

«Era il codice a decidere e non gli esseri umani»  
*Parola e comunità nelle voci di Artur Spanjolli e di Ron Kubati*  
Giuseppe Polimeni\* (Università degli Studi di Milano)

Il tema del giudizio e del tribunale governa e conduce, pagina dopo pagina, attraverso sequenze di eventi che non lasciano respiro, la narrazione “a scacchiera” dell’*Accusa silenziosa* (Bologna, Edizioni dell’Arco, 2007), racconto di un fatto di sangue che avviene, per motivi di onore, in un villaggio del sud dell’Albania.

L’inizio del romanzo definisce la legge che governa il villaggio e tende, da subito, l’arco dell’attesa di una tragedia che distingue quella comunità da tutte le altre comunità, ne fa un caso unico, che diventa esemplare di tutta una storia: “Era un villaggio dai costumi scabrosi, dove si poteva aspettare di tutto se si trattava di certe cose quali onore, virilità, fedeltà alla parola data, stretti interessi personali, regolamento di conti” (p. 3).

C’è nella percezione degli abitanti un sentimento profondo da difendere e un pericolo imminente, che può toccare ogni abitante: “Un villaggio dalle abitudini assai rigide, tramandate dai capi tribù, consolidate dal secolare fanatismo turco e dalla religione islamica, dove la cosa più preziosa era considerata l’onore della famiglia da difendere specialmente di fronte al chiacchiericcio dei maligni. Si spargevano dicerie sulla piazza centrale del paese, marchiandosi tutti a vicenda d’infamia” (p. 3).

Fin dai capoversi iniziali la parola diventa protagonista della storia, quella che precede e si perde nella notte del tempo, come quella portata nella lente narrativa da Spanjolli; non è però la parola che definisce e dichiara, ma è il “chiacchiericcio dei maligni”, che nell’invidia di pochi, divenuta ben presto sentimento di molti, di tutti, scava solchi di odio reciproco. È una parola detta a bassa voce, a volte con mezzi toni, strumento dell’insinuazione, e infine scintilla della tragedia imminente; nell’evento narrato dal romanzo si immagina pronunciata da qualcuno, poi da molti, e forse da tutti, pensata, immaginata nella mente degli altri.

La parola del giudizio, detta sotto traccia e viva in ogni istante della vita del villaggio, si impone perciò come protagonista assoluta dell’*Accusa silenziosa*, racconto spietato di una sentenza collettiva e del gesto che vuole lavare l’onore macchiato.

L’inizio porta in sé, nella sua immobilità, i semi dell’assurdo fatto di sangue. Nulla distingue il villaggio da tutti gli altri villaggi del mezzogiorno albanese: “Era un villaggio collinoso, come tanti del mezzogiorno albanese fatti di case sparse sui quattro lati dell’orizzonte, popolosi, quasi interamente composti di tribù, in cui i capofamiglia anziani tenevano i conti e decidevano le sorti della casa. Un villaggio che viveva di pastorizia, di caccia e di coltivazioni, invaso da montanari cattolici scesi a valle, da antiche stirpi turche lì stabilitesi per fare fortuna, da musulmani del posto, di *çameria* e di *gollobordas*, le popolazioni migranti del sud e del nord Albania stabilitesi nel villaggio” (p. 3).

La storia, nella narrazione di Spanjolli, non conosce un progresso lineare, ma si propaga con un andamento circolare in cui gli eventi quotidiani, come i grandi fatti del passato, trovano naturalmente posto dentro una ruota, eterna, ma indefinibile, di fatti. A rompere la circolarità e la fissità del tempo pare essere l’evento narrato nel romanzo: “In un ambiente così chiuso, così conservatore e intollerante successe un fatto che lasciò tutti sbalorditi”. (p. 3)

Tribunale e patibolo, al centro del villaggio, accanto alla moschea, sta “un alto platano ultracentenario, sotto l’ombra fresca del quale, in estate, si sedevano i vecchi del villaggio” (p. 3). Il platano “ne aveva visti di tutti i colori” (p. 16): fisso e immobile, aveva visto passare dominazioni e popoli, aveva ascoltato parole neutre e “accuse silenziose”, legato nella sua vita sempre risorgente al tempo ciclico delle stagioni, pronto a portare nel villaggio il senso della novità (mai davvero nuova) delle foglie e delle primavere.

