

FRANCESCA ROMANA TRANQUILLA MACRO

L'Idillio negato nella rappresentazione simbolico-immaginaria della periferia

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA ROMANA TRANQUILLA MACRO

L'Idillio negato nella rappresentazione simbolico-immaginaria della periferia

Nella costruzione di senso affidata al testo letterario, così come nella costruzione del sé nel rapporto dialettico tra io e mondo, uomo e ambiente, lo spazio non è mai elementum indifferens. Questo, nella rappresentazione letteraria, prende la forma di molteplici topoi, che, sottoposti a continui processi di risemantizzazione, diventano, talora, figure simboliche di condizioni esistenziali. Nell'immaginario dei luoghi letterari legati all'infanzia e all'adolescenza entra con Ragazzi di vita di Pasolini il locus horridus della periferia, degradata e degradante. A partire dal testo pasoliniano e nel confronto con esso, si propone l'analisi, secondo la prospettiva della polarità locus amoenus/locus horridus, di testi della letteratura novecentesca e successiva, fino a Gli affamati di M. Insolia, in cui lo spazio della periferia e, lato sensu, delle periferie, esito di squilibri ecosistemici, da reale diventa proiezione simbolica dell'idillio negato ed emblema di marginalità.

*Bene o male, alla fine, questa spinta «ad affermarsi»,
«ad esistere», questa sgangherata energia vitale,
si illumina di qualche confusa luce morale.¹*

1. Introduzione

Nel presente contributo si intende proporre la lettura dei romanzi del cosiddetto ciclo romano di Pasolini, *Ragazzi di vita*² (1955) e *Una vita violenta*³ (1959), nel confronto con due testi appartenenti all'estremo contemporaneo, *Riportando tutto a casa*⁴ di Nicola Lagioia (2009) e *Gli affamati* (2020) di Mattia Insolia.⁵

Tre periferie, distanti nel tempo e nello spazio, costituiscono lo scenario in cui si sviluppano le vicende dei testi citati: le borgate romane del secondo dopoguerra nei romanzi di Pasolini, il quartiere Japigia della Bari degli anni '80 nel romanzo di Lagioia e la periferia di un immaginario centro del Sud degli anni 2000 nel testo di Insolia. Tre periferie che esercitano, tutte, sulle vite degli adolescenti e dei giovani adulti protagonisti dei romanzi quella prevaricatrice forza pedagogica (o anti-pedagogica) delle cose, della realtà fisica, di cui parla Pasolini nel 'trattatello' dedicato a Gennariello (*Lettere luterane*) e che, nella rappresentazione letteraria diventano il contrassegno metonimico di una condizione esistenziale.

La periferia assume i tratti di un *locus horridus*, che, in contrapposizione con il motivo topico del *locus amoenus*, simbolo, in molta letteratura, di un'infanzia e di un'adolescenza senza traumi, si fa proiezione simbolica della perdita o del vagheggiamento della dimensione dell'idillio. Emblema della marginalità economica, culturale, affettiva ed educativa, lo spazio anti-idillico della periferia, contraddistinto da una assenza di natura o dalla presenza di una natura contaminata, non ha una funzione «zero», assume un ruolo rilevante nel momento in cui costituisce un elemento che influisce sui destini dei personaggi, agisce sui sentimenti e sul sistema di valori degli stessi.

Le ragioni che mi hanno indotta a delineare tale percorso, nato dalla riflessione condivisa con una classe terza di una scuola secondaria di secondo grado, sono molteplici: l'attrazione che esercita nell'immaginario giovanile la periferia, per effetto anche della fortuna di alcuni generi musicali, come il *rap* o il *trap*, il desiderio di riportare (o introdurre) in aula Pasolini narratore, aprendo, al contempo, all'estremo contemporaneo.

¹ P.P. PASOLINI, *Il metodo di lavoro*, «Città aperta», 7-8 aprile-maggio, 1958.

² P.P. PASOLINI, *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 2022.

³ P.P. PASOLINI, *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 2022.

⁴ N. LAGIOIA, *Riportando tutto a casa*, Torino, Einaudi, 2009.

