



Simone Marcelli Pitzalis, *Questo è il corpo. Rituale dei giorni nuovi*

(Firenze, Effequ, 2022, 202 pp. ISBN 979-1280263315)

di Maria Victoria Mogavero

Per raccontare una storia, una storia qualunque, si parte sempre da un personaggio, almeno uno, e dunque da un corpo, solitamente umano. In un'opera che fagocita se stessa, e chiunque tenti di addomesticarla ricercandovi una trama lineare o delle figure tridimensionali, che alterna attimi di coraggiosa autocritica¹ a momenti sorprendenti di consapevolezza metaletteraria,² questa è l'unica regola a essere rispettata. È dal corpo che occorre iniziare, dal marchio della nostra presenza nel mondo, dallo strumento che

¹ "Quando io ero l'ombra di una bambina perfida, ero un bambinone sensibilone, mia madre mi diceva: sempre la vittima fai. E Veronica, che vedeva la mia ombra, e che portava la sua alla luce con un impeto gioioso che mi riempiva la testa e gli occhi di meraviglia e di invidia, Veronica che si espandeva e risplendeva innegabile e con forza come una supernova che dispiega un cosmo nuovo, mi diceva: tu fai sempre la vittima. E io che mi fidavo di mia madre, e io che mi fidavo di Veronica mi domandavo: forse è vero che faccio la vittima, forse è vero che su ogni vita questo mondaccio scarica lo stesso carico di merda, e su alcune persone ancora più che su di me, su alcune, come su Veronica. Ma lei esplodeva, lei esplodeva e risplendeva e io mi facevo sempre più ombra, colpevolmente, piccola piccola e insignificante e zeppo di rancore e invidiosissima" (Marcelli Pitzalis 43).

² "Lasciate perdere le cose che non capite, scriverle in questa memoria è inutile. [...] Io in questo racconto soltanto pochi nomi ho fatto, solo pochissime comparse che aspiravano a diventare personaggi di una storia ma che sono affondate nell'indefinitezza, sagome piatte che non crescono, ché non c'è crescita in questa storia, non c'è evoluzione coerente nell'orizzonte che mi si apre davanti, e io temo la menzogna e ho orrore dell'artificio, dell'arbitrio stucchevole, così inseguo il paesaggio mutante con le parole, e inseguì inseguì mi sono perso in un incartamento di suoni e immagini. Dovrei inventare?" (91, 159).



ci consente di vivere e di sopravvivere, "ciò che rimane, se ci levano tutto": è la convinzione di Simone Marcelli Pitzalis, espressa nell'intervista condotta da Maria Gaia Belli e Cristina Catanese per il portale letterario *Tropismi*.

Marcelli Pitzalis ha all'attivo due raccolte di poesie e due di racconti, origini cagliaritanee, una trentina d'anni, e le cicatrici assai profonde di un'infanzia e di un'adolescenza vissute nella Toscana, la quale, con ogni probabilità, ha offerto lo spunto per l'anonimo paese (forse un borgo toscano data la ricorrenza del colloquialismo *vo'*) in cui si svolge la storia abbozzata nel suo esordio narrativo.

Fin dall'incipit, focalizzato sull'immagine del vapore malsano che allo spuntar del sole "viene su dai fossi", si ha il sentore di trovarsi in un futuro non molto lontano, in cui si è inasprito il fenomeno della tropicalizzazione climatica che già da qualche anno interessa gli stati mediterranei, sintomo di una natura in subbuglio che "accende le cicale impazzite ovunque" (Marcelli Pitzalis 11). Fattore concomitante in questo degrado umano e paesaggistico (più evidente nei paesi che non nelle città per una questione di dimensioni) è la gentrificazione incoraggiata da un capitalismo delirante, che ha spinto la gente del posto a vendere o ad affittare i propri appartamenti in centro per convertirli in un suggestivo quartiere turistico, il Circuito Enogastronomico, "Vivendo poi di fortuna, ricavando miniature di monolocali nei capanni degli attrezzi tirati su in lenzuoli di terra. Oppure facendosi ospitare: parenti, vecchi favori, amici ritrovati. Tutto di nascosto, tutto discretamente taciuto, per vergogna, eppure noto, risaputo e comune" (29). Il deterioramento della materia narrata si riverbera nel ritmo e nella modalità di narrazione: la scrittura soffre di un elaborato deficit cognitivo-formale volto a rendere il racconto plausibile, pulsante, sicché la voce narrante srotola informazioni e sensazioni a profusione, riversa sulla pagina frasi, concetti, pensieri, vezzeggiativi e peggiorativi che si rincorrono incessantemente sotto il segno della ripetizione enfatica, come in una filastrocca cupa recitata a denti stretti. L'evento scatenante è il ritrovamento del corpo catatonico di una giovane donna transgenere da parte delle sue amiche, tutte coinquiline allo sbaraglio di un ex colorificio in disuso. Proprio intorno a questo corpo maltrattato e al suo misterioso calvario si aggira una voce incorporea, una persona di cui conosciamo solamente i pensieri e qualche dato biografico che affiora qua e là nel racconto che le è stato affidato.