Lo sguardo di Spanjolli non descrive la storia nei particolari, non ricostruisce il fluire dei fatti sotto e accanto al platano (forma diversa e altrettanto potente che in altre pagine e in altri tempi era stato “ponte sulla Drina”), la sequenza degli eventi di cui si perde traccia, ma intorno all’idea di un elemento che rimane fisso nella storia e nello spazio, mentale e ideale, della comunità fa tornare a galla un episodio, un fatto, in tutta la sua portata devastante.

La sequenza di scene che si susseguono nella storia e nelle storie raccontate da Ivo Andrić diventa nell’*Accusa silenziosa*, consapevolmente, sguardo portato su una scena, lente di ingrandimento rivolta a un

solo fatto e alle persone coinvolte, più o meno direttamente, in quello, con il sottinteso, terribile anche a immaginarsi, che una tragedia simile può essere accaduta altre volte e, allo stesso modo, è stata assorbita e poi gradualmente dimenticata dalla comunità.

L'inizio di questa catena circolare, che produce e assorbe gli eventi, non è definibile: sta nascosto nella terra, quella stessa che ogni tanto fa scoprire una traccia del passato, semi-mitico, in cui sono le origini del villaggio, formula chimica di una miscela, genetica e culturale, che diventa esplosiva: "Spesso, quando i contadini aravano la terra o ponevano le fondamenta per una nuova casa, il piccone e l'aratro estraevano dal suolo terrecotte, statue di marmo, mattoni di origine preistorica, ornamenti di bronzo e di argento" (p.17).

Proprio quelle statuette, custodite dal muezzin, portatore, come si vedrà, di una visione ragionevole di tolleranza e convivenza pacifica, sono venerate dal villaggio, che, quando ottiene la concessione di poterle rivedere (perché custodite nella moschea), non può che verificarne la potenza e la vitalità: "Avevano dato un nome a ogni figurina e statuetta che predominava sulle altre frantumate. La gente era così presa dal desiderio di vedere "le delizie" del sottosuolo che il capo Kadri con il *muezzin* decisero di aprire la stanza al pubblico ogni apparire di nuova luna. – Sembra che parlino – si diceva la gente, colpendo leggermente col bastone le loro facce marmoree, sicure che si sarebbero mosse dai loro atteggiamenti fissi. Altri, fumando le pipe e arricciando i baffi, sbalorditi coprivano le parti intime con dei fazzoletti e si indignavano dicendo: - *Pthu, lanete* – e il silenzio del loro stupore da ignoranti si animava di strani monologhi e interrogativi sulla loro provenienza." (p. 84). Il discorso sulle statuette, spesso evocate sotto il platano, ha il potere di riportare il silenzio, di far tacere per qualche attimo il *chiacchiericcio*, il sistema delle accuse.

L'atto della parola appartiene in origine a queste statue, che sembrano racchiudere una memoria di fatti antichi, insondabili, che va oltre il confine concesso alla memoria umana, legata a fatti di poche generazioni, lungo l'asse di un ricordo in cui galleggiano volti, detti, fatti sfumati nel racconto e nel suo perpetuarsi: "I vecchi non scrivevano quanto accadeva perché mancavano le scuole e raccontavano oralmente ai figli e ai nipoti le gesta dei loro antenati, dipingendoli di tinte soprannaturali" (p. 17).

La storia grande, quella che ricava dal particolare l'universale, è basata su un senso di rifiuto e di progressiva accettazione, spesso forzata, che non sembra lasciare traccia e invece scava solchi nel DNA, tracce che restano indelebili e che, questa è l'accusa silenziosa che l'autore muove da parte sua, non possono non venire a galla: "Il villaggio viveva da sempre nella stessa maniera. Gli abitanti sembravano non voler accettare le nuove regole. Regole che, a partire dalla lunga occupazione ottomana, fondata su fanatismo, onore, religione e ospitalità, con il passar dei secoli si erano consolidate ed erano divenute inviolabili con l'introduzione di un codice d'onore proveniente dagli altopiani del nord Albania. Erano stati i montanari del nord a diffondere le regole di Lek Dukagjini. Norme così precise, spietate e difficili da seguire che garantivano il mantenimento del diritto di sangue e dell'onore da vendicare" (pp. 17-18).

