne verifica, in realtà, uno opposto, non meno disagiata però: Sofia, per la sua sensuale bellezza viene collocata dai partecipanti al centro dell'attenzione e lui rischia di diventare il semplice principe consorte, oscurato non dal suo scarso rango, ma dall'appetitosa presenza di lei.

Ogni colloquio fra i membri di ogni gruppo sembra una reciproca e segreta verifica di poteri: un non detto "presentatarm" in forma fintamente cordiale. Un mondo in cui, mentre si proclamano nuovi orizzonti letterari, sotto sotto si calcolano soltanto piccole prebende, rimborsi spesa, qualche borsa di studio e qualche scampolo di visibilità. Un mondo in cui, mentre si declama l'eleganza della cultura, ci si sente dire all'orecchio dall'illustre collega, come accade a Ugo: "Che culo hai avuto a incontrare questa ragazza!" (p. 112). Un mondo in cui, come nelle sabbie mobili, più ci si muove, più si affonda. Fra imprevisti insorti e rancori mai morti. Fra citazioni apocrife e avanzi di sicumera. Fra spaventapasseri di consorterie e pozzi di saccenterie. Serpeggiano, intanto, qua e là ben calcolate astuzie intellettuali e insidiose maldicenze: all'interno di un salone di specchi, una marmellata di riserve mentali e una sputacchiera di sorrisi.

Molto fini le riflessioni di Fiorentino sulle modalità linguistiche con cui fra i membri accademici si esprimono i rapporti di gerarchia. Sono linguisticamente fotografabili, in questo senso, almeno tre livelli di potere. Il dislivello più manifesto, quello classico, è certamente quello rappresentato dal pronome personale “lei”; ma esistono altri due livelli, più sfuggenti, per quanto non meno marcati: quello espresso linguisticamente dal “tu” accompagnato dal cognome e quello linguisticamente espresso dal “tu” accompagnato dal nome. Si tratta, in quest’ultima alternativa, di rappresentazioni linguistiche che solo apparentemente riguardano sfumature. Il narratore ci sta dicendo che una lingua non è soltanto uno strumento comunicazionale, perché incarna e cristallizza rapporti di potere, che hanno una loro struttura latente e una loro forza inerziale.

La scena, coi suoi sfolgorii di salotto, sembra, in qualche modo, una caricatura della grande festa che si svolge nel romanzo *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, poi trasposto, come è noto, in film da Luchino Visconti: si pensi al ballo di Angelica e Tancredi. Lì ci sono personaggi che non vogliono cambiare nulla e personaggi che vogliono cambiare tutto, ma al segreto e unico scopo di non cambiare nulla lo stesso. Qui, però, il complessivo luccichio della scena parigina è ironicamente attraversato, quasi profanato, dal bisogno

del protagonista di urinare senza riuscire a trovare una toilette. Quasi un modo diverso e dislocato di dire il precedente piscio sul divano.

L’attenzione del narratore è soprattutto centrata su quel piccolo mondo umano, così antico e pur così attuale. Rimangono sullo sfondo, senza ulteriori indulgenze descrittive, le vicende politiche (quelle italiane, non quelle francesi) e i colori della natura e della città. Al narratore, in realtà, interessa soprattutto quel piccolo mondo etologico, non solo come concentrato di una fauna vista da vicino, ma come un complesso di singoli eventi da studiare, in un incrocio fra sguardo di entomologo e sguardo di ornitologo.

L’intera vicenda appare perennemente accompagnata dallo sguardo attento di chi la scompone e la ricompone, senza fare e senza farsi sconti.