⁵ M. INSOLIA, *Gli affamati*, Milano, Ponte delle Grazie, 2020.

2. *Locus amoenus* e *locus horridus* nella rappresentazione dell'età della formazione

Nell'immaginario dei luoghi letterari legati all'infanzia e all'adolescenza, il *locus amoenus*, in cui si realizza l'armoniosa osmosi tra uno spazio edenico e l'individuo in formazione, è prefigurazione simbolica di un idealizzato e positivo sviluppo. Sono, in particolare, alcune forme del *locus amoenus*, quali l'*hortus conclusus*, il giardino,⁶ l'isola, il mare o i limpidi corsi d'acqua ad assolvere il compito di rappresentare tale condizione.

Nella letteratura del Novecento, il motivo del giardino, come quello dell'isola, risulta ancora operante, si pensi, *exempli gratia*, al romanzo *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) di Giorgio Bassani, in cui l'*hortus conclusus* diventa il luogo simbolico dove rifugiarsi e ricostruire l'idillio negato dalla barbarie della Storia, o ancora, si ricordino il racconto di I. Calvino *Il giardino incantato* e *L'Isola di Arturo* (1957) di Elsa Morante, in cui l'isoletta mitizzata di Procida assume i tratti del «giardino fatato»⁷ e il cui abbandono da parte di Arturo si configura come metafora del «passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza».⁸ Ancora, nella *Storia* di Elsa Morante (1974) è il paesaggio tiberino, il medesimo che più avanti troveremo nei romanzi di Pasolini, mitizzato da Ueppe, ad assumere la funzione di referente spaziale di un vagheggiato idillio.

Nella rappresentazione del *locus horridus* della periferia, il *locus amoenus*, nella sua forma classica o nelle varianti del giardino, del mare, dell'isola subiscono un processo di risemantizzazione. La natura contaminata e moribonda, discariche, corsi d'acqua inquinati, freddi e gelidi, giardini decadenti, lidi assolati e sporchi, isolotti di detriti divorano l'infanzia e l'adolescenza dei giovani protagonisti dei romanzi di Pasolini, di Lagioia e di Insolita, diventando emblema della negazione di una dimensione idillica.

3. Il *locus horridus* delle borgate romane in *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*

Ragazzi di vita e *Una vita violenta*, così come i testi delle raccolte *Ali dagli occhi azzurri* e *Storie della città di Dio* sono il frutto, come noto, di un lungo e continuo lavoro di raccolta e rielaborazione di osservazioni, appunti, e soprattutto, di studi linguistici e d'ambiente messi insieme da Pasolini dopo la 'fuga' da Casarsa per lo scandalo di Ramuscello del '49 e l'arrivo a Roma. La città che registra, taccuino alla mano, l'autore e di cui, per terribile «coazione del destino»,⁹ si fa testimone, non è la metropoli del potere, è la Roma post-bellica delle borgate, «distese inanellate cariche di umanità dolente».¹⁰

L'orrida città, «dagli aspetti più degradanti e animaleschi»,¹¹ puntellata di tuguri e baracche, immersa nell'immondizia e nel sudiciume, diventa materia, prima, dei romanzi del ciclo romano, e, successivamente, delle sceneggiature di *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962). Pier Paolo Pasolini,

⁶ Cfr. *Giardino* in REMO CESERANI-MARIO DOMENICHELLI-PINO FASANO, *Dizionario dei temi letterari*, Torino, Unione tipografico editrice torinese, 2007, 1019-1022. Si vedano a proposito i testi: *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie* (1865), *Attraverso lo specchio e quel che Alice vi trovò* (1871) di L. Carroll; *Il giardino segreto* (1911) di F. H. Burnett.

⁷ E. MORANTE, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1988, 66.

⁸ E. MORANTE, *Opere*, Torino, Einaudi, 1957, LXVI-LXVII.

⁹ P.P. PASOLINI, *Il metodo di lavoro...*, 1958.

¹⁰ O. CASTIGLIONE-S. D'URSO, *Lo schermo della Periferia: Urbano e Umano nel cinema di De Sica, Pasolini e Rosi*, «EdA Esempi di Architettura», 2 (2017), 2.

