

scendiamo dall'auto, lui apre il bagagliaio per prendere qualcosa. Ne rimbalza fuori un pallone di plastica, uno di quelli che calciati forte volano zigzagando. Rotola verso di me. Io d'istinto glielo passo, lui lo rimetterà a posto. Il pallone rotola fino a lui. Rimbalza sulla sua caviglia. Lui non ha fatto un gesto. Prendo il pallone con le mani e lo rimetto al suo posto. Lui, con un pallone nei dintorni, non ha fatto il minimo movimento. Gli è rimbalzato addosso. Maledico, dal profondo di una faglia che mi si è aperta dietro lo sterno, il concetto stesso di istinto, il mio perlomeno».

Gino muore durante il viaggio su un'ambulanza che dalla Francia lo riporta a casa e il figlio sente il peso dell'accusa di suo nonno «e tu non eri neanche là» – il lettore aspetta l'esplosione di questo «ordigno», che non avviene perché l'invernale del titolo congela la bomba: nello stesso momento in cui il padre pronuncia le sue ultime parole, «salutatemi Dario», il figlio ha «sempre più freddo, proprio brividi. Una sensazione mai provata, non è febbre, non le assomiglia nemmeno. Non c'entra nulla il clima, che anzi si sta surriscaldando nel pomeriggio senza vento. Sono io che divento freddo. Ghiacciato. Non riesco a muovermi, sto nel letto. Sono freddo, congelato. In un punto netto del pomeriggio non ho nulla che possa chiamarsi “temperatura”».

A lettura conclusa il lettore guarda il figlio che quarant'anni dopo ancora continua a chiedere aiuto al padre per comprendere «le cose impossibili nella logica di qua, nella metafisica di qua, di come vanno le cose qua» e vorrebbe dirgli di non interrompere questo dialogo silenzioso perché alle parole serve tempo anche per risalire – allo scrittore, invece, vuole dire grazie per aver cercato con pazienza la lingua adatta per raccontare questa storia e non aver smesso finché non l'ha trovata.

Dario Voltolini, *Invernale*, La nave di Teseo

ALTRI PARERI

«La bravura di Voltolini è nota. La luminosità della sua scrittura è nota. La genialità del suo modo di raccontare il mondo è nota. Eppure nessuno dei suoi libri precedenti mi aveva sbalordito come questo – ed è per condividere il mio sbalordimento che ho deciso di presentarlo per l'edizione 2024 del Premio Strega.»
Sandro Veronesi

«[...] siamo a una preghiera per il padre, che suona intanto come un deliberato esercizio di pudore: senza sentimentalismi, senza il linguaggio delle passioni ma con una testarda interrogazione sul senso misterioso dell'accadere.»

Mario Baudino



Nataroccia racconta in prima persona la storia di Fulvia, che ha lasciato la terra siciliana per una grande città, e subito il lettore entra nella difficoltà della protagonista di definire la propria identità attraverso quella dello spazio che lei stessa e gli altri intorno occupano – «Cammino svelta, ho uno sguardo puntuto e quando guardo qualcuno gli faccio il calco. Mi capita alle volte di osservare anche dall'alto, questo succede quando cerco di capire il significato di tutta la gente che c'è al mondo o anche dentro a un autobus, così mi riduco a non sapere più distinguere né perimetri, né profili. Sorvolo gli spazi, sottraggo centimetri,

li allargo e non li circoscrivo; le persone, anche le più conosciute, finiscono per apparirmi assorbite dallo sfondo. Mi perdo in operazioni affettive e dimensionali che neanche io riesco a risolvere e non capisco più se posso fidarmi degli altri, se posso leccare il loro stesso gelato».

Silvana Miano sporca di sarcasmo il colloquiale della sua scrittura – «Non sono una persona da colpi di testa e neanche da colpi di sole e neanche da un colpo e basta. Ogni mia decisione è preceduta da un'analisi critica della situazione e soprattutto dalle conseguenze; il dopo è il mio Signore» – e considera il corpo un personaggio, raccontandolo come ingombro soffocato in uno spazio già ricolmo di altri corpi – «Vivo in una casa che non è la mia, in una città che non è la mia, in un corpo che non voglio mio. Condivido con sforzo lo spazio e il tempo della quotidianità con persone delle quali mi interessa solo il contributo bolletta»; il tentativo costante della protagonista di appropriarsi di uno spazio indipendente – «Al netto del manto che mi ricopre, anche oggi comincio la mia giornata in cerca di qualcosa che abbia la parvenza del *solo mio*» – è raccontato da Miano al presente e ripercorrendo l'infanzia di Fulvia, inanellando i capitoli in un percorso di costruzione dell'identità che la protagonista risale con adulta consapevolezza guardando alla «*rispusterà*» che era da piccola: «Ero una bambina che aveva questa insana voglia di prendere la parola per stabilire il suo confine rispetto agli altri e, se fosse servito, anche per attaccare». L'infanzia di Fulvia è in un ambiente domestico dove «non c'era tempo per le attività intellettuali, le letture, i dialoghi circolari attorno a un tavolo. Il tavolo serviva solo per mangiare» – e dove cresce sospesa tra due diverse forze: quella materna, concreta – «noi facevamo le cose, non le pensavamo. Cose vere, cioè con un'esistenza tangibile: le conserve di salsa, eviscerare gli animali, la visita al parente operato per portargli una confezione di caffè, cucire toppe sulle toppe dei pantaloni» – e quella paterna – di un uomo che fa il macellaio e che la figlia chiama per nome: «E Orazio? Che anima aveva Orazio? A guardarlo adesso, con le mani e il grembiule sporchi di sangue, doveva avercela già condannata; però io che lo conoscevo bene, sapevo di cosa era fatto e per che cosa era fatto: opera, affettatrice e paternità, anche adesso che aveva appena scannato un maiale davanti a me, una bambina di nove anni. I pedagoghi dai loro studi con le pareti colorate avrebbero innalzato il vessillo del trauma infantile, in realtà io provavo una felicità completa ad aiutarlo e imparare come si muore».