Le inquietudini di cui la narrazione è seminata sono significativamente rappresentate dalla figura del maturo Ugo, il cui comportamento si esprime in una sequenza di contraddizioni mai concluse. Vive lontano dalla moglie, con cui non riesce più a convivere; vive una passione con una giovane donna, Sofia, la cui vicinanza, però, gli va stretta; cerca altre storie, ma sempre torna all’idea della moglie e della giovane amata e perduta; cerca avventure molteplici, ma senza esserne mai soddisfatto. Il testo, nella sua asciuttezza, è icastico e impietoso: il protagonista vorrebbe essere un

uomo senza figli, trattato dalle donne come un figlio, per giunta lasciato indulgentemente libero nelle sue divagazioni seduttive. Dei giovani si disse, come è noto, che essi non sanno che cosa vogliono, ma lo vogliono subito. Del maturo professor Ugo potrebbe dirsi, invece, che egli sa bene quello che vuole, ma vuole che gli manchi.

Tutte le figure sono guardate dal punto di vista dei comportamenti esteriori. Solo Ugo è indagato dall'interno. C'è un'eccezione, però: riguarda la narrazione dei pensieri della giovane Sofia nel momento del suo distacco da quell'Ugo che con lei ha vissuto qualche mese a Parigi e con cui non si capisce più. In questo unico caso, la donna è esplorata nella sua interiorità. Come se l'autore volesse, in questo caso, rappresentare alla pari le due polarità prospettive, ossia le contraddizioni scoppiate fra i due personaggi in scena. Domandiamoci: è forse un celato tributo del narratore alle pari opportunità fra i sessi?

La narrazione, smontando il comportamento di ogni personaggio, sembra rubargli l'anima oggettivandola. Ma l'anima, cacciata dalle persone, sembra parlare a partire dalle cose, così come accade per i panni accumulati nell'armadio (p. 89). Con frase fulminea il testo ci dice che sono le cose e non le persone, a volte, a inchiodarci alle nostre responsabilità. Ciò vale anche per le stagioni, come quando il racconto ci dice, con espressione struggente, che maggio arrivò senza di lei

(p. 128). I sobbalzi dei punti di vista con cui si guardano i molteplici comportamenti sembrano linguisticamente segnalati dai rapidi mutamenti sintattici – fra il presente, il passato prossimo e il passato remoto – con cui gli eventi vengono raccontati e frantumati.

Due stili diversi rappresentano il percorso narrativo: quando prevalgono i rapporti di potere e gli occulti ragionamenti, domina l'ipotassi, cioè la costruzione sintattica elaborata, ricca di subordinate; quando, invece, si dà spazio alle descrizioni più crude, anche brute, domina la paratassi, quasi a rappresentare una progressiva accelerazione dei fatti.

Ogni tanto emergono dal seno di una vicenda dialogica due personaggi all'interno di una unica psiche, là dove una voce interna sembra parlare in modo autonomo e irresistibile a chi la sente come indipendente da sé (p. 12).

Possibili domande sul protagonista possono, a questo punto, incalzarci: egli ama una donna? Ama tutte le donne? Ama l'amore? È solo un consumatore di emozioni? Ama le donne perché giovani e finché giovani? Ama solo se stesso? Ama osservarsi mentre si osserva? Ama eccellere nell'acume e soffrire nella banale quotidianità? Ama semplicemente il sangue delle giovani per sentirsi giovane, simile a quel vampiro a cui abbandona a volte la sua fantasia? Ama semplicemente la sua cerebralità, anzi la sua *sensuale* cerebralità? Ama guardarsi allo specchio

per dimostrare a se stesso quanto è intelligente? C'è un passaggio della narrazione in cui viene acutamente scritto che spesso agli uomini accade di costruirsi un proprio labirinto, sperando di non «incontrarsi mai» (p. 84). Ciò accade, forse, a Ugo anche in modo diverso e ulteriore. Egli, guardandosi allo specchio, elabora un labirinto in cui non sa se incontrerà qualche altra parte di sé. Come uno specchio che si guardi allo specchio. E rivolgiamoci, a questo punto, anche la domanda finale: Ugo ama amarsi senza pace o ama essere salvato, ogni tanto, da muliebri soccorsi di pietà?