¹¹ L. MARTELLINI, *Ritratto di Pasolini*, Roma-Bari, Laterza, 2006, 62.

intellettuale gramsciano e marxista, per il quale la rappresentazione della realtà trova il senso ultimo nell'aspirazione a modificarla, coglie e rivela le immagini chiave del cambiamento e del degrado, ambientale e umano, nel quale si consuma la brulicante vitalità e l'idillio negato dei sottoproletari 'ragazzi di vita' protagonisti delle opere narrative e cinematografiche. Nel *locus horridus* delle borgate romane, osserva Francesco Capaldo, la natura, contaminata dall'intervento umano, «[...]variante dello spazio urbano, [...] diventa emblema della condizione dell'uomo che non cerca più un senso da dare alla propria esistenza».¹²

La vicenda di *Ragazzi di vita*, dall'intreccio non sempre lineare e dalla struttura a episodi, al confine tra il romanzo picaresco, sociale e di formazione,¹³ ruota attorno alle 'avventure' grottesche, tragiche e comiche di un gruppo di ragazzini, appartenenti, tutti, al sottoproletariato romano, tra i quali spicca la figura di Riccetto, un *non*-protagonista, «filo conduttore un po' astratto, un po' *flatus vocis*, come tutti i personaggi pretesto»,¹⁴ destinato alla fine a integrarsi nella società. L'arco cronologico entro il quale si sviluppano le vicende è quello che va «dal caos pieno di speranze dei primi giorni della liberazione alla reazione del '50-'51», uno spazio temporale che, scrive Pasolini, «corrisponde col passaggio del protagonista e dei suoi compagni dall'età dell'infanzia alla prima giovinezza: ossia (e qui la coincidenza è perfetta) dall'età eroica e amorale all'età già prosaica e immorale [...]».¹⁵ Figli del «budello infernale delle borgate»,¹⁶ 'ragazzi di vita', scrive, ancora, Pasolini in una lettera a Padovani del '55, non sono per natura cattivi o crudeli, ma sono tali per via dell'ambiente in cui sono vissuti; crescono come selvaggi, analfabeti, delinquenti, non hanno alcuna possibilità di migliorare la condizione iniziale perché non può esserci progresso là dove manca la coscienza. Riccetto, il Caciotta, il Lenzetta, il Begalone e gli altri 'ragazzi di vita' non seguono le tappe tradizionali della pedagogia borghese: le istituzioni, la famiglia, la scuola, la Chiesa, assenti, rimangono sullo sfondo.

Una vita violenta, invece, romanzo ambientato nella Roma degli anni '47-'50, ha una trama più lineare rispetto al primo e una struttura bipartita. Nella prima parte la vicenda psicologico-politica del protagonista, Tommaso Puzzilli, che vive di espedienti, bravate, furti, rapine, fino alla reclusione in carcere per aver accoltellato durante una rissa un giovane, si intreccia con quelle di altri ragazzi che abitano nella borgata di Pietralata, la Piccola Shangai, villaggio di tuguri destinato agli sfollati dopo i bombardamenti americani nel corso della Seconda guerra mondiale. La seconda parte, il cui inizio coincide con il momento successivo alla scarcerazione, è quasi interamente dedicata alla figura di Tommaso. Il giovane vive un periodo di ricovero nell'ospedale Forlanini dopo aver contratto la tubercolosi, e, più per contingenze esterne che per una personale maturazione ideologica, dopo la vicinanza all'ambiente missino, a seguito dell'ottenimento di una casa nel quartiere dell'Ina-Case, si avvicina al PCI. Uscito dal nosocomio, trova un lavoro, progetta la costruzione di una famiglia, ma il riscatto sociale che sembra prospettarsi è impedito dalla morte che lo coglie per una recrudescenza della malattia seguita al tentativo eroico di salvare una donna dall'alluvione di Pietralata.

¹² F. CAPALDO, *Una vita violenta di Pasolini: il rovesciamento del romanzo di formazione*, in M. C. Papini-D. Fioretti-T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, 461.

¹³ Cfr. M. CARNERO, *Pasolini. Morire per le idee*, Milano, Bompiani, 2010.