Sul piano delle scelte stilistiche la ripetitività della storia è definita dalla ripetitività del modulo di presentazione della legge del viaggio: "Il codice dell'onore era stato portato anni fa dalle montagne del nord dell'Albania. Erano state famiglie evacuate, scese a valle per la maggior parte a causa di faide ereditarie, di povertà, o di conflitto tra le tribù. Però velocemente, come l'erba fresca che cresce lì dove c'è acqua in abbondanza, così anche il codice si era pietrificato all'interno della vita del villaggio" (p. 29). Minime variazioni di segmenti accompagnano sul versante espressivo una circolarità in cui lo spostamento, appena percepibile, non fa che rendere eterni il cerchio e l'asse della ripetizione.

Chi osserva la modalità circolare delle soluzioni espressive del libro ben presto si rende conto che la ripetitività consiste soprattutto nella fissità della definizione dei ruoli: i personaggi non sono mai soltanto nomi propri, ma tornano sulla scena, di persona o richiamati nel discorso, con i loro ruoli o la loro appartenenza etnica (il montanaro Martin Ndreka, il ricco Halit, il cieco Murat, il turco Muhamed, il macellaio Martin, il turco Bedri...), tessere di una narrazione epica che trova riscontro nell'uso del discorso di tutti i giorni.

In un contesto in cui sembra che esistano e siano attive una struttura di governo e una gerarchia religiosa, Spanjoli introduce il senso profondo della legge, il codice dell'onore, unica regola superiore riconosciuta dalla comunità, rispettata e fatta rispettare dalle stesse autorità: "Così meschino, assurdo, indistruttibile e rigido, aveva la forza di regolarizzare la vita all'interno del villaggio, stabilendo da che parte stava il diritto, ed era in grado di risolvere i conflitti d'interesse. La sua presenza si sentiva durante tutti i più importanti avvenimenti della vita dell'uomo, e tutti stavano attenti a non infrangere le rigide regole del

codice. Il dovere di rispettarlo era inviolabile. A causa di quel codice si era versato e si versava sangue da secoli. Si tramandava a memoria ed era il capo Kadri, il cattolico capo del villaggio, che lo doveva applicare con la consultazione del consiglio.” (p. 29).

Il codice d'onore, parola non scritta, ma affidata alla memoria e alla voce di capi che appaiono autorevoli, diventa sicurezza: la sua applicazione si definisce come una certezza per l'intero paese. La voce del narratore qui si fa sentire nel suo giudizio, razionale; non è certezza, ma illusione di una certezza: “L'onore minacciato della famiglia, la fede nella parola data, il diritto all'ospitalità, il diritto all'uccisione, i matrimoni combinati, le liti sulle eredità, le violenze sulle donne, il diritto alla vendetta, le regole della faida: tutti questi avvenimenti si regolarizzavano e si rendevano leciti grazie al codice d'onore. E la maggior parte della gente si trovava protetta da quelle leggi e le interpretava come una salvezza dalle discordie.” (p. 29).

Il giudizio dei vecchi spiega, nella ripetitività di una formula, perché esiste il codice: “- L'ha inventato il bisogno [...] l'ha inventato il bisogno e quel bisogno lo manterrà vivo per sempre” (p. 29).

Ciò che colpisce in questa definizione di una legge che è affidata alla parola, intesa come portatrice dell'onore, è che la regola non appartiene a un codice imposto, ma rappresenta un elemento, non definibile, che gli abitanti del villaggio sentono come proprio: questa traccia aiuta a comprendere la scelta tragica narrata nel finale e destinata a definirsi, nella sua assurdità, come perpetuarsi del codice stesso.