Il cliché dei danni che una madre problematica infligge a una figlia resta fuori dall'esordio e Miano guida l'attenzione del lettore sul personaggio del padre in una interessante dimensione narrativa in cui il maschile è più materno del femminile: se per la madre il corpo di donna deve sanguinare e soffrire perché «poi così si forma il carattere e comincia a capire che vuol dire essere grande», è Orazio che chiede alla figlia «com'è che si chiamano di preciso queste cose che hai?» e che, vinta la vergogna e chiesto in biblioteca un libro, «aveva letto il testo rigo per rigo fin quando aveva trovato la parola *mestruazione*. Lo aveva ricopiato tutto tenendo il dito sotto ogni parola per non perdere il segno»: «Con la mia ignoranza, io ho capito che è normale questa cosa che ti viene. Giusto?».

È nella macelleria paterna che Fulvia impara da bambina la consistenza del corpo degli animali – «Lo vedevo penzolare a testa in giù, appeso per una zampa posteriore al gancio della carrucola attaccata al paranco, e mi chiedevo se anche la sua anima fosse grassa. Un'anima grassa per un corpo grasso, secondo il principio per cui ognuno ha l'anima che si merita» – e da adulta guarda ai corpi altrui paragonandoli a quelli delle bestie macellate, cercando di ritrovare lo stesso grado di confidenza e di amore che con gli animali aveva suo padre quando cantava prima di ucciderli. Sarà uno sguardo innamorato quando lo punterà su Pietro – «Il suo corpo è diverso da quello mio, e non perché sia uomo ma perché è una

massa esterna a me. Occupa uno spazio nello spazio e lo occupa fuori dalle lenzuola, dalle finestre, su un pianerottolo» –, paralizzato quando guarderà il corpo nudo di Domenico – «Forse se lo vedessi come uno dei tanti animali scannati e macellati mi sarebbe più facile avvicinarmi e utilizzarlo» – e quelli dei compagni durante un'escursione estiva – «Per tollerare la loro vicinanza, provavo a immaginare i loro corpi in fiore appesi ai ganci della macelleria di Orazio, esangui e cadenti sul loro stesso peso. Erano corpi di animali, di bestie portate a morire, cibo per denti aguzzi».

Al suo corpo Fulvia guarda invece con vergogna – quando posa nuda e si vede come «una biscottiera con il pomolo a forma di pigna, messa al centro di una tavola alla quale gli sconosciuti si avvicinano per gozzovigliare, ma a me non mi aprono mai» – e con la distruzione della bulimia, quando «galleggio tra pacchetti aperti e arraffo a mani larghe, mi cola olio dalla bocca e lascio che la mia stessa animalità mi sbrani».

A lettura conclusa la Fulvia di «se io sono il mio corpo, ho sbagliato per certo la forma della mia carne perché questa identificazione non la conosco» non c'è più e ha ceduto il posto a una figlia che veglia il padre morto e litiga con la madre per il suo tentativo di incipriare il volto del marito e di vestirlo di abiti eleganti che poco gli appartenevano in vita; il lettore adesso sa che la ribellione non ha come tappa finale l'accettazione e che un corpo risulterà sempre ingombrante se a essere pesati saranno i suoi confini: se lo si guarderà come contenitore, invece, la misura importante sarà la sua capacità di contenere corpi altrui, di mescolarsi a loro e di separarsene – e allora il corpo di Fulvia non è grasso, ma capiente.

«Lo voglio lavare e vestire io, Orazio, perché è un pezzo del mio corpo, il solo a cui devo onori.»

Silvana Miano, *Nataroccia*, Alcatraz

ALTRI PARERI

«La narratrice ci mette subito davanti all'ossessione attorno a cui [il romanzo] ruota, la ricerca di un'identità, che in primo luogo è fisica, un confine tra il sé e l'altro. Questo tema, nel corso delle pagine, acquisisce, grazie alla scrittura dell'autrice asciutta e urticante, un fascino particolare, magnetico, feroce e commovente insieme.»

Presentazione critica a cura del premio Calvino

«Silvana Miano prova a trovare in *Nataroccia* nuovi modi per parlare dell'io e della sua corporeità. L'autrice sceglie di farlo in due modi: non solo soffermandosi il giusto sui dettagli fisici dell'aspetto di Fulvia, ma anche giocando con la narratologia. Miano, infatti, sceglie volontariamente di rifiutare una narrazione lineare – tipica di chi con lo sguardo vuole imporre l'ordine e un'idea distorta di giusto – preferendo una narrazione che alterna il tempo presente al passato alternando diversi momenti della vita di Fulvia che non sono collegati fra loro in senso cronologico.»

Alberto Paolo Palumbo, «Magma Magazine»