

Rossana Levati

Domenico Dara tra tradizione classica e modernità

Abstract: Il presente saggio si propone di ricostruire le radici classiche dei romanzi di Domenico Dara, illustrando come l'autore abbia elaborato un linguaggio epico moderno, modellato sulla universalità del linguaggio omerico e contaminato con la più vistosa componente dialettale. Inoltre le filosofie antiche, particolarmente il pitagorismo e lo stoicismo, forniscono ai personaggi dei suoi romanzi uno strumento per affrontare la vita e interrogarsi sul destino e sulla sopportazione del dolore.

Abstract: This essay aims to analyze the roots in classical culture of Domenico Dara's novels. The main thesis is that the author has created a modern epic language, modelled on the universality of Homer's style and enriched through the use of dialects. Furthermore, philosophies of the age, particularly Pythagoreanism and Stoicism, provide the novel's characters a tool to face the hardships and pains of life, and ponder on destiny.

Parole-chiave: linguaggio epico, destino, metempsychosi

Keywords: epic language, destiny, metempsychosis

Rossana Levati si è laureata in Letteratura Teatrale italiana presso Università di Lettere di Torino nel 1988; è docente dal 1990 di Materie Letterarie presso l'I.I.S. "V. Alfieri" di Asti, sezione Liceo Classico. Particolarmente interessata alla ricezione di autori classici nella cultura moderna, ha curato con diverse classi la redazione di e-book su vari autori greci e latini (Eneide; Oresteia, Elena e Medea di Euripide, Odissee da Omero ad oggi). Ha collaborato alla stesura dei commenti per l'edizione di G. Rago, *I platani sul Tevere diventano betulle*, Edizioni Progetto Cultura, Roma 2020. Un suo articolo su una esperienza didattica "Alceste, le infinite trame del mito" è comparso nel n. 4 della rivista *Classica Vox*. Email: rossanalevati@gmail.com

Introduzione

I romanzi di Domenico Dara rappresentano la declinazione moderna di una dimensione mitica, che colloca i personaggi e le vicende narrate nelle grandi coordinate dell'epica e della tragedia classica.

Non è tanto la presenza in essi di genealogie mitologiche e di epiteti omerici a segnare la continuità di pensiero e di linguaggio con la classicità, quanto la riflessione sul Destino che è sempre la scacchiera sulla quale i personaggi di Dara si muovono. E se non è più Apollo, come nell' *“Edipo Re”* sofocleo, a muovere oscuramente le vicende, certamente il Destino nei romanzi di Dara ne mantiene i caratteri di *Loxios*, Obliquo, l'epiteto che accompagna il dio da Eraclito a Sofocle, segnando gli scarti improvvisi che determinano il successo o il fallimento di vite interscambiabili. L'aleatorietà con cui si sfiora la morte, se ne è vittime o le si sopravvive, è motivo ricorrente nell'opera del romanziere moderno; la semplice inclinazione di un grado in più o in meno dell'asse terrestre, da cui dipende la formazione della vita sulla terra, ha un corrispettivo nel casuale (o predestinato, da un altro punto di vista) meccanismo di salvezza o morte fondato sui bruschi scarti di pochi secondi, sul repentino variare di vite che si salvano o si perdono inaspettatamente, per un secondo appena nella variazione di itinerari prevedibili, sul trovarsi o scampare al luogo e momento di incidenti catastrofici e letali, in cui proprio l'attimo di ritardo e deviazione può segnare la salvezza. Non è tuttavia solo questa riflessione a collocare Dara sulla linea di un moderno autore epico-tragico: ad essa si accompagna la riformulazione del dettato lucreziano ed in parte ovidiano, relativo alla dissoluzione della materia e alla sua riaggregazione continua in nuove forme, umane o animali, e l'assunzione della *apatheia* stoica come tecnica di sopravvivenza alla oscurità di vicende mosse da forze che si bilanciano in un equilibrio cosmico, rispetto al quale le sofferenze individuali sono ben poca cosa.

Anche Eraclito compare tra i principali modelli di riferimento, sia per la allusione alla dottrina del *“panta rei”* e allo scorrere

incessante della vita, che supera nel suo complesso dipanarsi le vicende dei singoli, sia per l'insistenza sul principio del fuoco come elemento primordiale, creatore e rinnovatore, principio costitutivo delle stelle ma anche fuoco distruttore e purificatore, come anche affermato dalla filosofia stoica e dalla ekpyrosis esplicitamente citata da Archidemu Crisippu, personaggio degli *“Appunti di meccanica celeste”*. Sembra che l'attrazione leopardiana per il fuoco delle lontane nebulose e del distruttore Vesuvio, che domina la *Ginestra*, contagi anche Dara, tra le contemplazioni celesti e il riferimento all'incendio che distrugge e rinnova la vita dei personaggi del romanzo.

Non manca tuttavia il riferimento a prospettive moderne, come le riflessioni di Franco Battiato sulle corrispondenze delle meccaniche celesti e sull'equilibrio cosmico che si può attraversare in cicli successivi di rigenerazione e di perfezionamento, certamente non estranee alla riflessione di Dara: il movimento delle galassie che si allontanano nello spazio cosmico che si sta ingrandendo, come in *“Segnali di vita”*, oppure il nostro viaggio nella *“Via lattea”*, a cui tanti personaggi soprattutto negli *“Appunti di meccanica celeste”* appuntano il loro sguardo, sembrano affiancare il romanziere come una corrispondente colonna sonora e come il fondamentale retroterra musicale e filosofico, di pari importanza rispetto alle riflessioni epicuree di stampo eracliteo/lucreziano evidenziate.

Riassunti dei romanzi

“Breve trattato sulle coincidenze”

Il protagonista del primo romanzo di D. Dara è il postino di Girifalco (piccolo paese montuoso nella provincia di Catanzaro), il cui nome, Ulisse, verrà rivelato solo nella pagina finale. Il postino ha l'abitudine di aprire e poi richiudere accuratamente le lettere che porta a destinazione, talora anche di scrivere contenuti differenti, imitando la grafia dei mittenti, con lo scopo di dare conforto alle persone o di facilitarne gli incontri: la consegna improvvisa di una lettera d'amore ad una donna dall'aspetto dimesso fa nascere

in lui il desiderio di indagare sull'oscuro mittente, per favorire la realizzazione di un amore che non trova il coraggio di essere dichiarato. Nel corso del romanzo, osservando i casi della vita dei suoi compaesani, decide di annotare in un piccolo quaderno tutte le infinite coincidenze che si verificano nelle sue giornate, nel tentativo di classificare l'imprevedibilità della vita.

“Appunti di meccanica celeste”

Il secondo romanzo, sempre ambientato a Girifalco, segue le vicende di sette protagonisti, ai quali sono dedicati i primi capitoli. Ognuno di essi è identificato da una definizione che ne compendia le caratteristiche: il pazzo, la secca (= la magra), lo stoico, la mala (= la sfortunata e maligna), l'epicureo, la venturata (= la fortunata), il figlio. Essi sono legati non solo dal fatto di vivere nello stesso paese, ma da più sottili corrispondenze, tra cui la preghiera dell'angelo custode che tutti ricordano dalla propria infanzia. Il punto di svolta, nelle vite di tutti, è costituito dall'arrivo del circo Engelmann, per un apparente errore di itinerario, durante le feste estive: intorno ai personaggi del circo e agli spettacoli rappresentati ruoteranno le vicende dei sette protagonisti, la cui vita incontrerà una svolta definitiva, nel bene come nel male, e porterà tutti a profondi cambiamenti e a inattese rinascite.

“Malinverno”

Il protagonista, Astolfo Malinverno, vive nell'immaginario paese di Timpamara, la cui industria principale è una cartiera destinata al macero dei libri invenduti: gli abitanti condividono nomi di personaggi letterari, ispirati dalle pagine dei libri che il vento periodicamente sparge per il paese, creando quindi nuove connessioni con la vita reale. Astolfo (nome adatto alla sua natura goffa e al suo carattere sognatore), orfano dei genitori e leggermente zoppo, ottiene dal Comune un iniziale impiego come bibliotecario, con l'incarico di restaurare e aprire al pubblico la biblioteca locale; in seguito assume anche l'incarico di aprire e chiudere il cimitero del paese, il cui responsabile si è infortunato. Nel suo ruolo di custode

del cimitero, trascorre alcune ore a sistemarne i viali e i sepolcri, fino a scoprire la tomba anonima di una donna che, nel suo mondo fervido di immaginazione, egli identifica col personaggio di Emma Bovary. L'innamoramento che nasce in lui per la donna raffigurata sulla tomba viene sostituito dall'improvviso incontro con una giovane assai somigliante alla defunta, che nel corso del romanzo si scoprirà esserne la figlia. Il romanzo si conclude con la morte della ragazza, la distruzione della biblioteca di Timpamara in seguito a un' alluvione e al contempo la decisione di Astolfo di recuperare i pochi libri scampati al disastro dentro una cappella del cimitero stesso, restaurando la biblioteca distrutta, intitolata alla ragazza scomparsa, Ofelia.

Epiteri omerici, genealogie mitiche e dialetto: la costruzione di un linguaggio epico

Ed ella lo strinse al seno odoroso,
sorridente tra il pianto (Omero, *Iliade*, VI, 483)

Il linguaggio di Domenico Dara, particolarmente nel suo primo romanzo, presenta una straordinaria originalità che lo rende un *unicum* nel panorama della letteratura moderna: all'impianto linguistico che porta l'autore ad un ritratto della comunità di Girifalco nel quale i personaggi e lo stesso narratore si esprimono utilizzando parole, proverbi e modi di dire dialettali mescolati all'italiano che rimane la lingua prevalente, si contrappone un'altra tendenza, quella di definire i personaggi e le loro vicende alla luce delle immagini mitologiche greco-latine, tanto che di quegli antichi miti essi sono presentati come le incarnazioni moderne: novelli Mercuri annunciatori di disgrazie, novelle Parche che predicono il futuro e il destino, novelli Ulissi che affrontano il viaggio pericoloso della vita.

Del tutto sorprendente, al di là dello sfondo mitologico richiamato da tali paragoni, è la capacità di Dara di utilizzare e inventare epiteti sul modello omerico, in parte ispirati all'autore greco ma perlopiù

frutto di originale e preziosa inventiva linguistica: gli epiteti connotano i personaggi ai quali sono attribuiti per una dimensione o caratteristica universale, che li distingue dalla restante umanità e li colloca non più sul livello localistico cui il dialetto sembra riferirsi, nella minima e oscura comunità di Girifalco, ma li trasporta nell'ambito degli Universali umani, assicurando al personaggio così definito la capacità di indicare un sentimento, un desiderio, un bisogno in cui tutti si possono riconoscere.

Tra i primi personaggi cui viene riferito un epiteto, incontriamo la vicina del postino, «Carmela buonodorosa»¹: qualcosa ricorda, in questo aggettivo, il «seno odoroso»² di Andromaca, come viene definita nel sesto libro dell' *"Iliade"*; talora, come nel caso di Rocco Melina, l'epiteto «unghi nigri»³ evidenzia una caratteristica fisica del tipografo. Spesso gli epiteti nascono da una accurata invenzione verbale che si riferisce alla fisicità dei personaggi: è il caso di Maria «pelleconsunta»⁴, riferito a Maria Migliazza che è colpita da una malattia della pelle; oppure donna Maria «turricolata»⁵, incontrata dal postino a San Floro, così definita perché bassa e tozza, con in capo una cesta di vimini che la fa paragonare alla torre del gioco degli scacchi appena richiamato qualche riga prima. Poco dopo Maria viene definita «occhioterroso»⁶, per indicare la sua inerzia e la fissità dello sguardo. Se Minicuzza, che sembra una guardiana del regno di Ade, si guadagna l'epiteto di Polifema⁷, il forestiero Calogero da lei ospitato viene definito come «cuoremigrante»⁸, mentre Pepè Mardente, addolorato dalla notizia della morte improvvisa dell'amico Micuzzo Sgrò, è soprannominato «cuorerotto»⁹ ed infine lo stesso postino, che non trova il coraggio di parlare con Rosa quando la ragazza torna al paese, riceve l'epiteto di «animosfuggente»¹⁰ e ancora di «cuorenostalgico»¹¹, quando ascolta Lulù descrivere la Luna e tutto quello che vi si trova, come le ampolle contenenti il buon senso, e sogna che esista anche un vallone dove si possono incontrare le persone defunte, e dove egli vorrebbe poter ritrovare la madre e il padre perduti.

Negli *"Appunti di meccanica celeste"* compare un epiteto di Angeliaddu, «pilujancu»¹², a indicare il ciuffo di capelli bianchi sulla

nuca che il ragazzo porta fin dalla nascita. L'epiteto è spregiativo, inteso dal paese come segno nefasto, «macchia del diavolo» che marca irrimediabilmente la diversità del ragazzo, oggetto di scherni dagli adulti e di botte dai compagni. Un altro epiteto accompagna Carruba, l'attacchino di manifesti funebri, definito «manofatale»¹³ per il suo ruolo di annunciatore del fato, come se la sua mano non gli appartenesse ma fosse diventata strumento indiretto del destino.