¹⁴ PASOLINI, *Il metodo...*, 1958.

¹⁵ P. P. PASOLINI, *Le lettere*, A. GIORDANO-N. NALDINI (a cura di), Milano, Garzanti, 2021.

¹⁶ MARTELLINI, *Ritratto...*, 69.

I giovani borgatari vagabondano, in un continuo movimento dalla periferia al centro, dalle desolanti borgate romane al cuore borghese della città, un 'territorio straniero', quasi un paese della Cuccagna, una «terra di conquista e di saccheggio, di favoloso Eldorado, [...] alla ricerca di denaro o dell'avventura».¹⁷ Come rileva Mario Secchi, 'i ragazzi di vita', orfani quasi per definizione e privi di futuro sono «i più autentici interpreti di quella difficile transizione che investe le città italiane, la loro fisionomia e la loro identità, nel decennio del miracolo economico».¹⁸

Il *locus horridus* della periferia romana, il medesimo in entrambi i romanzi oggetto di analisi, è descritto da Pasolini con un rigore quasi documentaristico che lascia spazio, però, a notazioni di carattere impressionistico dal forte valore simbolico.¹⁹ In *Ragazzi di vita*, i tratti essenziali dell'orribile paesaggio sono delineati già nel primo capitolo, intitolato *Ferrobeto*, storpiatura romanesca del nome Società Ferro Beton, la cui fabbrica, ubicata nella borgata di Donna Olimpia, viene distrutta durante i bombardamenti tedeschi:

Da Monteverde Vecchio a Granatieri la strada è corta: basta passare il Prato, e tagliare tra le palazzine in costruzione intorno al viale dei Quattro Venti: valanghe d'immondezza, case non ancora finite e già in rovina, grandi sterri fangosi, scarpate piene di zozzeria.²⁰

La natura che sopravvive in questo paesaggio desolante, tra baracche, catapecchie, cumuli d'immondizia, è quella dei praticelli «lerci pieni di montarozzi»,²¹ «zozzi»,²² «bruciati»,²³ «zellosi»,²⁴ degli alberelli «secchi»,²⁵ «appennicati e tubercolosi».²⁶ I fiumi, dove i ragazzi trascorrono le giornate, non conservano nulla dei tratti idillici convenzionali. Il Tevere, luogo di un improbabile bagno liberatorio e purificatorio, è «profondo, verde e sporco»,²⁷ scorre «giallo come se lo spingessero i rifiuti di cui veniva giù pieno».²⁸ Si noti come lo stesso Tevere nella *Storia* di Elsa Morante, caratterizzato, al contrario, secondo il motivo del *locus amoenus*, scorre «fra i prati, senza muraglie né parapetti»,²⁹ riflette «i colori naturali della campagna»,³⁰ segna il confine tra l'orrida città di baracche e casupole e lo spazio ameno dove si aprono «prati e canneti, senza nessuna costruzione umana».³¹ Nelle acque dell'Aniene, nel capitolo sesto, intitolato *Il bagno sull'Aniene*, una frotta di ragazzini, allusivamente paragonata a una bolgia dantesca di poveri diavoli, richiamata dalla citazione delle due

¹⁷ F. MUZZIOLI, *Come leggere Ragazzi di vita di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia Editore, 1975, 25.

¹⁸ M. SECCHI, *Centri e periferie di città in Pier Paolo Pasolini e Paolo Volponi*, «Urbanistica», 125 (2004), 91.

¹⁹ Cfr. CAPALDO, *Una vita...*, 460.

²⁰ PASOLINI, *Ragazzi...*, 8.

²¹ Ivi, 123.

²² Ivi, 277.

²³ Ivi, 125.

²⁴ Ivi, 159.

²⁵ Ivi, 320.

²⁶ Ivi, 436.

²⁷ Ivi, 66.

²⁸ Ivi, 37.