Tutto è narrato come se si svolgesse non *in vivo*, ma allo specchio: come se i fatti si svolgessero su una superficie riflettente su cui un raccontatore costantemente proiettasse i suoi pensieri radenti, tesi a corrodere e a ironizzare (p. 87). Come dire che i personaggi appaiono immersi in un perenne bagno chimico in cui i loro comportamenti sono scomponibili e smiuzzabili in dettaglio: una specie di elettrolisi mentale in cui l'energia delle riflessioni accumulate colloca a uno dei poli elettrici scoperte di particelle in un mondo mediocre, tutto da sciorinare agli occhi del lettore. Si pensi, fra l'altro, alla sottolineatura che il narratore fa su una ben nascosta modalità seduttiva impiegata soprattutto dagli uomini con le donne: quella di esibire una compiacente analisi del loro carattere, allo scopo di farle sentire al centro dell'attenzione. Quasi un

toccare i punti erogeni della loro psiche.

Forse è rinvenibile in questo scritto una più generale modalità prospettica dell'autore sugli eventi narrati. Ne è in qualche modo spia l'atteggiamento della giovane Sofia. Essa, allo scopo di accrescere il suo fascino, ha due tipiche modalità di approccio: tende a guardare il suo interlocutore inclinando il viso e guardandolo dal basso verso l'alto e sembra esibirgli, intanto, con studiato pudore i suoi attributi anteriori.

A ben vedere, il narratore sembra fare, coi personaggi raccontati, cosa analoga. L'effetto desiderato è ben diverso, però. In altri termini, egli sembra fare un po' come Sofia, ma a ben altro scopo: guarda i suoi personaggi dal basso in alto per corroderne vizi e mediocrità; mette in mostra che cosa i suoi personaggi mettono in bella mostra, seppur con apparente *nonchalance*.

In altre parole: come la ragazza guarda dal basso in alto per affascinare l'interlocutore, il narratore guarda dal basso in alto i suoi personaggi per demistificarne le fattezze; come la ragazza mette in bella mostra i suoi attributi, così il narratore mette in bella mostra – ironica stavolta – le mediocri grandezze dei suoi personaggi da operetta.

Anche l'antico, quasi temerario, progetto di Ugo sulle annunciazioni dell'Angelo alla Madonna sembra essere una metafora segreta dello

sguardo del narratore. L'angelo, dice l'autore, annunciando a Maria la sua divina maternità, stava, in realtà, fecondando attraverso le orecchie – *per "aures"* – la devota fanciulla (p. 85). In modo analogo sembrano comportarsi i promotori – uomini e donne – del salotto culturale parigino: essi vi appaiono come "angeli" che cercano di fecondare con i loro annunci le orecchie degli avidi astanti. Anche qui l'effetto è, però, rovesciato. Una cerimonia di annunciazione svolta da esseri inutili cerca di mettere in moto spocchiosi e supponenti spettatori, più inutili dei primi. Qui l'ironia dell'autore potrebbe essere di felice stimolo al suo lettore. Ci si muove, infatti, fra il bisogno di urinare del protagonista e la salace espressione dell'illustre collega sul bel sedere della sua accompagnatrice. La fede – diceva l'Apostolo – è la sostanza delle cose sperate. Come dire, nella rappresentazione graffiante e discreta dello scrittore, che qui il piscio e il culo sono la sostanza delle cose solennemente esibite.

Si tratta di un romanzo che è un castello pieno di botole nascoste, tutte da indovinare e svelare. Potremmo anzi dire che l'intera narrazione di Francesco Fiorentino è un divertente gioco enigmistico dell'autore col suo lettore per vedere fino a che punto egli è capace di scoprire le botole celate. Un arguto gioco a guardie e ladri col fruitore. Vi si apprende, per esempio, come si inventano certe inutili materie di insegnamento universitario, come

si costruiscono certi concorsi accademici, come si distribuiscono certi fondi europei, come si fabbricano alcune calunnie letterarie, come si rubano idee altrui, come si costruiscono rapporti personali per produrre corridoi privilegiati a fini di potere e come, infine, si scrivono o si millanta di aver scritto discorsi per uomini politici di chiara fama. Questo romanzo di Francesco Fiorentino, perciò, non va misurato in pagine, ma in fondali: non in estensione, ma in profondità.