Il leitmotiv del libro, che riunisce i temi centrali del corpo e del linguaggio, pare essere l'affermazione, la resistenza tenace, la rinascita del sé e della vita "verissima e invincibile", non importa quanto umiliata e incompresa, nella certezza profetica che "la fanghiglia e nuovo verde ricopriranno le macerie" (202) di una terra ormai putrefatta, che se da un lato fa da cornice agli eventi, dall'altro assume fin da subito lo status di grande antagonista dell'io narrante e di tutti "gli scappati di casa del capannone" (23).

Come ammesso da Marcelli Pitzalis nella trasmissione radiofonica *Fahrenehit* in onda su Rai Radio 3, il suo "è un romanzo sulla voce, innanzitutto, e sul pronunciarsi e sul pronunciare", che si pone come un inno febbricitante alle potenzialità magiche del linguaggio capace di nominare, definire ed esporre vividamente un'immensa realtà polimorfa, ma che funge anche da avvertimento contro i suoi limiti psicologici. Ogni lingua tende a cristallizzare i propri referenti in un'immagine più o meno precisa, e a riflettere gli schemi mentali di chi la utilizza. Ma se diventano rigide, dicotomiche, le



parole-formule si trasformano in parole-trappole, che invece di esprimere un'individualità, la castrano. Il linguaggio serve a soddisfare il bisogno di comunicare e di comunicarsi, di capire e di capirsi. Questa esigenza universale si acutizza e si problematizza gettando in crisi l'io quando c'è di mezzo un'identità non binaria che per prima non trova le parole per esprimersi. Eppure, per esistere e per raccontarsi a se stessa prima ancora che al mondo, *deve farlo*.

Il tentativo di neutralizzarsi completamente in un suono indistinto, adottando la cosiddetta soluzione "scevà" (151), fallisce, perché "quel suono imbecille" (152) non basta a dire la propria verità, è un artificio illusorio senza presa sul reale. La e rovesciata (ə) non trasmette le sfumature di una soggettività complessa, piuttosto la opacizza, rende neutro un corpo che neutro non è e non può esserlo: piaccia o non piaccia, lo specchio restituisce sempre un'immagine. Non a caso è davanti a uno specchio che l'io narrante si sente "sola solissimo" (151). Quel simbolo ha creato una parola-non parola che non si attaglia al suo aspetto, non aderisce alla sua essenza, non risolve il problema della forma ma lo elude, perché non riesce a indicarla in modo credibile nel parlato, ossia nella lingua quotidiana, quella di cui si ha più bisogno, ed ecco spiegata una parte del rancore covato nei confronti di una reietta come Veronica, che può comunque parlare di se stessa con naturalezza ("Veronica era lì che lo sapeva urlare il suo dolore", 46) anziché dover ricorrere a espedienti vacui, troppo goffi e cerebrali per non essere derisi, una che non ha dovuto sradicarsi contro la sua volontà emigrando dall'Isola al Continente quand'era piccola, che non è un corpo estraneo nell'habitat del paese, tutt'altro, le sue radici rimangono attaccate al paese, la ragazza vanta "i natali maledetti che fanno la differenza, i natali che ti seminano dentro la lingua del paese aguzzino, di quella stessa lingua che ti ferisce, ma che in ogni caso ti risuona dentro, ti vibra" (152). L'io di Veronica, per quanto possa apparire deforme, è stabile, definito, o comunque in via di definizione ("La odiavo perché si faceva donna mentre io non mi compievo in nulla, nemmeno nel mio non volermi compiere", 47). Ma ascoltando con attenzione il racconto della voce narrante, il suo rimuginio avvelenato dall'invidia ma ricco di sincerità, si assiste al frequente passaggio dal maschile al femminile e viceversa, e all'accostamento dei due generi in una sorta di dittologia che dà il senso autentico del sé non binario al di là delle sue numerose declinazioni, vale a dire il rifiuto di una identificazione totale e irreversibile con un solo genere. Ora l'io si definisce utilizzando il maschile, ora ricorrendo al femminile, così da mettere in luce lati diversi, ma ugualmente validi, della sua identità. La voce narrante contesta il vuoto rappresentativo della lingua che le appartiene dalla nascita, eppure riesce a modularla sulle proprie esigenze, tracciando e perseguendo la via dell'alternanza e della coesistenza. Soprattutto, lo fa in una maniera spontanea, fluida, verosimile, operando una scelta di scrittura davvero efficace che potrebbe proporsi come modello di autonarrazione per altre persone non binarie, anche nelle conversazioni più informali.