²⁹ E. MORANTE, *La Storia*, Torino, Einaudi, 2014, 508.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

terzine del XXI canto dell'*Inferno*,³²sguazza «sul rivolo della varecchina»,³³ sversato da una fabbrica su una delle sponde luride del fiume. Ancora, nel capitolo conclusivo, *La Comare Secca*, in cui il piccolo Genesisio perde la vita dopo aver provato per sfida ad attraversare il fiume, quest'ultimo appare percorso da «tante strisce nere d'olio e una specie di schiuma gialla che pareva formata da migliaia di sputi».³⁴ In *Una vita violenta*, Tommaso Puzilli, Lello, il Zuccabbo e gli altri *pipelletti*, vivono nel «villaggetto di baracche sulla via dei monti di Pietralata»,³⁵ proprio dove l'Aniene, buio e gelido, scorre «tra le scarpate impuzzolite, specie nel punto dove c'era la sfocia della cloaca del Policlinico».³⁶

I 'ragazzi di vita' di Pasolini appaiono «omogeneizzati nel paesaggio avvilito e indecoroso»,³⁷ «sono coinvolti psicologicamente dal senso di decadenza che interessa gli spazi urbani e sembra che assorbano l'aridità dell'ambiente delle borgate».³⁸ La stessa lingua dei giovani borgatari, impasto di romanesco e di italiano, i loro appellativi, le numerose similitudini e metafore animalesche³⁹ sembrano riflettere la condizione del paesaggio, diventando la spia, come rileva Francesco Capaldo, di una condizione sociale, di un deterioro universo simbolico, o, infine, «del degrado che assorbe e cancella ogni forma di umanità».⁴⁰ In *Ragazzi di vita*, gli adulti sono «rapaci»⁴¹ o bacalaccioni,⁴² i giovani si comportano come «bacarozzi»⁴³, «gallinacci»⁴⁴, «maiali»⁴⁵, si muovono in gruppi come uno «sciametto di mosche su un tavolo sporco»⁴⁶ o, «nei loro stracci d'accattoni», rincorrono il pallone come un nugolo di «vespe».⁴⁷ In *Una vita violenta*, ancora, i ragazzi di Pietralata giocano a pallone nel fango di «cioccolata [...]come «maialetti»⁴⁸, compiono le loro bravate come truppe di «sciacalletti»⁴⁹ o «vecchie iene».⁵⁰ Il degrado del *locus horridus* investe tutto: natura, case, cose, persone.

3. Le periferie di Lagioia e di Insolia

³² DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di Tommaso di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1985, 362: «Tra'ti avanti, Alichino, e Calcabrina»/-comincò egli a dire- «e tu, Cagnazzo;/e Barbariccia guidi la decina./Libicocco vegn' oltre, e Draghignazzo,/Ciriatto sannuto, e Graffiacane./e Farfarello, e Rubicante pazzo [...]».

³³ PASOLINI, *Ragazzi...*, 181.

³⁴ Ivi, 701.

³⁵ Ivi, 15.

³⁶ Ivi, 19.

³⁷ S. DUGO, *Pasolini osservatore del paesaggio ambientale e umano*, in MARINA SPUNTA-SILVIA ROSS (a cura di), *Tra ecologia letteraria ed ecocritica. Narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*, Franco Cesati Editore, 2022, 104.

³⁸ Ivi, 105.

³⁹ Cfr. MUZZIOLI, *Come leggere...*, 49.

⁴⁰ CAPALDO, *Una vita...*, 460.

⁴¹ PASOLINI, *Ragazzi...*, 131.

⁴² Cfr. Ivi, 270.

⁴³ Ivi, 143.

⁴⁴ Ivi, 161.

⁴⁵ Ivi, 263.

⁴⁶ Ivi, 118.

⁴⁷ Ivi, 132.

⁴⁸ Ivi, 27.

⁴⁹ Ivi, 31.

⁵⁰ Ivi, 61.

Nelle periferie dei romanzi di Lagioia e Insolita bruciano le esistenze dei ‘nuovi giovani’, dei consumatori infelici, dei ‘nati morti’ delle *Lettere luterane* di Pasolini, figli della avvenuta mutazione antropologica del Paese Italia e del prevalere di quell’«ordine orrendo basato sull’idea di possedere e sull’idea di distruggere».⁵¹ Nell’Italia del disimpegno, del riflusso, dell’urbanizzazione scriteriata, dell’omologazione e dell’inquietudine giovanile, la periferia senza natura diventa il luogo orrido in cui rifugiarsi per rispecchiarsi o a cui arrendersi.