La diffusione di epiteti non è comunque il solo legame tra i romanzi di Dara e il mondo classico: alcuni passi del “*Breve trattato sulle coincidenze*” risentono particolarmente del confronto con il testo omerico. Ne è un esempio il passo in cui, per descrivere la disperazione di Rosa Chillà che si crede tradita dal postino, l'autore usa questa espressione: «A lei ginocchia e cuore si sciolsero, per molto non seppe parlare, i suoi occhi s'empiron di lacrime. Come fu sazia di pianto e singhiozzo [...]»¹⁴, rifacendosi alla commozione di Penelope che riconosce il marito nel libro 23° dell’“*Odissea*” («*di colpo si sciolsero le ginocchia ed il cuore*»¹⁵) e al tempo stesso riprendendo lo stilema epico del «saziarsi di pianto» riferito sia ad Achille nell’“*Iliade*” che a Penelope nell’“*Odissea*”. Se Rosa è Penelope, il postino stesso si identifica a più riprese con Ulisse o il suo alter ego Nessuno¹⁶; il suo distacco da Rosa assume nuovamente uno stilema epico: «Se n'andò, trascinando la sventura nel cuore»¹⁷ ancora una volta ispirato da Omero, quando nel libro 21° dell’“*Odissea*” Antinoo descrive in questo modo il centauro Euritione in casa di Piritoo («*Se n'andava, trascinando la sua sventura nel cuore sfrenato*»¹⁸).

Del resto, solo alla fine del romanzo l'identificazione del postino con Ulisse si completa, perché scopriamo che questo, Ulisse, è il vero nome del postino, nel momento in cui il personaggio sparisce ma firma con il suo nome i pochi versi che scrive su un foglietto destinato come saluto alla zia: “Ulisse S.”¹⁹, dichiarando di sentire in quel momento una particolare affinità con «il mitico figliolo del Deucalione Laerte e Anticlea alla vigilia dell'ultimo viaggio profetizzato da Tiresia»²⁰.

Diffusi sono i riferimenti alle figure mitologiche: Orfeo, con cui il postino si identifica nel separarsi dalle persone amate:

Egli invece si sentiva proprio come il rassegnato cantore che non riesce a distogliere lo sguardo pur sapendo il male che provoca e che si provoca; preferiva la distanza alla contiguità, perché in fondo voleva questo Orfeo... sapeva che le gioie si gustano nell'assenza, che se Euridice si fosse ricomposta al suo fianco egli avrebbe smesso d'essere il più bravo poeta della terra²¹.

Thanatos, definito come nella tradizione classica «fratello di Hypnos e figlio di Notte, la morte impaziente dalle ali nere e lo sguardo torvo»²²; Lete, disposta a offrire al cuore umano una preziosa dimenticanza: «Lete gli avrebbe offerto deliziosi farmaci a base di vino di Pramno, formaggio, farina di orzo e miele giallo; Lete, messaggera di Oblio e Dimenticanza, capace col tempo di lenire ogni male»²³.

Giove viene evocato per spiegare in termini mitologici l'accanimento avverso della sorte contro il signor Chillà, tornato al paese dopo una vita da emigrato, trasformatosi in negoziante di scarpe ma costretto a chiudere la sua attività e a riprendere la via dell'emigrazione dopo che un fulmine gli brucia la bottega: «Il signor Chillà capì perché la contentezza gli faceva paura, e si mise Giove in persona a farglielo capire, che durante una terribile tempesta d'acqua e vento scagliò sulla bottega del malcapitato un fulmine che bruciò tutto»²⁴.

Numerosi i Mercuri che attraversano il romanzo, primo fra tutti il postino di Girifalco che si identifica col suo predecessore mitico:

Il postino di Girifalco era degno rappresentante di una categoria la cui lunga e decorosa storia risale addirittura a Ermete, *argheifonte*, *deorum nuntium*, figlio di Dio, messaggero occhio acuto e datore di beni. Così il postino camminava per le vie della sua mappa quotidiana²⁵;

ma anche il suo collega di San Floro è soprannominato «Mercurio»²⁶; nella sua qualità di psicopompo può essere definito Mercurio anche Carruba, l'attacchino di manifesti funebri, «forse dietro la trascurata sembianza di Carruba si celava Mercurio

messaggero degli dèi, e lo stecchino che teneva tra le labbra era la proiezione terrena della caducea verga»²⁷.

La trasfigurazione in immagini mitiche del piccolo mondo rurale calabrese, nella eternità dei suoi meccanismi di vita/morte, è completata dai numerosi riferimenti al destino, in particolar modo alle Parche; inizialmente esse vengono richiamate una per volta, quasi di sfuggita, come un riferimento sporadico: la prima ad essere nominata è Cloto, della quale si dice «forse adesso, a causa di una lieve distrazione, o forse di un vento più forte, a Cloto, figlia della notte, si erano intrecciati i fili di due vite simili»²⁸; poi Lachesi, responsabile di aver portato a compimento la morte della madre: «Il fato aveva deliberato che la madre morisse all'improvviso nell'autunno del 1955. E Lachesi, la sorte, s'impegnò ad annodare le fila e la fece morire nell'unica volta in cui il figlio era lontano da casa»²⁹. Infine, le Parche vengono evocate contemporaneamente, in una grandiosa pagina in cui le tre sorelle del mito corrispondono alle tre sorelle Marra, impegnate a filare incessantemente la lana e a tagliare i fili in eccesso, tremule per la vecchiaia ma ostinate nel portare a termine il loro lavoro: il nome della terza Parca, Atropo, è trasformato nel soprannome di Filippa, detta la Tropa.

Le tre sorelle Marra sedute sugli scaloni della loro casa millenaria. Erano tre gemelle che non si erano mai sposate e che tessevano sempre, estate e inverno. Il loro corpo, che il tempo e l'età aveva reso tremulo, era sempre avvolto da un fodalichio nero (...) Clotuzza con la sinistra teneva la rocca avvolta di lana molle, con la destra tirava il filo sottile, piegando le dita come enormi ragni bianchi, quindi faceva girare il fuso in giri vorticosi (...) Alla sua sinistra era seduta la sorella che il postino non ricordava mai come si chiamava e che stava sempre cheta: ai suoi piedi, in una sporta di vimini, erano raccolti morbidi velli di candida lana ch'ella si preoccupava di ordinare e sistemare. Più in là era la più grossa delle sorelle, Filippa detta la Tropa, che tagliava i fili di lana in eccedenza e li raccoglieva dentro un sacchetto³⁰.

Nel successivo romanzo la frequenza di riferimenti mitologici si fa

meno densa, ma certamente colpisce l'invenzione di una genealogia appositamente inventata per definire la nascita del matto Lulù, personaggio che "trasmigra" dalle pagine finali del "*Breve trattato*", in cui viene rapidamente evocato³¹, al nuovo romanzo "*Appunti di meccanica celeste*", di cui diventa uno dei sette principali protagonisti le cui vicende vi sono descritte: «Lulù era nato a Brancaleone Calabro il ventitrè aprile, secondogenito legittimo di Varsciò e Pietrina Spordignu, e figlio illegittimo di Ananche e Achlys»³². La genealogia mitologica mette in evidenza l'esclusione dalla vita e dalla sorte fortunata del ragazzo, costretto dalla povertà della famiglia ad essere ricoverato in un ospedale psichiatrico, come se Ananche e Achlys, Necessità e Disperazione, fossero dunque i suoi veri progenitori, origine di una genetica separazione dal mondo.

Che sia il mito classico a fornire le coordinate universali di comprensione del presente è confermato nell'ultimo romanzo dallo stesso protagonista Astolfo Malinverno, che paragona sé stesso, zoppo da un piede, a Edipo e Filottete, mentre accompagna Graziano Melicuccà, rimasto storpio per la caduta da un albero, in visita al cimitero, spingendo faticosamente la sua carrozzella:

Uno zoppo che spingeva un altro zoppo, entrambi guardiani del cimitero, a sigillare gli antichi miti che vedevano in noi, zoppi e monosandali, i mediatori tra il mondo umano e quello ultraterreno, alla maniera di Edipo e Filottete. Vissi il passaggio del limite, lo sconfinamento del cancello, con memorabile solennità³³.

La matrice classica costituisce solo una parte del raffinato impasto narrativo e linguistico di Dara: in esso è diffusamente presente, come accennato prima, il dialetto calabrese, in una fusione con la lingua italiana che a volte può portare a mescolare i linguaggi all'interno della stessa frase; non mancano giochi linguistici come le deformazioni dell'inglese che quasi ricordano il Pascoli del poemetto "*Italy*", il primo a riprodurre gli ibridismi linguistici degli italiani emigrati negli Stati Uniti. Un capolavoro linguistico in questo senso sono le lettere che nel "*Breve Trattato sulle coincidenze*"

il tipografo Rocco Melina riceve dal figlio emigrato in America: questi racconta la sua nuova vita al padre, affermando di essersi messo «mbissinissi (= business)», di essere diventato «brodu (leggi frata)» (= brother) di una loggia massonica (da notare che nella lettera il ragazzo si preoccupa di tradurre le parole dall'inglese deformato al dialetto, assicurandosi così che il padre le comprenda senza fraintendimenti), dichiara di riuscire a fare «mocci monei» (= much money), e prosegue con una continua italianizzazione dei termini inglesi, spiegando che la carta si chiama «papara» (= paper), che se si vuole chiedere “hai capito?” a qualcuno basta dire «stend-ju?», che «guai» si dice per chiedere “perché?»; «E se ti dicono fotti non ti offendere, che qui futti i piedi sono (...) Tata mio bello, la fatica tiene qui un brutto nome, che appaura: l'urcu». Infine, un elogio del free-country, che rappresenta per il ragazzo la fortuna di una vita diversa, che gli sarebbe mancata in patria: «benedetto chiddu giorno, e le lacrime e i pianti di quando sono partito per questo Fricontri, che se restavo lì forse a quest'ora ero in galera»³⁴.

L'uso del dialetto da parte di Dara è solo apparentemente simile a quello di Verga nei “*Malavoglia*”: se può sembrare simile l'utilizzo di proverbi e modi di dire popolari, spesso riportati anche da Verga, diversa è l'abilità con cui le stesse frasi incastonano l'italiano e il dialetto.

Si può dire che l'intero paese si esprima per proverbi e modi di dire, superando in questo modo la fissità dei “*Malavoglia*”, in cui essi erano per lo più riferiti al vecchio padron 'Ntoni: nei romanzi di Dara, particolarmente nel “*Breve trattato*”, i proverbi e le sentenze dialettali appartengono a tutti, spesso rimbalzano dall'uno all'altro personaggio, qualificandosi come patrimonio collettivo di sentenze e riflessioni; andiamo così dalla frase che in apertura del romanzo Colajizzu dice al suo asino: «Comandu io, ti lu fazzu vidiri io cu comanda»³⁵ alla sentenza sconsolata «Nce vò fortuna ncià la vita»³⁶ che Rosinuzza Migliazza ripete due volte, chiosando in questo modo la povertà sua e delle figlie, frase che poi il postino – in realtà per tramite suo lo scrittore – ripeterà uguale a Feliciuzza Campanise per consolarla nella attesa di notizie del figlio emigrato.

In altri passi, proverbi più complessi e lapidari, come «Dùva penda renda»³⁷, apparentemente riferito al tavolo da bigliardo che non sta in piano, ricevono una spiegazione metaforica, «dove Destino toglie Destino dà», fornita dallo stesso autore per indicare i rivolgimenti improvvisi della sorte che può appianare le difficoltà. In altri casi ancora, i modi di dire dialettali nascono dalla saggezza contadina che riconosce nel comportamento degli animali soggetti alla fame e alla fatica una costante del comportamento umano: «L'animale che s'affùca per la fame si ndà futta del profumo»³⁸.

La compresenza di termini dialettali e dell'italiano nella stessa frase (può essere un termine singolo, oppure la frase può iniziare in lingua italiana e terminare in dialetto, o viceversa, i termini talora si affiancano, talora slittano da una lingua all'altra) li pone in condizione paritaria, considerando la naturalezza con cui può avvenire il passaggio da uno all'altro idioma.