Quale conclusione può trarsi da tutto ciò, ammesso che una conclusione sia possibile? Il protagonista crede di guardare come un entomologo e un ornitologo gli oggetti dei suoi interessi e dei suoi affetti: la moglie lontana, l'amico Emanuele, la giovane Sofia, l'anziano accademico Attanasio. Come se questi personaggi fossero recintati in un cortile di cui non riescono a scorgere le sbarre. Alla fine, però, lui si scopre un semplice custode del nulla (p. 148). Eppure sono proprio quegli altri a realizzare, ognuno a suo modo, un proprio – pur parziale – senso, facendo cose che forse non ci si aspetterebbe da loro: la moglie Chiara diventa, per maturata vocazione, operatrice in un ospedale a Sarajevo e poi all'OMS di Ginevra; la giovane Sofia convintamente si sposa col vecchio Emanuele, che essa aveva tante volte svalutato; il buon Attanasio vince il suo concorso e se ne trova appagato. Risultato: colui che guardava gli altri

dentro le sbarre, sembra essere proprio lui il prigioniero dietro le sbarre.

Tante narrazioni classiche hanno, in passato, percorso in modo celato il problema del senso: la *Noia* di Alberto Moravia, la *Nausea* di Jean-Paul Sartre, *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, la *Coscienza di Zeno* di Italo Svevo, fino al *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline, esplicitamente citato dall'autore. Non a caso, il nostro romanzo è accompagnato da brevissimi incontri casuali con passi letterari.

Questo testo narrativo, a uno sguardo attento, si rivela una miniera di frasi rapide e indovinate, sentenziose e salaci, solo apparentemente sfuggite in punta di penna. Si pensi, solo per qualche esempio, al lusso dei ristoranti che fa da analgesico al dolore, al tentativo di aggirare la propria difficoltà di concentrazione occupandosi di altro e prendendo – perciò – alle spalle o di sottocchi la propria difficoltà nel concentrarsi. E si pensi, ancora, al proprio non essere ricco, pur desiderando di non vivere sempre da povero, o al proprio rimuginare sui possibili profili scandalosi dell'annunciazione alla Madonna, connesse con la distanza tenuta dall'angelo rispetto alla fanciulla. Si pensi, inoltre, al proprio desiderio di essere consolato dalla moglie sul proprio dolore per la perdita dell'amante e alla divertente e rocambolesca teoria che divide il mondo umano fra quelli che desiderano mangiare da soli vivendo da

ricchi e quelli che preferiscono sperperare stando con gli altri o facendo ancora diversamente: tutti gli abitanti della Terra vengono, così, inscatolati in categorie come sardine, a meno che qualche sardina non si accorga di non essere una sardina. Si pensi, ancora, al sofisticato gioco di analisi con cui il narratore rappresenta la figura di Ugo in alcune situazioni in cui è necessario guadagnare un delicatissimo equilibrio fra esigenze opposte: sente urgentemente il bisogno di telefonare alla moglie Chiara ma non le telefona perché questo suo sentimento di urgenza è più che sopravanzato dal desiderio di non arrestare il processo con cui si è affidato ormai nelle mani dell'amata Sofia; cerca, davanti alla dichiarazione di omosessualità del suo collega, una possibile strada di fuga fra il non cedere agli appetiti di lui e il non apparire scortese o prevenuto con lui. E si pensi, infine, alle ardite e calzanti metafore con cui l'autore dipinge alcune situazioni particolari: essere come un malato indigente nel chiedere ad una ragazza di prendere un caffè insieme, cercare di non far scappare i propri pensieri, quasi impiegando una guardia che sorvegli; toccarsi la schiena come se vi si celasse una ferita; sentire affiorare pensieri subliminali dal tubo digerente; disperdere nel vaso della toilette il frutto di un orgasmo come il fantasma di un amore senza impiego. E si potrebbe continuare ancora a lungo, ma non è

opportuno, qui, rubare tempo e spazio alla curiosità del lettore.