Protagonisti di *Riportando tutto a casa* di Nicola Lagioia, sono tre adolescenti, la voce narrante, Giuseppe e Vincenzo, che attraversano la difficile età dell’adolescenza in una Bari, quella degli anni ‘80, che si avvia, come molte città italiane, a fare i conti con gli effetti disastrosi della massificazione della cultura, dell’anestetizzante fiducia nel paradigma consumistico ed edonistico prodotto dai falsi richiami del *boom* economico, della televisione commerciale, dell’assenza di spinte ideali.

La vuota esistenza dei tre giovani ragazzi, appartenenti alla borghesia barese, procede piatta, tra scuola, amori e feste, indifferente agli eventi della grande Storia, fino all’unico vero accadimento determinante: l’incontro con la droga nei quartieri della periferia di Japigia. La difficoltà di crescere di questi ragazzi, come si legge nella motivazione del premio Viareggio 2010 attribuito a Lagioia, «è amplificata dalla difficoltà di riconoscersi in un mondo [...] dove il gonfiarsi improvviso dell’economia sembra aver lacerato il tessuto connettivo della vita sociale. Il vitalismo di avvocati d’assalto e imprenditori che cavalcano il successo, inebriati dal potere e dalla loro stessa mancanza di scrupoli, produce una generazione di figli insicuri, che brancola nel tentativo di recuperare un’innocenza perduta dall’origine e di trovare un modo accettabile di stare nel mondo».⁵²

Il *locus horridus* della periferia degradata di Japigia, piazza di spaccio di stupefacenti, abitata dai reietti della società ‘civile’, per i borghesi protagonisti del romanzo alla ricerca di un senso da assegnare alla propria esistenza, è lo spazio liminale da attraversare, secondo una direttrice inversa rispetto a quella dei sottoproletari ‘ragazzi di vita’ di Pasolini. Passare dal centro alla periferia, superare la soglia di Japigia è «attraversare un varco aperto tra due mondi».⁵³ Fuggire dal vuoto esistenziale significa evadere dalla città, ‘perdere il centro’, riconoscersi nel fuori da sé della periferia e della droga. Per l’inquieto Vincenzo, figlio di un rampante avvocato, ‘perdere il centro’ significa scoprire che «il paesaggio desolato (*scil.* di Japigia) gli somiglia»,⁵⁴ che la periferia degradante di Bari, «l’Eldorado dell’alcaloide»,⁵⁵ è l’unico luogo in cui «venire in contatto con se stesso».⁵⁶

Bari, il centro, l’«incubatoio fatto di abitazioni signorili e associazioni filantropiche»,⁵⁷ dall’alto di una collinetta sorta su una discarica abusiva, nelle notti allucinate della voce narrante, rivela l’intimo suo seduttivo squallore:

[...] la città in cui eravamo nati con la sua sfolgorante foresta di luci, i cartelloni accesi di Bankamericard e dell’Amaro Lucano, le lunghe code di automobili dirette verso il centro, i rimorchi delle paninoteche per il lungomare, il bagliore degli yacht che prendevano il largo. Era allora che questo senso desolante di tragedia in atto ci crollava addosso. Sembrava che la città

⁵¹ L’intervista fu pubblicata, dopo l’assassinio dell’autore, con il titolo, voluto dallo stesso Pasolini, *Siamo tutti in pericolo*, sull’inserito «Tuttolibri» del quotidiano «La Stampa», l’8 novembre 1975.

⁵² Vd. <https://premioletterarioviareggiorepaci.it/edizioni-premio/premio-letterario-viareggio-repaci/edizione-2010-3/>.

⁵³ LAGIOIA, *Riportando...*, 263.

⁵⁴ Ivi, 120.

⁵⁵ Ivi, 268.

⁵⁶ Ivi, 193.

⁵⁷ Ivi, 132.

morisse dalla voglia di venirci incontro, e di travolgerci malgrado le nostre resistenze, di assimilarci in quel concerto di colori dentro il quale non sarebbe stato più possibile concepire l'idea di una singola nota stonata.