Il dialetto è utilizzato quando il discorso vuole risultare più incisivo, di norma attribuito ai personaggi stessi nei loro soliloqui o dialoghi, implicando talvolta riflessioni esistenziali sul destino e sulla accettazione della vita. In certi casi può anche essere utilizzato il dialetto come proiezione della voce narrante dell'autore, che si rivolge a un personaggio parlando nella sua lingua, quasi per comunicare con lui, come accade negli *“Appunti di meccanica celeste”*, quando l'autore inserisce questa apostrofe: «Povera Pietrina, quanto si cùnna! Pensi davvero che a gente come te è permesso cambiare vita? Pensi davvero che uno si può sciogliere quando vuole il nodo maledetto che l'ha legato al mondo come si fa con un fazzoletto?»³⁹. L'illusione di Pietrina di poter liberare dal manicomio il figlio Lulù, rinchiuso tanti anni prima con il pretesto di doverlo curare e finalmente ritrovato, la sua promessa al figlio di liberarlo e portarlo finalmente con sé non fa i conti con ciò che Pietrina non può sapere, l'agguato di una morte che la sorprende di colpo e interrompe i suoi piani. La parola dialettale utilizzata, «cunna», la riporta alla dimensione dei poveri illusi, di norma utilizzata per gli sciocchi, gli ignoranti, la gente del popolo sopraffatta da sempre, per la quale non c'è mai una vera speranza, uno spiraglio di liberazione

dai pesi della storia e della vita. La parola dialettale si inserisce così spontaneamente all'interno di una frase formulata tutta in italiano, nel bisogno quasi di rendere l'espressione più comprensibile, di ottenere più rapidamente il convincimento di Pietrina, in modo che l'apostrofe indirizzata a lei risulti chiara ad una povera esclusa dalla vita: parlare la sua lingua per farsi capire da lei.

Il fatto che il dialetto sia utilizzato anche dal narratore come lingua propria lo sdogana dalla condizione di subalternità e di lingua localistica che esso conservava ancora nei romanzi di Verga: in essi, infatti, il dialetto non è mai la lingua dello scrittore ma solo dei personaggi. Senza far parte quindi della narrativa dialettale cui appartengono per esempio Camilleri o Meneghello, l'impasto linguistico di Dara si differenzia e presenta una identità del tutto peculiare: alternanza di italiano e dialetto fanno parte del pensiero, prima che della scrittura. Le verità universali, le massime più significative, le riflessioni sull'uomo e sul destino, sulle leggi che regolano la vita, affiorano nei proverbi, nei modi di dire, nell'emergere dei termini dialettali che portano a galla, nel linguaggio generale, le rassegnazioni, le convinzioni profonde, i sentimenti più genuini dei personaggi; il dialetto per lo più definisce icasticamente i termini generali del discorso: gli uomini, le donne, le formiche paragonate alle creature umane, i servi e i padroni, chi obbedisce e chi comanda, i giochi della sorte e del Destino, ma talora sono espressi in dialetto anche aggettivi comuni, avverbi inseriti nella frase («scomparve all'intrasatta»⁴⁰), giorni della settimana e quasi sempre i rapporti di parentela, mutuati dal quotidiano parlare (màmmasa, napùtama, suarta).

Potremmo riportare molti altri esempi di questa mescolanza linguistica: la descrizione del plico contenente una pozione amorosa ricevuto da Micu Capricciu, «bastava spruzzarsene ncùna goccia che tutte le fimmani sarebbero cadute ai piedi del fortunato»⁴¹; «Tante volte l'òmini, allorquando non sanno decidere da soli per quale sentiero infilarsi, si affidano ad altro: i voli dei piccioni, i vudèdda degli animali scannati, il rimasuglio di caffè nei bicchieri, la macchia d'olio nell'acqua, l'annacamènto degli astri»⁴²; «Ci controllano

a tutti, tutti, màsculi e fimmani, vecchi e giovani, gentilòmini e delinquenti, a tutti, perché in anni e anni di lavoro silenzioso hanno messo in piedi un sistema di controllo che nessuno, nemmeno una formìcula, può scappare»⁴³; «Taliarco Scozzafava (...) si fotteva le femmine più belle di Girifalco e dintorni, mangiava ogni giorno carne e pesce fresco, e trovava sempre qualcuno disposto a fargli da servitùra. Facìa male a fottersene di arché e physis e alétheia e ousìa?»⁴⁴; «Fosse stato vivo sarebbe stato vecchio a quel modo, avrebbe indossato anche lui na còppula nigra»⁴⁵; «I paesani s'agitarono come formìculi che scappano dal formicaio calpestato, come vespe chiuse in una bottiglia agitata. I tamarri si mutàrunu a festa, indossando a rovescia la camicia lorda di ogni giorno»⁴⁶.

La stessa tecnica narrativa caratterizza anche gli “*Appunti di meccanica celeste*”, mentre il dialetto viene abbandonato nel terzo romanzo, “*Malinverno*”.

Negli “*Appunti*” il dialetto può essere utilizzato, oltre che per i dialoghi comuni tra i paesani, anche per riportare i pensieri dei protagonisti, con una commistione tra descrizione oggettiva dei luoghi e dei tempi, che riflette la voce del narratore, e voce interiore del personaggio, come in questo esempio: «Faceva un caldo che squaggiàva le candele. Che stagione fetùsa era quella, che a lei nella vita le estati non avevano portato mai niente di buono»⁴⁷; oppure per descrivere dal punto di vista interiore lo stato d'animo di un personaggio o un suo pensiero: «Archidemu tornò a casa scugghjunatu perché Pinu Piraredda lo aveva fermato per l'ennesima volta a chiedergli quanto voleva per il suo terreno a Cuvìaddu»⁴⁸; «Un principio quantistico che ad Archidemu gli venne ncià la càpu quando passò dal tabellone dei manifesti funebri», ma anche la descrizione di un movimento oggettivo del suo quotidiano percorso (in questo caso il dialetto rimarca l'azione abituale e ripetuta, quasi resa universale dal suo perenne riprodursi): «Si stava ricogghiandu alla casa, preciso come un pianeta nella sua orbita»⁴⁹, o la maledizione di Malarosa contro Rorò: «Dùva vai, prima o poi le paghi tutte in una volta!»⁵⁰.

Tra i tanti esempi che si potrebbero portare, merita di essere

segnalato, sempre nei pensieri di Cuncettina che detesta l'estate, un climax crescente, in cui la parola dialettale, posta al termine di una enumerazione, definisce con nettezza i motivi per cui la donna rifiuta questa stagione: mentre ella pensa che sarebbe meglio vivere sotto terra come alcuni animali, avere la capacità di addormentarsi e risvegliarsi per evitare almeno una metà della propria vita, così ne descrive le fasi: «arribighiarsi e ritrovare la vita come l'abbiamo lasciata, la stagione come l'abbiamo abbandonata, illudersi che nulla di nuovo possa accadere quando il nuovo ha sempre il sapore fielico della sconfitta, della disillusione, della pigghiata pò culu»⁵¹.

Apollo Lossia: obliquità del destino

Io sono servo non tuo, ma solamente di Apollo Lossia
(Sofocle, *Edipo re*, 410)

Un ulteriore elemento di connessione con il retroterra culturale classico è dato dalla riflessione sulla oscurità del Destino, potenza segreta che muove le vicende umane spesso in maniera imprevedibile, quasi talvolta beffandosi, come nell' *Edipo re* sofocleo, dei calcoli razionali dell'uomo, delle sue previsioni e dei progetti. Se il pensiero dell'autore registra con ambiguità il prevalere ora della cieca sorte, ora di un segreto disegno del destino che porta le cose a compimento pur nell'oscurità del giudizio umano, oscillando quindi tra l'una e l'altro nel determinare gli sviluppi delle vicende umane, sembra prevalere comunque il realizzarsi di un destino in modo anche beffardo rispetto alle azioni umane: «Osservava gli eventi quotidiani come se preannunciassero la sconfitta di Fortuna, il sorteggio del Fato, il campo di battaglia delle Furie avventizie, la sorte e la sopravvivenza di Cosmo»⁵².

L'aleatorietà delle vicende umane, quel margine di imprevisto per cui improvvisamente ci si salva o ci si perde, sembra corrispondere alla costitutiva natura terrestre di un pianeta che, in seguito all'impatto con un asteroide, ha raggiunto una inclinazione tale da consentire la vita: un grado in più o in meno la renderebbe

impossibile.

Dal momento della sua origine il pianeta se ne stava lì, fermo, a riposo, fin quando un giorno venne colpito con violenza da un asteroide che lo fece girare su sé stesso [...]. Si fermò al momento giusto e fu una pendenza salvifica: bastava un grado (di inclinazione) in più o in meno, un misero grado, e non ci sarebbe stato niente, né il giorno né la notte, le stagioni, il volo degli uccelli, il tempo, gli uomini e i loro infiniti affanni. Nulla⁵³.

In un pianeta provvisoriamente destinato alla vita, non può sorprendere che le vicende umane siano spesso legate a scarti minimi, improvvise, inattese variazioni di percorsi, piccole interruzioni nello scorrere del tempo. Come accade anche a Fintore Bovalino in “*Malinverno*”, la persistenza della vita può essere legata ad un pelo, il pelo del braccio che trattiene Fintore sulla terra, pelo lungo 13 centimetri, la cui caduta ne determinerà inesorabilmente la morte: paragonandolo ai personaggi dei miti antichi, tra cui Didone, la cui vita è trattenuta da un capello che reciso ne determinerà la morte, l'autore afferma che «adesso Fintore Bovalino di Timpamara si allineava agli incompiuti la cui vita dipendeva da un pelo o un capello»⁵⁴.

Lo stesso Astolfo diventa impiegato della biblioteca quando il segretario comunale lo incontra nel negozio di ferramenta dello zio dove lavora e ne scopre la passione per la lettura: l'acquisto di pochi bulloni dal peso minimo, «quattordici bulloni da otto millimetri. Peso complessivo centoventisette grammi, quanto bastava per riequilibrare il piatto del mio destino»⁵⁵ imprime alla sua vita una nuova direzione. In questo senso, lo scarto, la deviazione di un grado, di pochi centimetri, lo spazio di un capello, costituiscono un sistema coerente in cui far rientrare l'aleatorietà della vita.

Forse nessun episodio, tra quelli narrati da Dara, assume un valore decisivo nella riflessione sui meccanismi del destino che trova, come nella vicenda mitologica di Edipo, strade oblique su cui compiersi, quanto la vicenda di Antonia Corte, ragazza violentata e uccisa a calci e pugni dal «mostro della cascina», tale

Aristide Ghirello, studente della Torino bene, arrestato ma poi fuggito in Argentina e qui di nuovo arrestato, sorprendentemente, da un capitano trentenne che si chiama Antonio Cortès. La notizia viene letta dal postino sulla *Gazzetta del Sud* del 16 ottobre 1950, e colpisce così profondamente il personaggio che questi inizia a riflettere sul fatto che «il poliziotto aveva trent'anni, gli stessi che avrebbe avuto la vittima se fosse stata ancora viva»⁵⁶, e che aveva lo stesso nome, cognome ed età della vittima: più che una semplice casualità, anzi proprio perché la probabilità che tale coincidenza si avverasse doveva essere molto bassa, bisognava pensare invece al «carattere straordinario e necessario» di tale coincidenza, che infatti viene registrata come la prima di una lunga serie dal postino sul suo quadernetto nero, «come se la vittima si fosse incarnata nel sé maschile per vendicarsi del carnefice»⁵⁷.

Se l'episodio riportato può sembrare adatto, nella sua straordinaria coincidenza, alla narrazione di un romanzo, sorprende ancora di più considerare che il probabile spunto per questa storia deve essere stato fornito a Domenico Dara da un episodio reale, un fatto di cronaca sanguinoso e terribile dell'Italia del 1975, tristemente noto come «il massacro del Circeo», in cui due ragazze di modeste condizioni sociali, originarie di un quartiere popolare della capitale, Donatella Colasanti e Rosaria Lopez, furono attratte da tre ragazzi della Roma bene, Andrea Ghira (divenuto Ghirello nel racconto di Dara), Giovanni Guido e Angelo Izzo, in una villa al Circeo di proprietà di Ghira, dove vennero violentate e massaccate. Si salvò, fingendosi morta, Donatella Colasanti, mentre Rosaria Lopez morì. Mentre Andrea Ghira fuggì in Spagna e, dopo varie vicende, sembra che sia morto all'estero, fu Gianni Guido a fuggire dal carcere e raggiungere l'Argentina, dove fu arrestato da un poliziotto che si chiamava Rosario Lopez, esattamente come la ragazza sua vittima in Italia: alcuni giornali registrarono il dettaglio della sovrapposizione dei due nomi come una sorprendente ironia della sorte. Sembra quindi che non sia tanto il romanzo a inventare coincidenze fantastiche ma che esse, un po' come accade nei romanzi di Pirandello, siano già

presenti nella vita e non necessitino di particolari immaginazioni per avverarsi.