Il platano non è soltanto tribunale, ma diventa perciò essenza della vita di tutto il villaggio, che vede in quell'elemento della natura, trasformato in simbolo vivente, il luogo deputato all'applicazione delle sentenze e, attraverso quella, al perpetuarsi della vita nella sua essenza più profonda: “E indissolubilmente legato al codice conviveva anche l'antico platano d'esecuzione, che secoli di guerra e liti, vendette e proteste, avevano designato come punto di riferimento e applicazione di quelle leggi indistruttibili, antiche quanto la memoria. Sarebbe stato ricordato sempre così, fiero nella sua immobilità di fronte all'eternità, con le braccia distese a venti metri di distanza, una ciclopica statua dove alloggiavano centinaia di animali: corvi, gufi, pipistrelli, scoiattoli, tortore, cicale. [...] Era allora che nei rami più bassi si costruivano le altalene per i bambini del villaggio, e la frescura lussureggiante stimolava il piacere di rifugiarsi sotto. [...] Temporalmente, fulmini, vento, terremoti, diluvi, grandine: simili avvenimenti cambiavano il profilo della sua esistenza quasi ogni anno. Il tronco, invece, largo sette braccia umane aperte in cerchio, era un promontorio della solidità” (pp. 29-30).

Il platano diventa così il luogo in cui è possibile trovare protezione e sicurezza, in cui le attività produttive (pagliai di fieno) e la vita stessa (i bambini) vengono protetti. La sua stabilità diventa punto di osservazione per i bambini, fissità stabile che permette la scoperta del mondo: “Cinque grossi chiodi, conficcati da duecento anni, facilitavano ai bambini l'impresa di arrampicarsi più in alto possibile, dove avevano a portata di mano i laghi, i villaggi, le colline, le immense pianure e le foreste confinanti con il mare cenerognolo dell'ovest” (p. 30).

Il platano è la storia, un libro aperto che intreccia le sue parole alla memoria collettiva, a quelle stesse parole sussurrate che diventano l'“accusa silenziosa”: “La corteccia era un libro aperto di nomi di avi defunti, di figurine e di espressioni indecifrabili” (p. 30).

Il platano si stabilisce così, nei secoli e attraverso le generazioni, come difesa e fortezza inviolabile, di fronte al passaggio di singoli uomini e di eserciti: “Ed era lì, sui rami più bassi, che gli eserciti di passaggio, turchi, serbi, greci, austroungarici, italiani e francesi avevano compiuto le esecuzioni di traditori, oppositori, generali disertori, spie, pattuglie, gente del villaggio e non. Raduni, rivolte, crisi di fame, pestilenze, contraddizioni all'interno del villaggio nel difendere il territorio, savi turchi, religiosi, eremiti, tutti si erano rifugiati a discutere sotto il platano. Per ben tre volte i soldati turchi nell'arco dei secoli avevano cercato di abatterlo con seghe monumentali e accette, ma erano scappati spaventati dai pipistrelli, dagli scorpioni e dai serpentelli in assalto.” (pp. 30-31).

La descrizione del platano sembra racchiudere, nella sua semplicità, la chiave di lettura di tutto il libro: “Era inviolabile, divino. E l'uomo sembrava così piccolo di fronte a quel gigante anziano dall'irrecuperabile memoria, indecifrabile per tutti. L'uomo sembrava così impotente e spoglio da sentire l'obbligo di proteggerlo. Era lì che cominciava il dolore di una memoria turbata dai tanti assurdi avvenimenti del villaggio” (p. 31).

Il platano diventa elemento germinante della storia: alla sua ombra si diffonde il pettegolezzo, da lì prende avvio l'accusa silenziosa. Ai suoi rami verrà eseguita la sentenza (un'auto-esecuzione, un suicidio), con un gesto assurdo, osservato e condiviso fino in fondo da tutto il villaggio.

Artur Spanjolli lascia così intravedere nel platano l'origine profonda del gesto, ma anche la sua fissità. Una domanda galleggia nell'aria del paese: quante altre volte una tragedia assurda ha scosso la memoria del villaggio per poi scomparire, dileguandosi nella memoria collettiva?