Altrettanto contestata, forse persino con maggiore veemenza, è la mentalità asfissiante che plasma le realtà piccole e autoreferenziali dei paesi, in cui la spinta all'omologazione raggiunge livelli parossistici, diventa una legge che premia chi vi si adegua, garantendo rispetto e approvazione sociale, e che aborrisce e stigmatizza chi la viola. La comunità paesana appare indistinguibile da una qualunque comunità religiosa,



tanto forti risultano i suoi dogmi e i suoi legami interni. Gli ex membri scomunicati hanno costruito la loro tana abusiva nel capannone dell'ex-colorificio. Sono "bestie paesane" che godono di "una qualche indulgenza", in quanto rappresentano il "meno peggio" rispetto al "carrozone di stranieri che assedia le mura del paese" (21). Costoro abitano nelle roulotte e nei furgoni sparsi nel campo "sotto il livello della strada" (49), fuori dalla compagine sociale, seguaci rinnegati di una fede che sovverte gli usi e i valori di quella dominante. Di qui la decisione di occupare la periferia, di non avere una dimora fissa, e di abdicare ai nomi individuali e alla propria individualità in favore di un'entità plurale che accoglie e ingloba tutti e tutte sotto un unico nome: le Matrone, un sostantivo femminile che racchiude in sé uomini e donne come atto di fiera rivalsa contro l'uso generalizzato del maschile, che ancora si fregia di un'universalità mai dimostrata, ma da sempre pretesa e data per scontata.

La polemica prosegue sul terreno del sacro. Anche le divinità delle Matrone si pongono in antitesi con la percezione comune del divino come mascolino: si fanno chiamare Sante, ma non è detto che abbiano fattezze femminili. Questa centralità del femminile, mantenuta anche nell'ambito tipicamente misogino della religione, appare coerente con l'intento di ribaltare sulla carta il modello patriarcale che la società ecclesiastica ha mutuato da quella laica, e risulta tanto più significativa quando si considera la matrice dichiaratamente cristiana del romanzo: si va dal titolo, che rinvia alla frase pronunciata da Gesù nel corso dell'ultima cena, al braccio nudo in copertina, che evoca il ricordo della crocifissione, al capitolo trentatré di Isaia in esergo, che deplora la violenza scellerata degli uomini che devastano e saccheggiano incuranti delle conseguenze, all'afflato solenne che pervade lo stile.