Se dunque il destino regola le vicende umane e consente di trovare il modo perché esse abbiano il loro compimento, certamente le strade da esso percorse sono inattese: «il Destino si serve dei mezzi più disparati per raggiungere i propri fini, e quella volta si servì di una penna schiattatasi all'improvviso nel mentre di un compito di matematica»⁵⁸ per facilitare il primo incontro del postino, ancora studente e uscito di casa per comprare una nuova penna, con Rosa Chillà appena scesa dall'autobus.

Descrivendo un altro personaggio, Cuncettina la sicca, così l'autore esprime l'incertezza della sorte che ci attende:

Un'urna che gira, una pallina tra le migliaia che cade dal buco e su cui sono scritte, come su un ricettario, le dosi della nostra felicità o del nostro dolore, di che speranze vivremo, di che morte finiremo. E chiedersi perché quella pallina? Perché questa vita e non una delle altre migliaia e migliaia di possibilità?⁵⁹

similmente ai pensieri del postino che trovandosi a Zurigo osserva i palazzoni di periferia e contandone i piani e il numero degli appartamenti vorrebbe sfiorare tutti i destini dei loro abitanti, vivere tutte le vite possibili: «pensò che la nostra breve esistenza ci esclude dalla possibilità di migliaia di altre vite, pensò che se avesse potuto si sarebbe infilato in ognuno di quegli appartamenti e avrebbe vissuto la vita di ciascuno»⁶⁰.

Sentirsi mossi da fili invisibili, come marionette nelle mani di una forza superiore, o pedoni sulla scacchiera della vita, accomuna tutti i personaggi dei romanzi di Dara:

Gli sembrò d'essere veramente un pedone e di avvertire sulle tempie le dita del giocatore che afferrano il pezzo e lo muovono (...): pensò che forse dietro ogni mal di testa c'è una mossa compiuta, che c'è chi nasce torre e c'è chi nasce alfiere, c'è chi nasce re e c'è chi nasce cavallo, ma la maggior parte degli uomini nascono pedoni, votati cioè a sacrificare sé stessi per una strada della quale non sapranno mai l'esito finale⁶¹.

Questi sono i pensieri del postino dopo il suo soggiorno al paese di san Floro, di cui è originario il padre che lo ha abbandonato da piccolo, paese nel quale si è sempre rifiutato di scendere dall'autobus quando lo attraversava ma a cui il destino lo ha riportato, dopo la morte del padre, mentre sta indagando sul mittente di una lettera giunta al suo paese: egli ha finito quindi per fare i conti, a distanza di anni, anche con la figura paterna e con un possibile altro esito della sua vita, se avesse avuto il coraggio di cercare quel padre in altri tempi e di rendere familiari a sé quei luoghi così estranei. «Dove Destino toglie, Destino dà», dice un proverbio di Girifalco già riportato in dialetto, del quale ora il postino diventa in un certo senso la prova vivente.

A muovere le pedine sulla scacchiera non è certamente Apollo Lossia, ma una divinità che si immagina altrettanto arbitraria e oscura, impegnata a scrivere le vite umane su un quaderno di cui è l'unico scrittore.

“Era malato da tempo quel povero cristiano. Aveva il destino già scritto”. Erano anni che non sentivo più quell'espressione. Da ragazzo invece era un continuo, in casa, per strada, dappertutto, come se in quel pezzo di mondo non ne conoscessero altre. Aveva il destino già scritto. [...] Fu proprio quell'aggettivo, scritto, a impressionarmi, e immaginai allora un Signore immenso con in mano un quaderno sul quale scriveva le vite degli uomini e le loro morti⁶².

Per altri personaggi invece può accadere che il destino si trasformi in un segno fisico che li marchia dall'esterno (come la zoppia di Edipo, ma anche quella di Astolfo Malinverno): è il caso di Angeliaddu, il ragazzo figlio di Taliana, la giovane senza marito rifugiata incinta a Girifalco, visto dai paesani con sospetto per quel ciuffo di capelli bianchi sulla nuca che lo marchia esternamente e rende visibile la sua diversità: «Nel paese Angeliaddu divenne un predestinato, uno di quelli che la sventura non solo ce l'hanno scritta nel sangue, come tutti, ma anche sul corpo, marchiata sui capelli, a lettere chiare che tutti possano leggerla»⁶³.

Per concludere queste riflessioni sulla obliquità del destino e il suo

improvviso chiudere o aprire le linee della vita, possiamo soffermarci su alcuni episodi simili, la cui duplicazione nel romanzo rimarca il particolare significato che l'autore vuole trasmettere alle improvvise salvezze o incidenti dei suoi personaggi:

in un minuto possono nascere e scoppiare intere galassie, migliaia di nebulose trascorrono millenni solo per prepararsi a una conflagrazione di pochi attimi, come certi uomini che vivono una vita a volte solo per pronunciare una parola o sfiorare qualcuno per strada, giusto il tempo di farlo rallentare l'attimo necessario a evitargli di attraversare la strada quando un'auto in corsa l'avrebbe investito, giusto il tempo di decidere del suo destino allo stesso modo di una chiave che si rompe nella serratura o di un chiodo che buca la ruota di una bicicletta, che a volte lo scopo di un uomo è quello di servire al compiersi di un altro destino, di essere pietra o chiodo, ramo o polvere, la balaustra a cui si afferra la mano per evitare la caduta o la macchia d'olio che butta fuori strada⁶⁴.

In queste righe, il destino del singolo si innesta nella complessità di relazioni umane reciproche, che possono dare un significato maggiore e improvviso a vite apparentemente insignificanti, sullo sfondo di una "fatica cosmica" che vede, nel movimento delle galassie intere di un universo che si espande o che conflagra, la grandezza di un cosmo sul cui sfondo trascorre la vita del singolo, una vita che oscuramente potrà percorrere distanze siderali e poi rinascere forse, secondo i dettami del pitagorismo e dello stoicismo, in nuove forme viventi.

Appartiene dunque a questi appuntamenti destinati l'incontro della sacrestana Mariana col ceramìdu, la tegola che cade dal tetto della chiesa dove la vedova si sta recando, dopo aver denunciato la tresca del giovane curato don Paolo con Marilena. Lungo il percorso, la donna è in anticipo all'appuntamento col ceramìdu, che cadrà di lì a poco: mentre attraversando distrattamente la strada sta per essere investita da Michiali Catarisano in bicicletta, l'incidente è scampato da una frenata di entrambi, ma quella che pare fortuna (lo scontro mancato) non è che un indugio che la fa frenare "l'attimo necessario" per ricevere in testa il ceramìdu

di lì a pochi secondi: «la tegola poté colpirla al punto e nell'ora prestabilita sotto la statua della Madonna con le braccia al cielo e la scritta SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS»⁶⁵, tanto che il postino vede in questa vicenda la giusta punizione per la sua insana passione per don Paolo e per la rivelazione della sua tresca, «perché nulla al mondo accade senza una ragione; pensò che gli oggetti sono anch'essi animati dallo spirito vitale del Destino e che nulla delle maleficienze che commettiamo resta impunito»⁶⁶. Potremmo vedere, in questo episodio, una rivisitazione della ironia tragica sofoclea, per la quale l'apparente successo del personaggio ne prefigura il capovolgimento tragico appena successivo, come accade ad Edipo quando parlando di Laio lo definisce sfortunato, perché non ha avuto figli, comparandolo alla sua vicenda di padre felice di ben quattro figli, ma senza sapere che le definizioni di “fortunato” e “sfortunato” si capovolgeranno presto nel loro contrario.

Simile a questo è invece l'episodio, narrato poche pagine dopo, in cui uno scarto minimo di pochi secondi salva la vita a Rocco Melina, impedendogli di essere travolto da un secchio di calce che cade da un'impalcatura: è sufficiente in questo caso, per salvargli la vita, essere richiamato dal postino che gli grida da lontano che gli è caduto un foglio dalla tasca dei pantaloni.

Rocco si piegò per raccogliere il foglio, non pensando, come invece stava facendo il postino, che la sua mancata morte passava anche da un pezzo di carta spiegazzato, che chissà cosa c'era scritto sopra, se quando lo aveva strappato da un giornale per appuntarsi certi numeri che nemmeno ricordava a cosa servissero, il vecchio immaginava che gli avrebbe salvato la vita⁶⁷:

lo stupore di tutti i personaggi travalica la gratitudine di Rocco Melina verso il postino, anche se non può impedire che sul luogo rimanga sospesa, ben percepita dai due protagonisti della scena, una sensazione di morte imminente, che per quel giorno ha solo sfiorato i personaggi senza ottenere la sua preda; pochi giorni dopo sarà l'aiutante muratore, il giovane ragazzo che si era fatto cadere di mano il secchio con la calce, a morire a sua volta.

La caduta verticale degli oggetti riproduce la cecità del movimento degli atomi nella formazione dell'universo secondo la dottrina epicurea: il *clinamen*, la deviazione che determina lo scontro o l'incontro degli atomi stessi per la costruzione dei diversi organismi viventi, è qui attribuito ai movimenti degli uomini (un arresto, un ritardo, una improvvisa deviazione dal percorso previsto) rispetto alla caduta della tegola o del secchio di calce, e si trova alla base della salvezza o dell'incidente. Se il movimento degli atomi risponde, nell'organizzazione dell'universo epicureo, alla cieca legge dell'imprevedibilità, nei romanzi di Dara, tuttavia, alla caduta verticale si affianca un altro movimento che corrisponde a leggi del tutto difformi, ossia la circolarità. Il cerchio che si chiude secondo traiettorie prestabilite e prefissate è infatti accompagnato alla riflessione su quel Destino che fortunatamente apre e chiude le sue strade nelle vite degli uomini: strade che fatalmente si incontrano, che forniscono nuove opportunità quando le prime non sono state colte e che raramente rimangono incompiute, nella oscurità di un disegno che guida infallibilmente le vicende. Se è vero che, come afferma il postino, «Non sempre Destino chiude le maglie che ha iniziato a intrecciare»⁶⁸, il *clinamen* non è la regola prevalente dell'universo, nel quale segrete corrispondenze tra le vite di uomini estranei, che neppure si conoscono, possono collegarne i destini. La circolarità è strettamente connessa al ripetersi degli eventi, alla simbologia dell'eterna rinascita, al ritorno circolare:

Nell'universo i cicli ordinati ricorrono ma non si presentano mai allo stesso modo: siamo parte di un sistema aperiodico in cui le traiettorie dei fenomeni sono identiche ma non sovrapponibili, che il ritorno comporta il travestimento del tempo. Forse ogni giorno è ritorno, pensava Archidemu⁶⁹.

Esiste un oggetto che al meglio compendia la compresenza di movimento verticale e di circolarità, il primo apparentemente libero e disordinato e il secondo costrittivo e deterministico: si tratta della sfera di cristallo che capovolta riproduce la caduta della neve, oggetto caro al fratello Sciachineddu e quasi compendio, nelle

mani dell'equilibrista Jibril, dei movimenti che collegano, all'interno della sfera, la caduta dei corpi e il loro incontro/scontro. La biglia di vetro diventa così un universo a sé stante, un piccolo mondo che può compendiare le leggi di un'intera galassia, all'interno del quale siamo noi, col nostro movimento, a poter

Decidere il tempo e creare le stagioni, a provare per un attimo la sensazione dell'onnipotenza, che certo per il fratello anche la nostra galassia stava tutta dentro un'immensa biglia di vetro, il cielo sopra e la terra sotto e intorno i pianeti, una biglia che qualcuno teneva in mano e che talvolta rovesciava, per decidere il tempo e variare le stagioni, ma anche per cambiare il corso delle vite⁷⁰.

All'interno della sfera infatti quello che può sembrare un movimento del tutto casuale della finta neve che cade liberamente e disordinatamente, scossa dai movimenti della mano umana, trova la sua corrispondenza perfetta nei movimenti dell'equilibrista Jibril, che durante il suo spettacolo lancia in aria oggetti diversi, riuscendo ad accordarne il movimento in una combinazione armonizzata di orbite che trovano il proprio posto nell'equilibrio complessivo, come i pianeti nel sistema solare e come tutto ciò che si muove sulla terra.

Trasformazioni della materia

Tutto si evolve, nulla si distrugge. Lo spirito vaga
dall'uno all'altro e viceversa, impossessandosi del corpo
che capita, e dagli animali passa in corpi umani,
da noi negli animali, senza mai deperire nel tempo.
Come la cera duttile si plasma in nuovi aspetti,
non rimanendo qual era e senza conservare la stessa forma,
ma sempre cera è, così, vi dico, l'anima
è sempre la stessa, ma trasmigra in varie figure.
(Ovidio, *Metamorfosi*, XV, 165-172)

Il discorso di Pitagora nel XV libro delle *Metamorfosi* di Ovidio è il retroterra culturale al quale la costruzione dei romanzi di

Domenico Dara fa costantemente riferimento, combinandosi col principio dell'atomismo democriteo e lucreziano della aggregazione e disgregazione della materia. Il principio enunciato nel discorso di Pitagora secondo cui "tutto si evolve, nulla si distrugge" è alla base di molte pagine dei romanzi di Dara, costituendone una costante; il riferimento al passo ovidiano non è generico, ma corrisponde spesso a precise allusioni, alla ripresa delle stesse immagini utilizzate da Pitagora: così il paragone con l'argilla che si modella, o con la plastilina nella quale un bambino, giocando, inserisce un frammento che si era staccato fino a ricomporre il Tutto, non appaiono certo casuali.