Esistono nel libro due percorsi degli eventi, flussi di fatti e parole: da un lato c'è l'autorità ufficiale, sancita dai nomi e dai ruoli, dall'altro è il codice dell'onore, che ha nel platano la forza e la certezza.

Nel paese la storia ha chiamato a convivere etnie e religioni, popoli con geni e usanze diversi. Le lingue trovano il loro spazio, che, qualche volta è quello della casa; la lingua accoglie termini, rispecchiando il processo di integrazione, spesso più apparente che reale (p. 82).

La narrazione di Spanjolli, incentrata sul fatto di sangue che deve lavare l'onore perso, è certamente organizzata "a scacchiera" (si veda il giudizio di Raffaele Taddeo pubblicato da "El-Ghibli", 14 maggio 2007).

La struttura del racconto rispecchia le componenti sociali e quindi i punti di vista dell'intero villaggio: è una sorta di ripresa da varie angolazioni, che, gradualmente e nell'attesa del lettore, portano alla narrazione del fatto, finale della storia e della tragedia collettiva. Soltanto se osservata dai diversi punti di vista la soluzione finale può essere compresa, anche se non pienamente spiegata, in tutta la sua assurdità primordiale.

L'andamento per sequenze che recuperano elementi non è perciò fine a sé stesso; diventa fatto sostanziale e fondante della narrazione, perché capace di dare conto della complessità di fatti, attuali e storici, che concorrono a generare ciò che accade.

Al centro del racconto è la festa, organizzata alla fine del Ramadan. Le autorità autorizzano le bevande alcoliche, quasi a voler autorizzare, in un'occasione collettiva, l'incontro tra religioni e culture diverse. L'affrancamento dalle "leggi soprannaturali" (p. 74) genera un delirio collettivo che rappresenta nella lettura di Spanjolli, non certo la causa profonda, ma il *pretesto* della tragedia finale: l'alcol dà sfogo alle passioni, al non detto, in un tragico susseguirsi di risate in cui cadono i freni della lingua e del giudizio; l'accusa silenziosa prende così forma di parola chiara e decisa.

Lo scetticismo sulla festa spetta al cieco Murat e al muezzin, perplessi per motivi diversi davanti a ciò che sta accadendo: se il muezzin è guidato dalla saggezza della fede e della storia (" [...] sembrava l'unico a porre una sfida al potere divino. Il *muezzin* non solo si avviliva a causa di quel modo di ragionare, ma spesso cercava di spiegare alla gente che solo con la pace, con la fratellanza, con la tolleranza e la comprensione si può vivere al cospetto di Dio", (pp. 86-87)), il cieco Murat ha il giudizio di chi vede e prevede, con la mente e nel sogno. Alla sua parola è affidata la narrazione a brandelli della vicenda finale, una sorta di visione a sprazzi (più autentica e, a tratti, anche più reale della conoscenza) che prelude alla descrizione a tutto campo delle pagine conclusive.

Gli "occhi della mente" (p. 74) e gli "occhi dell'immaginazione", che vedono nel presente della cecità e pre-vedono il gesto del barbiere, risultano così strumenti più potenti dello sguardo reale sui fatti: intuiscono le ragioni profonde, leggono la tensione insita nei fatti e negli oggetti, vedono il convogliarsi delle forze verso il movimento finale.

Il tema della *chiacchiera*, del *chiacchiericcio* domina l'intero libro, come un rumore di fondo (silenzioso appunto), che il lettore percepisce nei volti e nei fatti, spesso nelle cose, in un intreccio di rapporti che solo la parola strisciante, serpentina può aver innescato.

Soltanto un gesto finale può rompere questo flusso continuo e, in fondo, circolare, staccando la spina di un fiume senza sosta di parole, dette e non dette, sottintese e immaginate, che si innesta nel "fluire tragico" del destino, di un uomo e della comunità, ponendolo in essere.