Accanto alla città, Japigia appare, oltre i «pratoni di erba secca»⁵⁸ che la separano dal centro, segnata dalle «grandi torri silenziose»⁵⁹ dei palazzi popolari, «enormi tizzoni [...] conficcati nell'asfalto»,⁶⁰ all'interno dei quali stanno «abitazioni solitamente ventilate da disastri fognari attraverso il cartone pressato dei muri portanti». Come le borgate di Pasolini per i 'ragazzi di vita', la periferia di Lagioia diventa metonimia di un'esistenza ridotta ai minimi termini «fra tossici vaganti e torrenti disseccati e impianti sportivi in stato di abbandono [...]».⁶²

La 'perdita del centro' può essere strada senza ritorno. È Giuseppe l'unico a non riuscire ad attraversare in un percorso inverso il *limen* tra la città e Japigia, tra la ricerca di sé e la dannazione. Nell'*Epilogo*, la risemantizzazione del *topos* dell'*hortus conclusus* offre la possibilità di interpretare simbolicamente la vicenda narrata. È il 2008, il protagonista e voce narrante, a vent'anni di distanza, nel tentativo di ricomporre i tasselli della memoria, rintraccia gli amici e incontra Giuseppe. Il giardino decadente, lo *stupor mundi* della villa in stile hollywoodiano di Giuseppe, diventa l'emblema dell'idillio negato al giovane ragazzo:

Il cancello era aperto per metà su un giardino regredito a vegetazione spontanea. I rampicanti rendevano immortali i vecchi discoboli di gesso, e un tappeto di muschio e foglioline verdi ricopriva la selce del vialetto, arrestandosi davanti a una casa di tre piani divorata dal tempo e dall'incuria. Scesi dalla macchina, attraversai il cancello e solo allora mi accorsi che, semiemerso tra le ortiche e le barbe di capelvenere, c'era lo *stupor mundi* di tanti anni prima. Il parcheggio semovivibile se ne stava sollevato per una quarantina di centimetri - bloccato in quella morta posizione chissà da quanto, con tanti fili verdi che pendevano nel vuoto e un indizio di radici e metallo pietrificato che si perdeva nel chiaroscuro delle sue profondità. Quando non avevo ancora mosso il primo passo sulla scalinata, si aprì la porta d'ingresso ed eccolo... Eccoci ancora insieme. Indossava un maglione di cotone e un paio di jeans. Ed era sfatto, invecchiato, quasi completamente calvo. E giallo.⁶³

Nel romanzo di Mattia Insolia, candidato al Premio Strega 2021, la vicenda, che si sviluppa nell'arco di una torrida estate, ruota attorno ai due protagonisti, i fratelli Acquicella: Paolo, 22 anni, operaio in un cantiere e Antonio 19 anni. Orfani di padre e abbandonati dalla madre, conducono le loro vite, *sub specie deiectionis*, in una continua lotta contro il mondo e contro se stessi, in una periferia immaginaria del Sud Italia, un'accozzaglia di *non luoghi*. Paolo e Antonio vivono di espedienti, tra giornate al mare, notti allucinate, serate di sesso, alcol e droga. Nessun evento particolare sembra scuotere la disarmante vita dei due giovani. Il vuoto e il degrado generano povertà morale, violenza fisica e verbale, che porta, in particolare Paolo, a commettere azioni efferate, fino alla morte in un regolamento di conti

Camporotondo è «un pezzo di terra sconclusionato»,⁶⁴ «un recinto per polli»,⁶⁵ «un purgatorio terrestre»,⁶⁶ una «discarica umana»,⁶⁷ «uno sputo di palazzine fatiscenti nel nulla meridionale su cui

⁵⁸ Ivi, 120

⁵⁹ Ivi, 132.

⁶⁰ Ivi, 190.

⁶¹ Ivi, 49.

⁶² Ivi, 205.

⁶³ Ivi, 340.

⁶⁴ INSOLIA, *Gli affamati...*, 20.