Tra i pensieri del postino che si interroga sul fatto che nella vita possano accadere miracoli, si fa strada la convinzione che «La materia è sempre la stessa, il pezzo d'argilla sempre lo stesso, solo cambia, di volta in volta, la mano che lo modella»⁷¹, con la conseguenza che nella eterna riaggregazione della materia non esista veramente la morte: «Tutto si fa e nulla si distrugge. Funzionava così anche con la vita? Gli uomini e i loro sentimenti non si fanno, gli uomini e i loro sentimenti non muoiono, semplicemente cambiano pelle, cambiano tempo, cambiano luogo»⁷².

Il paragone tra la materia vivente e l'argilla finisce quindi per estendersi al gioco infantile, assai più simile alla duttilità della cera ovidiana: il bambino giocando con la plastilina «raccolge il frammento e lo rimpasta nella palla, il frammento che ritorna nel tutto, la plastilina che ritorna a essere plastilina»⁷³.

C'è un secondo elemento nel discorso ovidiano, ossia il paragone tra il tempo umano e le onde di un fiume, anch'esse evidente riferimento alla persistenza e immortalità della materia:

infatti né il fiume può fermarsi e neppure l'ora lieve: ma come l'onda è sospinta da un'onda e la prima è incalzata da quella che sopraggiunge e a sua volta incalza la precedente, così il tempo ugualmente fugge e ugualmente insegue e sempre si rinnova; infatti ciò che era prima, è lasciato indietro, e diventa quello che non era mai stato, e tutti gli istanti si rinnovano⁷⁴:

il movimento incessante dell'acqua, l'impossibilità di definire un

limite tra l'onda precedente e l'onda successiva sono infatti ripresi dal postino, nel momento in cui

pensava che la morte non era la fine di ogni cosa ma un viaggio in un luogo diverso, in un tempo altro. Non credeva che tutto finisce con la morte: nulla si crea e nulla si distrugge, e forse alle anime degli uomini toccava in sorte lo stesso destino dell'acqua che evaporava, di ritornare ad essere altra acqua⁷⁵.

È a partire da queste considerazioni, alle quali non è comunque estraneo il riferimento al principio del “panta rei” eracliteo, che il dettato di Dara è pronto ad accogliere il principio che ne consegue, ossia la trasmigrazione delle anime e dello spirito vitale, spesso associato alla ovidiana metamorfosi.

Nascite, morti, metempsicosi e reincarnazioni

Riprendiamo il sentiero
 Con lo stesso cammino
 Verso la stessa meta.
 Le nostre anime
 Cercano altri corpi
 In altri mondi
 (F. Battiato, *Le nostre anime*)

Arriverà il giorno atteso a schiudere gli impediti passaggi,
 Prepariamoci a nuove esistenze...
 (F. Battiato, *Eri con me*)

Vorrei tornare indietro
 Nella mia casa d'origine
 Dove vivevo prima di arrivare qui sulla Terra
 Entrai per caso nella mia esistenza
 Di antiche forme
 Di insegnamenti
 E trasformazioni dell'Io
 (F. Battiato, *Passacaglia*)

Nell'universo narrativo di Dara Ovidio con le sue “*Metamorfosi*”

costituisce un punto di riferimento costante; le “*Metamorfosi*” sono il libro preferito del postino di Girifalco protagonista del “*Breve trattato sulle coincidenze*”, libro trovato nella sua infanzia in un cassone nella casa materna⁷⁶ e divenuto fin da subito un’opera affascinante per il giovane lettore; tale è l’attrazione verso il racconto ovidiano, che al libro viene fatto un nuovo, più ampio riferimento, identificato come racconto non solo amato per il suo fascino narrativo, ma fondamento delle prime convinzioni filosofiche del ragazzo⁷⁷, il quale si convince della trasmigrazione delle anime in nuovi corpi viventi, e immagina addirittura che il padre possa essere trasformato nell’andito di glicini dell’orto o in una limunara o in una nuvola⁷⁸; anche Astolfo Malinverno nel romanzo omonimo parla delle “*Metamorfosi*” ovidiane come di una delle sue letture preferite, dopo le “*Poesie*” di Ciriaco De Pers, un libro letto e sottolineato più volte, capace di rinnovarsi sotto i suoi occhi offrendogli sempre nuovi spunti e nuovi passi da sottolineare⁷⁹; il volume ovidiano è inoltre protagonista esso stesso di una metamorfosi che lo porterà ad una trasformazione vegetale, nel momento in cui le sue pagine rovinate saranno utilizzate per fasciare le radici di una pianta di alloro⁸⁰ e creare così un nuovo ibrido, in cui le parole potranno trasmigrare nella linfa vitale e nella clorofilla; non è tuttavia solo il ripetuto omaggio al fascino narrativo dell’opera ovidiana ad essere presente, quanto l’allusione al rinnovamento di forme che, partendo dalla metamorfosi dei corpi umani, vegetali e animali, ne assicurano la sopravvivenza e la rinascita tramite un percorso di vera e propria metempsirosi. È evidente il riferimento al discorso di Pitagora del XV libro delle “*Metamorfosi*” ovidiane e alla sua descrizione di uno spirito vivente che mai si consuma del tutto ma che passa da una forma all’altra; il pitagorismo è tra tutte le filosofie classiche il fondamento principale delle dottrine relative alla metempsirosi, che confluiscono nel grande discorso di Er, alla conclusione della “*Repubblica*” di Platone, o che affiorano nel sesto libro dell’*Eneide*, nella visione delle anime che attendono il loro momento di incarnazione e di nascita al mondo.

Un “occhio pitagorico” nella descrizione accurata del mondo, uno

sguardo capace di riconoscere le segrete leggi della vita dell'universo e le corrispondenze tra gli esseri viventi è rappresentato dal personaggio di Mopassàn, l'impiegato dell'anagrafe di Timpamara, come segno della sua superiore e imparziale comprensione della vita, ciò che lo differenzia da tutti gli altri uomini: «Io invece vedo le misteriose leggi dell'umanità all'opera, sento gli dèi della nascita sfidarsi con le Parche tagliatrici, vedo con occhio pitagorico e galileiano l'universo governato dai numeri, unici portatori di verità, che decretano l'eterno avvicinarsi degli uomini»⁸¹.

Il riferimento alla metempsicosi e ai cicli successivi di rinascita, rievocati anche da F. Battiato particolarmente nel suo album “*Apriti sesamo*” del 2012, comporta non solo la descrizione della metempsicosi in quanto tale, ma spesso di una contestuale metamorfosi per cui, se rinascita esiste, non necessariamente essa comporta, come accennato appunto dal postino nei passi precedentemente citati, una rinascita in forma umana.

È a causa di una possibile metamorfosi che a Timpamara nessuno dei parenti di Brancaleone, appena morto, ha il coraggio di cacciare il cane nero Kachanka dalla casa in cui è entrato: «nessun parente aveva il coraggio di cacciarlo, quando c'è un morto in casa bisogna far entrare chiunque, anche gli animali, che l'anima del defunto può essersi reincarnata in ogni corpo»⁸²: si allude in questo caso alla possibile trasmigrazione dell'anima di Brancaleone nel corpo del cane o di qualunque altro animale prossimo al defunto.

Nel “*Breve trattato*”, il postino di Girifalco si definisce come creatura provvisoria, forse reincarnata da una precedente forma di vita acquatica: «Tra gli oggetti abbandonati sulla riva, e quindi di passaggio su questa terra, egli includeva sé stesso, essendo convinto di appartenere, in virtù di qualche vita precedente, al regno marino»⁸³. Il riferimento ad una vita precedente, di cui la nuova esistenza non è che sbiadita copia, riaffiora quando si intravede sullo sfondo un'allusione a Ulisse: «lui stesso in precedenza era stato un uomo ricco d'astuzie, che aveva visto e conosciuto le città e la mente di molti uomini, che aveva sofferto in mare dolori inenarrabili lottando per il ritorno a casa»⁸⁴.

Talora, tuttavia, le vite umane si presentano come reincarnazioni di forme animali, sia per la similarità dei corpi che per certe affinità psicologiche o di comportamento: «Chissà l'anima di Calogero nella vita precedente in quale corpo s'era imprigionata, una talpa o un gufo»⁸⁵, e si tratta sempre di un passaggio provvisorio nel quale le coordinate umane raggiunte sono solo una tappa di un perenne disgregarsi e rinascere. In questo senso non conosciamo quale sarà il successivo destino del nostro corpo, ma la vicenda della contadina che dà la caccia a una talpa, la uccide e la cucina facendola diventare il suo pasto, è un evidente esempio di come le creature rientrano continuamente, nonostante la loro morte e anzi grazie ad essa, nel circuito perennemente vitale di una materia che cambia forma:

A Calogero e alla sua periferica esistenza lo attendeva lo stesso destino che tra poco la Caraffota avrebbe riservato all'animale terraceo, cancellandolo per sempre dal mondo, facendolo a pezzi, masticandolo, ingoiandolo e reinserendolo, infine, nell'eterno ciclo delle rinascite⁸⁶.

Su questa base di una trasmigrazione generale dei corpi, di un loro passaggio di forma all'interno della materia vivente, si innestano alcuni riferimenti più evidenti alla reincarnazione, in un universo dei possibili in cui non esistono spiegazioni lineari ma convincenti filosofici.

L'esempio più clamoroso è sicuramente il caso dello zio del postino, che il nipote vede fotografato su una rivista nel bel mondo della Costa Azzurra, a farsi il bagno primaverile insieme a una donna bionda, nove anni dopo la sua morte per una malattia al fegato:

Non m'importa se muoio, gli aveva confidato uno degli ultimi giorni quando agli uomini viene concesso l'istinto di alcuni animali di sentire l'imminenza della morte, io la vita l'ho vissuta. E fra tutti i luoghi, il suo preferito era la Costa Azzurra, ai tempi dell'indimenticabile e bionda Marie [...]. Forse Michele era vivo e se la stava godendo in Costa Azzurra. Cioè, zio Michele era defunto, lo aveva visto disteso nella bara, col completo di vellùtu nigrù che non si sa come

si era anche quello sporcato di trucioli, ma era morto nella vita di Girifalco per cominciarne un'altra in Costa Azzurra⁸⁷.

Il nipote, continua l'autore poco oltre, si è convinto che nulla veramente muoia ma secondo il principio democriteo e lucreziano, ripetuto più volte nel romanzo, che “nulla si crea e nulla si distrugge”, «zio Michele s'era squagliato a Girifalco per un male al fegato e s'era ricomposto in Costa Azzurra affianco alla sua Marie»⁸⁸.

Che la reincarnazione di zio Michele non sia un caso isolato lo può confermare un altro caso di possibile reincarnazione, presente in “*Malinverno*”: Anatolio Corigliano, divenuto nella fine della sua vita, da assicuratore che era sempre stato, scrittore ad imitazione di Proust, ne sembra quasi la sovrapposizione; il bibliotecario Astolfo, vedendolo e riflettendo su di lui, si convince che «Anatolio Corigliano potesse essere una reincarnazione di Marcel Proust: li accomunava il piano generale e ambizioso dell'opera e la somiglianza fisica, con la scrima in mezzo e le palpebre calate»⁸⁹.

È alla luce dell'ovidiano discorso di Pitagora che il concetto stesso di fine e inizio viene rimodulato e annullato nella successione delle vite, che in equilibrio si innestano l'una sull'altra: alla morte del figlio di Franco Signorello, il piccolo Andrea annegato a 6 anni, una di quelle morti di bambini inspiegabili ricorrenti nei romanzi di Dara, corrisponde la nascita della figlia di Giovanni David⁹⁰, concepita appunto dai coniugi David in una notte d'amore dopo lo sconvolgimento determinato dalla morte del piccolo paesano; è così che Giovanni può scrivere alla moglie: «Che se quella disgrazia non c'era stata a quest'ora nostra figlia non c'era»⁹¹, e il postino convincersi che «talvolta il significato della nostra vita è strettamente connesso a quello di uomini e donne di cui neanche immaginiamo l'esistenza»⁹²; alla morte del prof. Viapiana corrisponde invece la nascita del nipotino, avvenuta nello stesso giorno: «Il nonno moriva e il nipotino nasceva, la quantità di vita rimaneva sempre la stessa, semplicemente cambiava posto»⁹³, certamente una prova del fatto che, come sosteneva il professore, «nulla si distrugge ma tutto si trasforma», forse anche una segreta corrispondenza tra morte e

nascita, il segno di una possibile trasmigrazione dello spirito vitale in una nuova vita, una nuova metempsicosi.