La circolarità, interrotta per qualche attimo, nell'attesa del gesto e nello sconvolgimento di un'auto-esecuzione sostenuta da un intero villaggio, sarà ben presto di nuovo ribadita: la storia del barbiere e della festa, l'omicidio e il suicidio davanti alla comunità entreranno nel racconto, lasciando lo statuto di chiacchiericcio per diventare storia nella memoria degli uomini, si sfoccheranno in un racconto lontano di antenati, spariranno infine del tutto, rimanendo come piccola ruga, invisibile incrostazione nella corteccia del platano, a sancire una legge che non pare avere fine, siglata con il sangue, alimentata dalla parola, dalle parole.

Il tema del giudizio collettivo accompagna la narrazione di Ron Kubati nel *Buio del mare* (Firenze, Giunti, 2007).

Osservatore e narratore a un tempo, il giovanissimo protagonista sconta fin dalle prime pagine "l'accusa", non sempre silenziosa, di essere figlio di un commerciante che si è macchiato del crimine di *deficit*: proprietario di un negozio, che era, come ogni attività, di proprietà statale, l'uomo era stato condannato per aver riportato un guadagno inferiore al previsto: "Il deficit era il terrore di ogni negoziante. Le cause potevano essere tante: dal semplice errore, al naturale deteriorarsi degli ortaggi, fino alla consapevole sottrazione di denaro" (p. 9).

La condanna a morte del padre apre un libro in cui altrettanto pesante si dimostra la condanna sociale della famiglia e del figlio: "'Deficit... deficit...'. La parola, da qual momento in poi, divenne per lui la minaccia peggiore" (p. 9).

Di grande impatto, fin dalle prime pagine, è la scena dell'esecuzione del padre, a cui il bambino è chiamato (da una forza interna, naturale) ad assistere, come spettatore. Prende l'autobus, chiede indicazioni per trovare la piazza, resta a guardare, immerso nella folla. L'evento segna così la presa di coscienza di un giudizio collettivo, la consapevolezza che la comunità può assegnare all'individuo un marchio per la vita. Questa presa di coscienza ha nel momento di esecuzione la sorgente terribile e potente: "Come obbedendo a un richiamo silenzioso, tutti contribuirono con i dovuti gesti alla messa in scena di un rito collettivo che gli faceva accapponare la pelle" (pp. 17-18).

Dal momento dell'impiccagione il bambino prende coscienza di una seconda condanna, legata al nome del padre e al suo "crimine": "'Lo portano via subito?' chiese, tremando, al soldato che per inerzia non si era mosso dal suo posto. [...] 'No... lo lasceranno qui per un po'', rispose il soldato, attento a non essere troppo cordiale. Dopotutto era lì per frenare l'eventuale esuberanza della gente. 'Perché?', chiese piano, accorgendosi che l'uomo si era irrigidito. 'Devono vederlo tutti', tagliò corto l'uomo" (pp. 18-19).

Nella "fuga" della folla dalla piazza dell'esecuzione, il gesto di consegnarsi al movimento della gente che defluisce ("Anche lui, tenuto saldamente per mano dalla donna, fu risucchiato dal deflusso e di nuovo urtato e sballottato. Ma non sgomitò e nemmeno spinse. Si lasciò soltanto portare fuori da quella piazza", p. 19) è il segnale implicito della disposizione a sottoporsi a ciò che in quella condanna era scritto per la famiglia. Comincia così per il giovanissimo protagonista un percorso nel giudizio collettivo che lo porta alla progressiva uscita dal grembo della famiglia e dalla situazione iniziale giocata sull'alternanza di cose belle e di cose brutte.

Ron Kubati studia la progressione sociale, rispecchiata da quella psicologica, con cui si afferma il marchio sociale; indaga i momenti di un divenire, nella comunità e nel singolo, riservando attenzione al mondo della scuola, dei compagni e degli insegnanti: "Ripeteva ogni cosa con impegno. Rispettava la sua tabella di marcia dall'ingresso all'uscita. Eppure, nel giro di pochi giorni, a scuola divenne irrimediabilmente celebre" (p. 26).