I doppi fondi di cui Fiorentino semina la vicenda narrata sono accompagnati sempre da una doppia voce: un doppio (livello) psicanalitico, un doppio (livello) stilistico, un doppio (livello) letterario.

Sotto i tre livelli da noi inizialmente individuati sembra celarsene – ora – un quarto, non esplicitato però: il problema del senso. Forse bisognerebbe domandarsi, in proposito, come mai, verso la fine del romanzo, il tempo in cui si sente immerso il protagonista Ugo è scritto con la “T” maiuscola: il Tempo (p. 137). È forse l’allusione a un senso più alto? E certamente bisognerà domandarsi, intanto, sull’impiego della parola “futilità”. Questa parola, presa consapevolmente da Céline (come testualmente recita l’esergo), adottata come titolo per l’intero romanzo e ancora disseminata nel corso della narrazione, può essere pronunciata, a ben vedere, in due modi e in due toni ben diversi fra loro: si può dire “futilità” col tono modesto e disinvolto di chi parla con pudore dell’esiguità delle cose narrate, quasi chiedendone scusa al proprio lettore; ma si può dire “futilità” anche col tono elegantemente critico di chi sa che c’è ben altro nella vita. Forse, nel caso di questo romanzo, i due toni sono in qualche modo fra loro miscelati, offrendosi qua e là nel loro cangiante colore.

Questa parola – “futilità” –, mentre fa da sommerso *leitmotiv* all’intera narrazione, sembra avere un suo vero e proprio substrato: lo sguardo di chi, vedendo il non senso, se ne chiede senza dirlo il senso. E lo indica, così, non dicendolo (cioè in forma negativa), come una scritta sul nero. Non si può scrivere sul nero, ma lo si può fare in modo inusitato: aprendovi dei varchi, dei vuoti, dei fori. Questi fori sono una sorta di scrittura bianca: una scrittura bianca sul nero. Attraverso i varchi che si aprono nel non senso, sfuggono e balenano, in realtà, allusioni invisibili al senso. Ciò che manca non è necessariamente un vuoto, in quanto potrebbe essere la scrittura di una presenza, cui solo segretamente si allude.

Una cosa significativa è forse, a questo punto, osservabile. Il protagonista Ugo, che guardava con una certa antipatia quel personaggio che egli stesso definiva il “Grigio” (con la “G” maiuscola), a un certo punto comincia a simpatizzare con lui. Egli scopre, infatti, in quell’anima una sofferta e fragile, quasi preziosa, autenticità, affranta per una giovane donna a cui non riesce, nonostante tutto, a rinunciare. Non a caso, accade proprio nel salone dei ricevimenti parigini. È forse uno dei pochi casi in cui affiora nel protagonista un sentimento di pietà, di cui il lettore immediatamente percepisce la forza. Esiste un grigio noioso, ma esiste anche un grigio nuovo, capace inaspettatamente di brillare.

La “futilità”, che sembrava dominare indisturbata l’intera vicenda, ha perciò anch’essa un suo doppio fondo: un filo invisibile che cerca, senza dirlo troppo, il senso. Lungo il filo degli eventi e dei pensieri, una cruna invisibile si dà. Ma nemmeno il narratore lo confesserebbe a se stesso. E anche nel suo caso, forse, una potente voce interiore, quasi separandosi da lui, perfino a lui senza risposta lo imporrebbe.

Questo romanzo di Francesco Fiorentino non è un semplice libro, ma un libro che ne nasconde un altro. L’autore, però, per quella ironia che nasconde il pudore, non lo confesrebbe nemmeno sotto tortura.

CARMEN SAGGIOMO