È ancora lo spirito di cui parla Pitagora nelle “*Metamorfosi*” ovidiane, quello che sopravvive e continua ad esistere dopo la morte dei corpi, che assume nuove forme. «Io vi insegno che l’anima resta sempre uguale a se stessa, ma trapassa in corpi d’aspetto diverso»⁹⁴: a questo principio proclamato da Pitagora fa evidente riferimento anche Astolfo, nel momento in cui celebra il matrimonio tra Fiodoro, morto per un incidente con la moto, e la sua inconsolabile fidanzata Margherita, affermando che «Sono molteplici le forme dell’anima: l’Eterno iddio formò l’uomo dalla polvere della terra, gli soffiò nelle narici un alito vitale, e l’uomo divenne un’anima vivente, e anche adesso che Fiodoro è ritornato polvere, l’alito vitale continua a soffiare»⁹⁵.

L’amaro destino: la morte dei bambini

Vivere venti o quarant’anni in più
È uguale
Difficile è capire ciò che è giusto
(F. Battiato, *Fisiognomica*)

Nell’apparente equilibrio di morte e rigenerazione che sostiene il principio della metempsicosi e della metamorfosi, qualcosa tuttavia non torna, risulta difficile da comprendere e giustificare. Parafrasando le parole di Astolfo, che arriva a progettare e almeno in due casi a realizzare anche una “morte giusta” dei libri sfaldati, ammuffiti, macchiati, giusta non è mai, nelle pagine di Dara, la morte dei bambini. Alcune scene simili si ritrovano nei suoi romanzi, la descrizione della improvvisa morte e soprattutto del funerale di bambini piccoli: gli episodi quasi si sovrappongono negli eventi e nello strazio dei genitori, per i quali non si può immaginare o proporre alcuna giustificazione o conforto.

Dopo aver assistito al funerale del bambino di Franco Signorello già citato, il postino pensa infatti:

a chiddi disgraziati di genitori l'unica cosa che gli restava era ammazzarsi, che insomma era curioso di sapere, durante l'omelia, quali parole don Ciccio avrebbe usato per consolare le loro anime, che ogni parola sembrava inadeguata⁹⁶.

Le parole di conforto del prete, che dichiara che Dio richiama a sé le anime più pure dei bambini da cui non sa staccarsi, appaiono al postino del tutto insufficienti per accettare l'accaduto.

Poco oltre, nello stesso romanzo, si rievoca la vicenda della morte improvvisa di Marianella, deceduta a otto anni, mentre giocava per strada, per un malore improvviso: a nulla è valso il fatto che il padre l'abbia presa tra le braccia e stretta sul cuore, essendo la bambina già morta. È proprio nel giorno del funerale che, mentre il prete invoca la bontà divina, il padre Angelo Meramò gli dà una spinta, butta all'aria candelabro e leggio e fugge dalla chiesa lanciando tra le navate «un urlo terribile»⁹⁷ ed evitando da quel momento in poi ogni contatto con gli uomini.

Anche in *“Malinverno”* si descrive la morte improvvisa di una bambina, Artemisia Laganadi, caduta in un dirupo mentre era uscita a giocare con il cane. La sua morte avviene subito dopo che Elea Maierà, creduto morto, resuscita tornando dall'aldilà prima che la sua bara sia chiusa, in modo tale che la fortuna di Elea sembra provocare, per compenso, la sfortuna della bambina. «Mancava una settimana alla sua comunione: le avevano già preso l'abito bianco, e fu con quello che la vestirono, che invece di mangiare il corpo di Cristo per la prima volta, fu Dio a farsene ostia»⁹⁸. La drammaticità di questa frase che ribalta anche il rito della comunione in un apparente “cannibalismo” divino prepara il lettore alla scena successiva, in cui il padre disperato di Artemisia si dichiara certo che, come Elea, anche la figlia debba resuscitare, affermando anzi di vederla muoversi, fino a che la bara non viene saldata per sempre: «Dovettero tenerlo in tre, mentre Marfarò saldava la bara maledicendo forse per la prima e unica volta il suo lavoro»⁹⁹.

Questi episodi così ripetuti non fanno che amplificare e ripetere l'inspiegabilità delle morti dei bambini, sottratte ad ogni razionale

dimensione. Come afferma Astolfo, è difficile comprendere, quando i feretri sono sepolti sottoterra e l'erba ricresce su di essi,

quando tutto cioè nel mondo sembra ritornato come prima e ci si dimentica di quello che è rimasto sottoterra, ancora oggi non capisco se il ciclo di nascita e morte sia la rottura dell'ordine o la sua conservazione. Perché è vero che nulla si crea e si distrugge, ma è altrettanto vero che nulla ritorna più come prima¹⁰⁰.

La morte quindi, e soprattutto la morte dei bambini, come “rottura dell'ordine”, come anomalia nel mondo, come pietra d'inciampo (è inciampando in una pietruzza, infatti, che il postino di Girifalco pensa alla precarietà della vita e ricorda la vicenda della piccola Marianella): la domanda lucreziana sembra riecheggiare sullo sfondo: «*Quare mors immatura vagatur?*»¹⁰¹, ‘perché si aggira tra noi la morte prematura?’, una domanda a cui neppure la filosofia democritea ed epicurea può fornire spiegazioni; qualcosa ancora ricorda il disarmo e dolore con cui nel quarto libro delle “*Georgiche*” Virgilio, descrivendo il viaggio di Orfeo nell'aldilà, registra la presenza di infinite anime che si accalcano intorno al canto del poeta, e tra esse, oltre agli eroi magnanimi, madri e uomini adulti, annota «*pueri innuptaeque puellae, impositique rogis iuvenes ante ora parentum*»¹⁰²: e questo, benchè il mito narrato si concluda con la metempsicosi e la rinascita delle api-simbolo dell'anima, è uno di quei particolari amari che solo lo sguardo del poeta sa cogliere, un dettaglio registrato e messo in evidenza, come accade con i bambini descritti da Dara, senza che si possa in alcun modo spiegare il senso di queste morti.

L'oscurità della vita e della morte si propaga anche all'indietro, sulla vita prenatale, includendo il caso di Notturmo, il fratello gemello di Astolfo, nato morto:

Come fa Natura a scegliere? C'è una logica nella morte? Queste domande mi facevo tutte le volte che la gamba mi procurava dolore e pensavo a Notturmo, il dolore alla gamba e Notturmo, perché tutto ciò che non avevo nella vita se lo era portato con sé, anche quei due centimetri di carne viva, e anche l'amore che mi

è sempre mancato, anche quella porzione apparteneva a lui. Forse nell'esistenza prenatale, nel tempo variabile tra la nascita e il venire al mondo, tutti abbiamo avuto un gemello che era il nostro opposto e portava in sé le nostre future carenze: sommati saremmo stati perfetti, ma lui muore sempre prima di noi, anche se non lo vediamo¹⁰³.

Il disegno, ritrovato in un manuale dell'Ottocento, di due gemelli abbracciati nella pancia della madre, diventa così per Astolfo quasi un ritratto della sua vita prenatale col fratello, e sembra contenere in questo caso la "giustificazione" così difficile per la sopravvivenza dell'uno e la morte dell'altro: «Per proteggermi Notturmo aveva dovuto stringere un patto con la morte. Lui, come nell'illustrazione, mi stava abbracciando dicendomi vivi tu, fratello mio, vivi tu. Eravamo io e lui in quell'immagine. La nostra foto prenatale»¹⁰⁴.

Piutagora, Eraclito, Zenone, Crisippo: materia, apatheia, ekpyrosis

Il fuoco sopraggiungendo giudicherà e condannerà tutte le cose.
(Eraclito, frammento 66)

Dal pitagorismo deriva, oltre che il riferimento alla metempsicosi, anche il convincimento che ci sia una legge segreta dell'universo fatta di armonia, per cui non solo la vita e la morte si bilanciano, ma all'interno della quale esistono profonde simmetrie, legate ai numeri che sono, secondo il pitagorismo, il principio costitutivo dell'universo stesso, la "archè" su cui si fonda la struttura del cosmo. Ancora una volta, è il personaggio di Mopassàn del romanzo "*Malinverno*" a farvi riferimento, l'impiegato dell'anagrafe che ha a che fare con i numeri delle date di nascita e di morte registrate negli atti comunali, colui che rivendica a sé stesso il possesso di un "occhio pitagorico" con cui osservare il mondo: la frequentazione dei numeri lo porta infatti a cercare di raggiungere la conoscenza della legge che può consentire all'uomo di prevedere con esattezza la data della propria morte, nella convinzione che le ricorrenze

numeriche osservate all'anagrafe non siano casuali ma che «ci fosse una legge, immensa certo, imponderabile certo, incalcolabile di sicuro agli uomini, ma una legge che ogni tanto si mostrava, lasciava tracce della sua azione, niente più che orme, labili, ma visibili quanto bastava a testimoniarela»¹⁰⁵. Astolfo inizialmente gli fornisce alcuni libri della biblioteca per facilitare le sue ricerche e gli consente di scoprire la formula di Abraham de Moivre, l'unico matematico che ha calcolato la data della propria morte; ad Astolfo, dopo il caso della morte di Fintore Bovalino la cui intera esistenza è dominata dal numero 13 e dai suoi multipli, l'impiegato dichiara il suo profondo convincimento matematico e filosofico:

Converrete che queste simmetrie numeriche sono troppe per essere frutto del caso. Non so se un giorno qualcuno riuscirà a calcolare l'algoritmo giusto, ma quello che so con certezza è che c'è una legge che ci governa fatta di numeri che decidono vita e morte, un Dio che ha preso le sembianze d'una formula matematica e ogni tanto ci lancia sulla testa coriandoli di divisori e moltiplicatori per ricordarci la sua presenza¹⁰⁶.

Il discorso di Mopassàn è così convincente che lo stesso Astolfo, girando tra le lapidi del cimitero, inizia a cogliere ovunque «orme, impronte e tracce», trovando la conferma di una segreta legge universale in una lapide le cui date sono la ripetizione combinata e parzialmente palindroma degli stessi numeri: «all'improvviso tutte le lapidi e i marmi e le tombe mi parvero lavagne, che se davvero il dio matematico di Mopassàn esisteva, allora il cimitero era il suo trattato»¹⁰⁷.

Le corrispondenze delle date di cui abbiamo parlato nel romanzo "*Malinverno*" sono presenti in realtà anche nel romanzo "*Appunti di meccanica celeste*": tra i sette protagonisti, di cui sono puntigliosamente registrati il giorno e il mese della nascita, due donne sembrano condividere in parte il destino, a partire dalla stessa data di nascita, il 18 ottobre; sembra che anche in questo caso a Cloto si siano «intrecciati i fili di due vite simili», come affermato nel "*Breve trattato sulle coincidenze*". Una "mala" e l'altra "venturata", una

colta dalla sfortuna fin da quando entra nel mondo, l'altra talmente fortunata da non piangere mai, da non ammalarsi mai: Mariarosa Praganà, la prima, soprannominata Mararosa e infine "malarosa" per la sua invidia, cattiveria, scontentezza, e Rosaria Partitaru, la seconda, condividono perfino il nome. Sarà Rosaria a sposare, per un insieme di circostanze, Sarvatùra Chiricu, inizialmente propenso al matrimonio con la prima; paradossalmente, il fuoco che si diffonde nella casa di Mararosa il giorno stesso della sua nascita, coprendo tutti gli oggetti e anche la neonata di fumo nero, è oggetto di una paura irrazionale di Rosaria, che morirà scivolando sul terrazzo in un giorno di pioggia ma la cui pasticceria, poco tempo dopo, finirà bruciata da un improvviso incendio.

La stessa Mararosa, nella sua filosofia quotidiana fatta in realtà di superstizioni, invidie, maledizioni, riconosce indirettamente il potere dei numeri nella vita umana, paragonando l'esistenza e le sue vicende ad un immenso gioco d'azzardo:

Le cose nella vita sono come una lotteria, pensava Mararosa, come quando si tira un numero alla tombola, che quello che ti arriva poteva benissimo essere un'altra cosa, che non è un tuo merito o demerito quanto ti è stato assegnato, ma dopo sì, dopo c'è poco da fare, dopo tu sei quello che ti è stato sorteggiato¹⁰⁸.