Il processo è inarrestabile e passa per molte vie: "Se avessero attaccato un manifesto con la sua foto a tutti i lampioni della città non sarebbe potuta andare peggio. Ma anche senza i manifesti, non mancavano i fogli di quaderno con il disegno di un uomo impiccato, appiccicati alla sua schiena da altri alunni. Allora se la controllava spesso, tastando con la mano. Appena incrociava qualcuno, chinava la testa e affrettava il passo." (p. 29). In queste pagine, come in quelle di Spanjolly, è la memoria della comunità a marchiare come indelebile un fatto, a scriverlo in un registro in cui non pare possibile l'oblio: "La città era piccola e fatti così gravi rimanevano scolpiti nella memoria di tutti. In fin dei conti, impiccavano per questo. Girava l'angolo della strada di casa, entrava in una bottega del quartiere e incontrava lo sguardo cupo del negoziante. Passava accanto a un gruppo di anziani che giocavano a carte, e la partita veniva sospesa per un po'" (p. 29).

L'esecuzione sociale passa per luoghi e per volti, per diventare "silenziosa" e trasformarsi, anche in questo libro, in auto-esecuzione: "Andava al solito sportello per pagare bollette e tutta la fila si voltava. C'era sempre chi diceva qualcosa, al suo passaggio. E se non c'era, per lui faceva lo stesso. Ormai coglieva occhiate e sussurri ovunque e comunque" (p. 29).

L'attento studio psicologico di Kubati segue il bambino nella sua ricerca di luoghi in cui non è conosciuto, attraverso la narrazione di piccole avventure in cui la solitudine e il desiderio di fuga portano a scoprire nuovi mondi e altre esperienze. Il marchio sociale, l'accusa della comunità divengono così impulso alla ricerca e alla conoscenza di nuovi angoli del quartiere, di strade fino a quel momento sconosciute, di particolari e di punti di osservazione non condivisi.

La forza di queste pagine è tutta nella puntuale descrizione di un personaggio che scopre il mondo, i suoi coetanei, i ragazzi più grandi, gli adulti, da una prospettiva ogni volta diversa, facendosi occhio esterno

rispetto alla stessa società che lo ha condannato e che, guardata nel particolare, non sembra essere tanto feroce e spietata.

Nella vita della scuola la maestra pare offrire protezione, assegnando al bambino una sorta di posizione "invisibile": "Il tempo del giorno era tempo di resistenza. Tra lui e la maestra si stabilì un tacito accordo. Lei non lo interrogava affatto e lui diventava sempre più invisibile. Entrava e usciva tutto solo dalla classe. Scambiava qualche parola solo con la compagna di banco" (p. 39). Nell'ordine e nella pulizia la compagna di banco diventa ben presto approdo umano sicuro, per i giorni e le ore, si trasforma in una silenziosa certezza che, per le ore della scuola, aiuta il protagonista a sopportare l'occhio del mondo.

In questa situazione di persistenza e di immobilità della parola e del giudizio, il desiderio dell'esplorazione, nato con la fuga dallo sguardo altrui, porta a scoprire il mare, che diventa sfondo e punto di fuga di tutto il libro. Il mare è elemento noto, che si carica però di una forza inedita, in una dinamica di attrazione mai provata prima: "Riprese allora l'esplorazione. Più o meno inconsapevolmente rispose all'attrazione del mare. Era grande e buio, e non ci incontrava quasi mai nessuno. Su una spiaggia che conosceva bene, grandi ammassi di alghe coprivano la sabbia per lunghi tratti" (p. 40). Il mare diventa fondo da cui emergono i sentimenti più autentici e per questo difficili da descrivere: "Comunque gli piaceva. Non sapeva che cosa, ma gli piaceva. Mare scuro, notte lunga, paura profonda" (p. 40).

L'esplorazione, che era nata come fuga dal giudizio, diventa così occasione di scoperta di mondi nuovi, confinanti con il mare, collegati al mare e alle sensazioni forti che l'acqua senza confini evoca. Così il bambino scopre una casa nella pineta, la esplora e da quella osserva il mare stesso: "Lo sforzo era stato notevole. Si sentiva di nuovo lucido. Di fronte a lui, il corridoio visivo che si apriva sul mare buio, evidenziato da rare luci erranti, gli procurava una strana sensazione. Probabilmente si trattava di lampare o pescherecci lontani. Ma lui poco sapeva e nulla si spiegava. Poi l'incanto si trasformò in un attacco di paura" (p. 42).