L'intreccio, suddiviso in cinque sezioni (Occupate, Dubitate, Spezzate, Bruciate, Seminate), è ridotto a pochi fatti essenziali, e si dipana in un contesto fumoso ricreato con poche sferzate di pennello. Ai suoi margini, vivacchiano esistenze che pur non avendo la statura drammatica dei personaggi a tutto tondo, presentano le caratteristiche necessarie per farne degli stereotipi funzionali alla vicenda. C'è la ribelle che ritorna al paese dopo aver vissuto in una metropoli (Veronica), l'amico meschino e frustrato che la tradisce per interesse (Iago), e l'amica dal cuore buono che non l'abbandona nemmeno quando ogni speranza è persa (Nina). Una menzione d'onore spetta alla triade formata da Dora, Patrizio e Fabio Semprini: sono le figure più caricaturali dell'opera, e forse proprio per questo, paradossalmente, quelle tratteggiate meglio, sia perché si agganciano a tipi che appartengono all'immaginario collettivo, sia perché rientrano nell'orizzonte esperienziale di coloro che hanno una certa familiarità con il microcosmo paesano che dappertutto è lo stesso. Dora è la megera sul cui conto si dice di tutto, in grado di procurare alla sua vasta e variegata clientela ogni tipo di merce; Patrizio è suo figlio, lo scemo del villaggio; Fabio Semprini è il signorotto locale, viscido erede di una famiglia "di avvoltoi" (126) che ha comprato tutta la terra che si poteva comprare. Ai cattivi elementi sono riservate alcune delle pagine più taglienti e d'impatto, per esempio il capitolo diciassette su Dora (87-92), e specialmente gli sguardi sul tormento interiore di Iago, che "detestava essere un poveraccio" (125), "che la sua vita la viveva come un'umiliazione" (126), e perciò "nessuna emozione superava in [lui] la fotta di affrancarsi dalla sua condizione di sfigato" (128). Il romanzo sprigiona tutta la



sua potenza espressiva nella rappresentazione del malessere, della miseria e dell'abiezione che fermentano nel ghetto di una società chiusa e ottusamente perbenista, dove a fare schifo e a destare scandalo non è la povertà in cui versa la stragrande maggioranza della popolazione, bensì il fatto di aver ricavato illecitamente un alloggio di fortuna da un capannone abbandonato, nonché la diversità di alcuni e di alcune rispetto al paradigma eterosessuale o a quello cisonormativo.³ Colpiscono i quadretti paesani, le loro dinamiche avviliti, e ancor di più l'amara ferocia del linguaggio che si fa particolarmente icastico quando si tratta di veicolare emozioni come ira, frustrazione, risentimento, ribrezzo e angoscia, obbligando chi legge ad avvertirne sulla pelle il formicolio.

BIBLIOGRAFIA

Belli, Maria Gaia, e Cristina Catanese. "Incantesimo per un mondo nuovo – Questo è il corpo di Simone Marcelli Pitzalis." *Tropismi*, 10 mag. 2022.

<https://www.tropismi.it/2022/05/10/incantesimo-per-un-mondo-nuovo-questo-e-il-corpo-di-simone-marcelli-pitzalis/>. Consultato il 10 dic. 2022.

Marcelli Pitzalis, Simone. *Questo è il corpo. Rituale dei giorni nuovi*. Effequ, 2022.

---. "Simone Marcelli Pitzalis, Questo è il corpo, Effequ." *Fahrenheit*, Rai Play Sound, Rai Radio 3, 8 aprile 2022.

<https://www.raiplaysound.it/audio/2022/04/Fahrenheit-del-08042022-38c55c92-94a2-4596-b42e-ad053b0f70e7.html>. Consultato nel dic. 2022.

Maria Victoria Mogavero

Università degli Studi di Milano

victoriamogavero18@gmail.com

³ "Ma se non sei immacolata come la Madonna, ohi, se non sei immacolata come un giglio lo sguardo della collettività, lo sguardo degli uffici e degli ambulatori, dei passanti, lo sguardo delle vetrine, delle finestre, delle chiese, lo sguardo si fa sempre più pesante, sempre più minaccioso, e ogni propria ombra si allunga e allarga in una regione buia nella quale ci si rifugia, un mondo d'ombra ti inghiotte e lì ci costruisci una tua città parallela, in cui ci sopravvivi, ti ci arrangi, in cui scompari. E lo scarto di identità che ti aveva reso diversa e riconoscibile viene dimenticato, e tu diventi quell'ombra di identità, ti ci infossi, sei lo scarto, tutto lo scarto, sparisce. [...] Da anni aveva perso di fatto ogni diritto, Veronica, seppure li teneva ancora tutti, per la cittadinanza, la carta d'identità spiegazzata: ma se rompi il patto, se insozzi con le tue mostruosità la legge di natura, allora ogni diritto si sfilaccia sempre più, si sfilaccia si sfilaccia, ti si disfa tra le mani e si allontana, si fa inesercitabile" (22-23).