Non è tuttavia solo il pitagorismo a essere presente nelle pagine di Dara; si può anzi affermare che anche Eraclito assuma un ruolo di primo piano, sia per l'idea di un rinnovamento universale nota come "panta rei", che si innesta sulla combinazione e disgregazione degli esseri viventi e sulla loro rinascita in nuove forme, riconducibile all'atomismo di Democrito, ma anche per la legge dei contrari cui fa riferimento uno dei suoi frammenti, per la quale il mondo è attraversato dalla opposizione di contrari che non potrebbero esistere singolarmente e non possono interrompere la propria ostilità. A Eraclito rimanda anche l'idea che il fuoco costituisca il principio delle cose ma anche la loro fine, primo abbozzo di quella dottrina della ekpyrosis che diventerà un principio anche della filosofia stoica, altra filosofia particolarmente cara a Dara.

Un peso particolare assume, nel “*Breve trattato delle coincidenze*”, il rito dei falò accesi a Girifalco durante la festa di Sant’Antonio il 13 giugno: la giornata dei falò vede svolgersi una gara tra le contrade, che tentano di costruire, con i rami di ginestra in fiore, ognuna un falò più alto; ad uno di questi si ferma il postino, passando la serata insieme ad amici e conoscenti che lo invitano, dopo che il falò ha bruciato tutte le coperture di ginestra, a bere vino e mangiare patate calde arrostiti sulle braci, attendendo il suo spegnimento. Se il fuoco in questo caso non è distruttore come avverrà nel romanzo successivo, è allo spegnimento del falò che il postino ritrova un vasetto di vetro in cui alcuni ragazzi hanno rinchiuso lucciole, da lui prontamente liberate in campagna: il fuoco e la luce del falò si riverberano così in quello delle lucciole, paragonate a loro volta alle stelle che nascono e muoiono nell’universo: «La siepe si illuminò, come un lembo di cielo stellato caduto sulla terra, lucciole che si accendevano e spegnevano, stelle che nascevano e morivano, uomini che impazzivano e rinsavivano»¹⁰⁹.

Se è evidente in questa pagina la grande suggestione della “*Ginestra*” leopardiana, sia per il materiale di cui è fatto il falò, sia per la contemporanea associazione del fuoco alle luci delle stelle celesti, sarà nella parte finale degli “*Appunti di meccanica celeste*” che la potenza del fuoco distruttore si dispiega, nell’episodio dell’incendio della pasticceria di Rosaria Partitaru, che ben presto avvolge incontrollato tutta la casa soprastante, fino a minacciare la vita della bambina Annarella che fugge sul balcone del secondo piano ma vi rimane intrappolata. Che si tratti di un fuoco simbolico lo conferma l’aggettivo con cui viene descritto: «un fuoco diabolico»¹¹⁰, gemello di quello dei falò di paglia, «come quello dei pagghiari che quando prendevano le ginestre secche sembravano dover bruciare anche il cielo»¹¹¹. I falò sono dunque solo in parte controllati dall’uomo, conservando in sé stessi una potenza distruttrice che potrebbe espandersi, come nell’ekpyrosis finale, e coinvolgere il cielo. Tra il lamento atroce del gatto, rimasto chiuso all’interno del negozio senza via di fuga, e l’impossibilità di spegnere il fuoco a cui non arrivano i tubi del camion d’acqua inviato in soccorso, la bambina sembra

condannata alla stessa atroce fine: solo l'intervento acrobatico del giovane Angeliaddu che raggiunge la bambina con l'esercizio da trapezista appreso al circo può evitare il peggio: il fuoco distruttore può riaffermare in qualunque momento la sua potenza e riportare la vita dal principio alla sua fine.

Il rito dei falò e il rogo della pasticceria non sono che due esemplificazioni della prossima ekpyrosis in cui si estinguerà, secondo lo stoico Archidemu Crisippu, l'intera razza umana: tale convincimento è espresso fin dall'inizio del romanzo *“Appunti di meccanica celeste”*, quando Archidemu riflette sulla estinzione della sua famiglia, di cui egli è l'ultimo rappresentante, l'unico a sottrarsi alla sopravvivenza della specie tramite un conveniente matrimonio, e anche sulla estinzione dell'intera umanità:

Quanto potrà ancora sopravvivere con la Terra che si scalda, i ghiacciai che si sciolgono, gli oceani che si alzano, le foreste disboscate, i mari divenuti discariche? E poi un giorno sarebbe giunta l'*ekpyrosis*, la conflagrazione universale, che avrebbe fatto esplodere l'universo al termine del suo ciclo vitale, e se allora il mondo deve perire, cosa cambia una manciata di secoli?¹¹²

Estremo omaggio al filosofo antico, il nome Eraclito è assegnato ad uno dei personaggi di *“Malinverno”*, tra i quali compare per altro anche un Parmenide e un Elea: Eraclito Ferruzzano, citato più volte nel romanzo come predecessore di Astolfo Malinverno e Graziano Melicuccà nelle funzioni di custode del cimitero: «Come si fa a dimenticare un nome così? Eraclito si chiamava, Eraclito come il filosofo»¹¹³.

È alla sua dottrina degli opposti che si può ricondurre il nesso vita/morte, costantemente esplorato in *“Malinverno”*, la cui immagine più oscura consiste nella morte improvvisa della madre di Astolfo, durante il sonno: «Due persone che dormivano vicine, che avevano chiuso gli occhi nello stesso momento, ma che il sonno aveva separato: solo una delle due li aveva riaperti, come se per ogni morte che ci colpisce ci fosse una vita risparmiata»¹¹⁴, replicata poi dalle pagine sulla morte del fratello gemello, il cui sacrificio è stato

necessario alla nascita di Astolfo: «Era mio fratello gemello, ed era stato tirato fuori già morto. Prima di me. Pensai all'ultima notte con mia madre: due persone vanno a letto abbracciate e una vive e l'altra muore; due figli nascono insieme ma uno respira e l'altro no»¹¹⁵.

Alla stessa dottrina dei contrari allude anche la riflessione del postino, al quale «sembrava che ogni evento del mondo si disponesse secondo un equilibrio: la sosta e la partenza, l'ubbidienza e la rivolta, [...], la vita e la morte»¹¹⁶.

Non è tuttavia solo a Pitagora, Eraclito e Democrito che fa riferimento il romanziere moderno: un peso preponderante assume infatti negli *“Appunti di meccanica celeste”* il riferimento continuo alla filosofia stoica, già citata anche nel *“Breve trattato sulle coincidenze”* con la figura di Zenone, fondatore dello stoicismo, al cui insegnamento di apatheia e imperturbabilità anche il postino cerca di essere fedele. È in questo romanzo che si delinea la sopportazione del dolore come antidoto alla sofferenza procurata dalla vita, secondo i dettami di Zenone: a questa legge il postino fa riferimento quando gli si infila una pietruzza nella scarpa, procurandogli fastidio nel camminare. Anziché togliersi il sassolino della scarpa, il postino decide «di dare retta a Zenone di Cizio e sopportare»¹¹⁷, appoggiando interamente il piede per terra e facendo in modo che il sassolino si scavi una naturale insenatura nella carne, in modo tale che immediatamente il dolore diventi sopportabile. Ciò risponde alla convinzione profonda del postino, che il dolore «era meglio affrontarlo, farlo diventare parte del nostro corpo e della nostra anima, circondarlo, abbracciarlo, stringerlo, fare in modo che la vita si costruisse intorno ad esso, che solo accusi si poteva rendere meno distruttivo»¹¹⁸. Alla luce del principio stoico della apatheia si comprende anche il comportamento del postino che non riesce a rivelare alla fidanzata Rosa Chillà il fatto che la madre abbia un amante, preferendo farle credere, per una serie di fraintendimenti, che sia lui stesso l'amante della madre, l'autore di una lettera d'amore da lui nascosta e trovata dalla ragazza nella sua tasca. La rassegnazione con cui egli rinuncia all'amore di Rosa non nasce tanto dal desiderio di celare una verità che avrebbe

distrutto la famiglia della ragazza, quanto da una naturale *apatheia* che poi impedirà all'uomo, alcuni anni dopo, di avvicinarsi a Rosa quando tornerà al paese per celebrare i funerali della madre morta prematuramente: anche in quel caso non avverrà l'incontro risolutore dell'equivoco, ma il postino si limiterà a osservare Rosa da lontano, tra gli alberi del cimitero, senza avvicinarsi a lei per un ultimo colloquio che avviene solo nella sua immaginazione.

I riferimenti allo stoicismo, come accennato, si amplificano all'interno del secondo romanzo, “*Appunti di meccanica celeste*”: uno dei sette personaggi di cui si descrivono le vicende è infatti Archidemu Crisippu, il cui nome e cognome riuniscono quelli di due filosofi stoici del III sec. a.C.; il padre del personaggio inoltre si chiama Musonio, nome di un altro filosofo stoico di età romana, del I sec. d.C.

L'intera stirpe dei Crisippu appare segnata da una *apatheia* endemica, che li rende inabili ad affrontare le fatiche fisiche della vita, tuttavia capaci di sopravvivere nei secoli grazie a una serie di fortunati matrimoni che garantiscono la sopravvivenza decorosa delle generazioni familiari.

Fedeli ai loro assiomi rinunciatari, i Crisippu profondevano il loro latente e clandestino ingegno nel costruirsi la gabbia entro cui campare senza penzari, e al fine di stemperare le asperità dell'esistenza che quotidianamente mettevano a dura prova la loro indifferenza terrestre, si prodigavano a fare bene due cose: trovarsi un lavoro che non li facesse sudare e accasarsi con una femmina che sudasse al posto loro¹¹⁹.

Lo stesso Archidemu diventa docente di filosofia, ma questa passione che lo porta a disquisire anche nelle riunioni familiari nasce in lui proprio quando nei suoi studi incontra lo stoicismo, spinto dal desiderio di conoscere a fondo quelle genti strane «che predicavano le virtù dell'autocontrollo e del distacco dalle cose terrene»¹²⁰, che «come la sua famiglia si piegava agli eventi del mondo, di più, li accoglieva come necessari»¹²¹. La ripetizione dei nomi Archidemo e Musonio Rufo all'interno delle generazioni della

sua famiglia, trasmessi di padre in figlio, convince il personaggio che tutta la sua stirpe discenda direttamente dai pensatori greci, ai quali li accomuna anche la calvizie, elemento costante nei busti dei pensatori stoici. La *apatheia* prescritta non è tuttavia raggiunta da Archidemu, che vorrebbe attraversare la vita con la imperturbabilità predicata ma che, pur nello sguardo scientifico con cui contempla le costellazioni celesti, è incapace di resistere all'affetto per il fratello minore Sciachineddu; dopo la scomparsa di questi durante una passeggiata in sua compagnia tra i boschi del Covello, il dolore lascerà posto al rimorso, al desiderio di ritrovare il ragazzino, all'illusione di identificarlo, per una vaga somiglianza e per altri trascurabili dettagli, con l'illusionista di uno spettacolo del circo che giunge al suo paese: una *apatheia* continuamente incrinata da sentimenti inarrestabili, un cuore «sbrindellato»¹²² dalla disperazione.

Il personaggio di Archidemu Crisippu è per altro ricorrente, come accade anche per Lulù, nei romanzi di Dara: appena nominato nel “*Breve trattato sulle coincidenze*”, la cui «testa calva e scucuzzunata»¹²³ è paragonata al monte Covello che rischia di essere desertificato da azzardate speculazioni edilizie. Quello che appare citato come personaggio trascurabile, un semplice nome di passaggio, diventerà poi una figura centrale negli “*Appunti di meccanica celeste*”, conservando anche lo stesso soprannome di «Cucuzzuna»¹²⁴ con un riferimento più sistematico alla sua calvizie “stoica”.

Complementare allo stoico è l'inserimento di un personaggio epicureo tra i protagonisti degli “*Appunti*”, Venanzio Micchiaduru, il sarto epicureo che nel romanzo vive una vita alla ricerca della felicità e del piacere erotico, la cui *atarassia* e *autarkeia* sono tuttavia incrinata, come fosse un Orazio avanzato negli anni, dalla insoddisfazione di una incipiente vecchiaia, di cui il sarto si rende conto quando di innamorata, proprio per la sua irraggiungibilità, della contorsionista Mikaela.

Nonostante le vicende dello stoico Archidemu e dell'epicureo Venanzio siano intrecciate con regolarità nel romanzo, è comunque

ad Archidemu che sono affidati i discorsi più significativi sul rapporto tra l'uomo e il cosmo, sulla sopportazione del dolore, sulla perdita degli affetti, sull'incomprensibile peso della vita e sul destino, il disincanto di fronte alla vita e la necessità di rinnovare illusioni e sogni; l'epicureo Venanzio si trasforma a poco a poco in un personaggio sconfitto ed inquieto, parallelo allo stoico nella comprensione di quanto sia difficile conservare la gioia, vivere in equilibrio nella impermanenza del mondo. Dall'iniziale sfrenatezza egli si converte, di fronte a Mikaela, quasi in un asceta che sa rinunciare, secondo il vero dettato di Epicuro, ai piaceri non necessari per mantenere la quiete dei propri desideri.