La scoperta porta con sé una rinascita alla vita, parziale e molto incerta, in cui centro del mondo è la compagna di banco, Lili, divenuta elemento di una ricerca che occupa le ore trascorse in città. Lei offre una sorta di consolazione al giudizio della folla, che è sempre in agguato e si ripresenta in ogni momento: "Si sentì sprofondare, mentre le abituali geometrie del negozio mutavano lievemente. Subito si formò un semicerchio e un coro di sguardi lo prese di mira. Lei era lì. Osservava la scena, moltiplicando l'umiliazione. Lui immaginò all'istante un vortice di fiamme in grado di purificare la realtà. Per un attimo provò l'impulso di prendere a sassate quelle facce odiose e la grande vetrina. Ma per fortuna ebbe il tempo di ripensarci e rimandare le possibili ritorsioni al buio notturno. Con il pretesto di un minuscolo strappo, non vollero nemmeno accettare la sua banconota. Si stava avviando all'uscita con epiche fantasie di vendetta quando Lili lo raggiunse. «Forse a casa c'è un po' di colla», gli disse, dirigendosi verso l'abitazione vicina" (p. 49).

L'esplorazione verso il mare porta il bambino a incontrare Anton, a stringere amicizia con lui, personaggio misterioso, un tempo prete, ora legato alla resistenza. Con lui vive l'esperienza del mare, della pesca e l'esplorazione di un mondo che si dimostra totalmente separato dalla realtà del giudizio vissuta nella città.

L'alternanza dei due piani – la città e il mare – segna la dialettica della seconda parte del romanzo, dove persiste l'accusa e il marchio sociale, ma comincia a definirsi una reale possibilità di vita e di rinascita, quella appunto segnata dall'acqua e da ciò che essa nasconde.

Nel mondo della città è la voce della madre, tra le poche voci autentiche nei confini della casa e del mondo conosciuto, ad anticipare il sentimento che guiderà il bambino al finale, dopo una cena in cui vengono cucinati i pesci pescati con Anton: "I pesci, puliti e infarinati appena, passarono prima in padella e poi in tavola, senza commenti. Solo le posate, l'acqua nei bicchieri, il coltello sul pane. Poi silenzio, almeno finché lui andò a letto, dove, cosa del tutto insolita, la madre lo raggiunse e, con una tenerezza dimenticata, gli baciò diverse volte i capelli, sussurrandogli qualcosa. «Salvati, se puoi», gli aveva detto" (pp. 77-78).

L'accusa trova a scuola l'ennesima rappresentazione, in una lite tra compagni, a sancire la necessità di partire, l'impossibilità di redenzione (del singolo e, più ancora, della comunità): "Anche i tifosi, quasi tutti maschi, si lasciarono trascinare. In coro. Entusiasti. Una ragazzina corse dalla maestra, mentre le altre, come esige una tacita consuetudine, scapparono via tutte insieme, lanciando brevi gridolini. Il coro, disposto in semicerchio, continuava a urlare: «Deficit, deficit, deficit...». Lui era rimasto a terra" (p. 90).

Questo atto finale, di reazione al giudizio, rappresenta il preambolo al finale, momento in cui il mare diventa frontiera da oltrepassare, con l'aiuto di Anton, confine che garantisce la sola possibilità effettiva di pensare un'altra vita, una sorta di ri-generazione e l'effettivo superamento dell'accusa:

“Quando toccò a lui, qualcuno dall’altra parte lo prese in braccio. «Luca», disse Anton, rispondendo evidentemente a una domanda. «Quando ti sveglierai, ricordati, sarai Luca», aggiunse, rivolgendosi a lui con un ultimo sussurro” (p. 105).

\* CRC, Lingue d’adozione, Università degli Studi di Milano