⁶⁵ Ivi, 20.

l'afa si abbatteva impietosa»,⁶⁸ privo di «aria, luce, spazio vitale per la speranza che l'inatteso accadesse»,⁶⁹ costellata di «palazzine macilente»,⁷⁰ «villette malandate»,⁷¹ «palazzine tracagnotte»,⁷² «case scrostate». ⁷³ Una periferia, «gigantesca polveriera pronta ad esplodere»,⁷⁴ in cui sottile è il confine tra l'uomo e la bestia, abitata da un'umanità ferina costituita da «lupi famelici con le fauci pronte a scattare». ⁷⁵

Il degrado e lo stato di abbandono, che da materiale si fa morale, si riflette negli spazi pubblici quanto in quelli privati. Il giardino, ancora una volta, luogo simbolo dell'infanzia dorata, trasformato in discarica, diventa il segno della deriva e dell'idillio rimosso:

Il pezzo di giardino dietro casa era diventato una discarica a cielo aperto. Le loro camere da letto davano su quell'angolo di verde e se dovevano buttare qualcosa lo facevano dalla finestra. Il prato era giallo e duro come cemento. Rovi ed erbacce si erano accaniti sullo scivolo e sull'altalena, divorando la loro infanzia.⁷⁶

La campagna che si apre fuori da Camporotondo è una *waste land*, priva di alberi, case o capannoni. Camporotondo è un «confino destinato ai dannati di natura»,⁷⁷ destinato alla desertificazione umana.

Come le vite dei due giovani adulti si consumano in una quotidianità priva di slanci, così la natura appare morente, ridotta a «colline, puntellate dalle carcasse dei cespugli divorati dagli incendi estivi»,⁷⁸ ad «alberi bruciati»,⁷⁹ le cui si allungano «ad artigliare la terra [...] le strade, le palazzine, le persone». ⁸⁰ L'osmosi tra uomo e ambiente si traduce in immagini di morte che investono tutto: le case appaiono come «bestie moribonde»,⁸¹ le persone «organi in decomposizione, parti di un cadavere livido». ⁸²

Il lido, dove sfuggire al caldo torrido di giornate sempre uguali in cui vivere è morire ogni giorno, è una «distesa di ombrelloni e teli da mare»,⁸³ di avventori che «si ammassano come pecore»,⁸⁴ portando con sé cani, frigoriferi portatili, angurie da ancorare ai sassi del bagnasciuga, gazebi, tende da campeggio. A pochi metri dalla spiaggia, «un faro dismesso, vetri rotti, pareti scrostate»⁸⁵ troneggiano su un isolotto. L'evasione dallo squallore e dalla desolazione della

⁶⁶ Ivi, 20.

⁶⁷ Ivi, 28.

⁶⁸ Ivi, 16.

⁶⁹ Ivi, 20.

⁷⁰ Ivi, 28.

⁷¹ Ivi, 21.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Ivi, 82.

⁷⁴ Ivi, 121.

⁷⁵ Ivi, 82.

⁷⁶ Ivi, 21.

⁷⁷ Ivi, 77.

⁷⁸ Ivi, 121.

⁷⁹ Ivi, 144.

⁸⁰ Ivi, 121.

⁸¹ Ivi, 82.

⁸² Ivi, 28.

⁸³ Ivi, 47.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

terraferma nella breve fuga su un gommone verso il mare aperto per Antonio, il più piccolo degli Acquicella, è scoprire che il paradiso è una menzogna:

Guardò il mare che pareva piegarsi per loro. E si sentì bene. Di nuovo leggero come se avesse potuto volare. Non vuoto, ma colmo di una materia che non lo zavorrava. Si chiese se fosse reale. [...Ma si accorse che non gli importava. Si sedette a poppa, alzò la faccia e sorrise al cielo. Si fermarono al centro del nulla, sistemarono i teli e si tuffarono. [...] Dalle casse del gommone veniva fuori una musica gracchiante, ma era un motivo allegro. L'acqua fredda, ma piacevole e calma. Il sole scaldava, ma senza bruciare. Non c'era niente di perfetto, ma era tutto in perfetto equilibrio. [...] È il paradiso, questo. E può *pure essere una bugia, non mi interessa.*