Rientra a pieno titolo, nel riferimento alla filosofia epicurea, anche la preghiera di Taliana mentre il 10 agosto osserva con il figlio Angeliaddu le stelle cadenti:

Il desiderio della madre fu trasportato dalle onde gravitazionali verso i pianeti di Plutone e Urano, lì dove avrebbe sussurrato agli dèi degli intermundia come una preghiera di prendersi cura del figlio, che lo custodissero come cosa preziosa e lo proteggessero da uomini malvagi e malattie¹²⁵:

se dèi esistono, essi vivono negli intermundia, lontani dalle sofferenze degli uomini; inaspettatamente, questi dèi refrattari all'umanità e indifferenti nel loro beato universo possono essere raggiunti dalle preghiere di una madre che cerca in tutti i modi di assicurare protezione al proprio figlio.

Il sistema solare e la Via Lattea

Noi provinciali dell'Orsa Minore
alla conquista degli spazi interstellari
e vestiti di grigio chiaro
per non disperdersi.
Seguimmo certe rotte in diagonale
dentro la Via Lattea
(F. Battiato, *Via Lattea*)

Dopo aver parlato della trasmigrazione generale dei corpi e della metempsicosi delle anime individuali, non stupirà che la vita umana sia spesso ricondotta, particolarmente negli “*Appunti di meccanica celeste*”, ad uno scenario cosmico di vita interstellare, di cui l’esistenza sulla terra non è che una tappa, quasi una proiezione in miniatura: essa ripete gli stessi movimenti dei pianeti e delle stelle, essendo vincolata alle traiettorie predefinite che come pongono i pianeti in relazione tra loro, pongono le vite dei singoli in relazione con quelle dei propri simili, vicini e conosciuti o lontani e sconosciuti che essi siano. L’intero romanzo declina in modo particolare questo rapporto tra terra e spazi dell’universo, il confronto tra i quali è spesso presentato e sviluppato in molte pagine.

È forse solo una suggestione che il titolo del romanzo sia condizionato da una strofa della canzone “*Segnali di vita*” di F. Battiato, autore che presenta spesso nei suoi testi l’immagine del viaggio tra le galassie e contemporaneamente, sostenuto anche dal buddismo, diffonde la convinzione di una trasmigrazione delle anime nei diversi cicli di reincarnazione dei corpi viventi, in forma umana o animale.

Osservare i movimenti celesti fissando il proprio sguardo sugli astri nel buio della notte assume talvolta la forma di una reminiscenza leopardiana¹²⁶, particolarmente nel gesto di Archidemu, che dalla sdraio sul balcone fissa il cielo per trovarvi conferma ai propri pensieri e riflessioni filosofiche: «mettendosi di fronte al cielo scuro e sentendo sulla pelle come un vento di ponente l’infinita grandezza dell’universo, l’incommensurabile vastità della galassia, la trascurabile minutezza degli uomini»¹²⁷; il ruolo di “osservatore cosmico”, il cui sguardo si appunta, come quello leopardiano nella *Ginestra*, sulle luci celesti, e il cui pensiero riflette le dinamiche cosmiche alla luce della filosofia stoica ed epicurea, appartiene principalmente ad Archidemu, anche se lo sguardo di molti altri personaggi è proiettato nel cielo; nel capitolo 9° del romanzo, che assume il titolo di “*Breve trattato sui desideri*”, tutti i sette protagonisti osservano le stelle cadenti e il passaggio di una cometa, la Perseide 1428, per esprimere in quella notte i propri desideri, alcuni credendoci di più,

altri di meno. Non solo in questo capitolo, ma ripetutamente nel romanzo tutti i personaggi osservano il cielo: Cuncettina guarda le stelle e desiderando essere incinta si addormenta e sogna di volare tra di loro; Lulù si addormenta sempre osservando il cielo stellato e figurandosi di ritrovare nello spazio notturno il volto amato della propria mamma; perfino quando suona le foglie al circo la fantasia lo trasporta in un viaggio cosmico:

mondi viaggiavano di fronte al buio della sua mente, universi, galassie, pianeti dalle traiettorie indisciplinate, e màmmasa, con le ali d'angelo, che volava tra stelle e asteroidi, e la sua musica che la teneva in alto, e lui con lei, sospesi, a vedere gli uomini e i continenti rimpicciolirsi come stelle lontane. Mammà che bello il mondo visto da qui sopra, e questo silenzio mammà, questo silenzio tutto per noi, che non tutti i mondi ci sono esclusi¹²⁸.

Pietrina la sera si siede sotto il pergolato di zibibbo «a guardare l'oscurità impossessarsi del mondo, che forse anche in quell'avvicendamento di universi c'era come una musica»¹²⁹.

Tutta la vita terrestre è nel romanzo ripetutamente paragonata alla architettura cosmica, particolarmente la stessa costruzione del paese di Girifalco riproduce in piccolo un sistema solare autonomo e ordinato:

Anche il paese era stato costruito a quel modo: due grandi piazze, due chiese, due fontane, due mercati, come se in quel fazzoletto di terra calabrese si misurasse l'equilibrio dell'intero sistema solare, la stabilità delle stelle, la regolarità delle traiettorie planetarie, la sopravvivenza del cosmo¹³⁰.

Lo stesso paragone viene ripreso per la costruzione del circo, quando viene eretto il tendone che nella sua circolarità riassume la forma di un piccolo pianeta: è proprio al centro della spianata che viene piantato il primo picchetto: «era il centro dello chapiteau, il punto d'origine intorno al quale sarebbe stata costruita la piccola città passeggera degli Engelmann»¹³¹: al picchetto viene poi attaccata una corda che serva a tracciare il perimetro della tenda e

al suo interno, con una corda più piccola, il perimetro della pista. La circolarità riproduce quella della sfera planetaria. All'interno della sfera qualunque paese può risultarne il centro, anche lo stesso Girifalco, come si affermava già nel *“Breve trattato”*: «ogni luogo su cui qualunque uomo di qualunque paese poggiava il piede poteva essere il punto in cui il Grande Architetto aveva nzilàtu la punta del compasso per tracciare la circonferenza: nessuno avrebbe potuto contestare che Girifalco era il centro geometrico della sfera planetaria»¹³²; allo stesso modo il circo diventa il centro provvisorio del pianeta, equivalente nella sua costruzione regolare agli equilibri cosmici.

Anche l'incontro di Taliana con i genitori, molti anni dopo essere stata scacciata di casa, è scandito in parallelo con i movimenti dei pianeti del sistema solare, come se il tempo necessario per ritrovarli fosse un movimento di rivoluzione che ha dovuto seguire un suo ciclo completo:

Giove impiega più di undici anni, nel suo periodo siderale, per compiere la rivoluzione intorno al Sole; Saturno quasi trenta. Taliana, che se fosse stata un pianeta la meccanica celeste l'avrebbe prevista in mezzo a loro, attese quattordici anni, quattordici lunghi anni perché completasse l'orbita e ritornasse alla sua origine¹³³.

È Archidemu, il personaggio più disincantato, colui che dopo aver visto deluso il desiderio di ritrovare il fratello perduto neppure crede più alla forza dei desideri e delle illusioni, a esprimere un amaro scetticismo sulle difficoltà degli uomini di “misurare” in modo uniforme e oggettivo il tempo, le stesse distanze terrestri e perfino il dolore. Recandosi al cimitero, nell'anniversario della morte della madre Maria Imperatrice Vonella, seduto di fronte alla sua tomba giudica «ridicolo quel marmo duemetriperuno mentre l'anima di màmmasa vagava libera tra le orbite celesti della Via Lattea»¹³⁴: curiosamente, proprio il personaggio che si considera un detrito del sistema solare, «uno tra i miliardi di detriti che le costellazioni tralasciano lungo il loro passaggio», un insieme di atomi formatosi

casualmente, «staccatosi per caso da un meteorite», che un giorno «sarebbe morto, ritornando ad essere polvere primordiale»¹³⁵, colloca invece la sopravvivenza dell'anima materna tra le orbite della Via Lattea, come luogo del ritorno dello spirito liberato dalle scorie corporee.

Nella Via Lattea Archidemu, sentendosi privo di punti di riferimento e incapace di compiere scelte ponderate nella sua convinzione della indifferenza divina, cerca una sua personale mappa di orientamento: in un primo tempo, infatti, sul tavolo del suo soggiorno colloca un puzzle di un mappamondo, orientando le sue scelte di vita sulla direzione che la sua tartaruga, ultima testimone della sparizione del fratello, prende su quel puzzle. Ben presto, tuttavia, la dimensione terrestre gli risulta insufficiente, al punto da sostituirne l'immagine con il «puzzle completato della Via Lattea»¹³⁶, quasi a ritrovare nelle coordinate spaziali la propria rotta da intraprendere: le rotte in diagonale da percorrere di cui parla Battiato sembrano quindi più che familiari al nostro personaggio. Ed è in fondo sulla silenziosa certezza delle costellazioni osservate nel cielo che Archidemu vorrebbe modellare la propria natura, senza tuttavia riuscirci: le stelle della Via Lattea, come «Cassiopea e il Gran Carro erano al loro posto da sempre e per sempre, immutabili e muti»¹³⁷, mentre il personaggio è costretto dagli eventi a mettere da parte la sua indifferenza e tornare a misurarsi con l'illusione e la delusione della ricerca del fratello, abbandonando la dimensione degli astri, quasi consolatoria nella indifferenza cosmica.

Equilibri cosmici precari

Segnali di vita nei cortili e nelle case all'imbrunire
 Le luci fanno ricordare
 Le meccaniche celesti
 Rumori che fanno sottofondo per le stelle
 Lo spazio cosmico si sta ingrandendo
 E le galassie si allontanano
 (F. Battiato, *Segnali di vita*)

All'interno degli *“Appunti di meccanica celeste”* ricorre ripetutamente il termine *“traiettoria”*: il percorso obbligato, la rotta che segna il corso delle stelle, delle comete e dei pianeti, le migrazioni delle megaptere (sugli spostamenti di questo animale si apre e si chiude il romanzo, con regolari intermedi riferimenti), i viaggi degli uomini e le loro reciproche relazioni. L'insistenza della riflessione sulle traiettorie celesti e terrestri risponde al bisogno di trovare una linea fissa, una architettura dell'esistenza, contrapposta alla cecità del caso e alla aleatorietà di un destino che può sembrare agli uomini capriccio o, come pensa Archidemu, indifferenza delle divinità racchiuse negli intermundia; tra indifferenza degli dei e pietà celeste, lo spazio della vita umana è sospeso a metà, e il tentativo di riconoscere una razionalità nelle vicende umane anche più oscure che riflette la regolarità dei corpi celesti vorrebbe riportare un senso, una armonia al groviglio caotico dell'esistenza.

È soprattutto in connessione con il circo che si può riconoscere l'importanza della traiettoria: da quella degli acrobati, che se falliscono il percorso possono riportarne conseguenze letali, a quella altrettanto pericolosa del lanciatore di coltelli a quella del movimento di oggetti lanciati in aria dall'equilibrista Jibril.

Da ciò la riflessione che tutte le traiettorie implicano la possibile presenza di un bersaglio, e che il movimento della vita degli uomini segue anch'esso percorsi precisi, anche se sconosciuti: siamo tutti bersagli di qualcuno, ma la nostra vita dispersa all'interno di un universo troppo vasto, soprattutto se non troviamo un pianeta che, come la Luna, con la sua forza di attrazione equilibra il movimento terrestre, rischia di seguire il movimento di quel frammento di corno rosso perduto da Rosaria Partitaru nello spettacolo, poi ritrovato da Grafathas e lanciato lontano, a perdersi nello spazio:

la parabola del pezzo di corno lanciato lontano...per un attimo si confuse tra gli astri del cielo, si sovrappose alle traiettorie millenarie dei pianeti, raggiunse lo zenit della sua breve volatilità e quindi ritornò a cadere per andare a depositarsi sul selciato¹³⁸;

in questo modo, senza ricongiungersi con il tutto di cui faceva parte, il frammento tornerà «a far parte dell'eterno ciclo di nascita e morte cui sottende ogni cosa dell'universo»¹³⁹.

Di fronte a un cielo «rossastro di fuochi esplosivi»¹⁴⁰, dove forse si sta consumando la morte di qualche stella, Grafathas immagina proprio che gli universi siano usciti dalla traiettoria e si siano «finalmente» scontrati, refrattario all'idea che gli astri si muovano perfettamente con «infallibili parabole» e «senza mai collidere», pensando che invece nella vita umana tutto sia urto, scontro, e che anche l'universo debba rispondere a questa legge di distruzione che deve intaccarne l'immensità.

A ben pensarci, come riflette Archidemu, tutti siamo bersagli di infinite traiettorie: il cerchio non è solo l'immagine perfetta del nostro pianeta in cui anche Girifalco può supporre di esserne il centro, ma l'immagine della ruota del Destino, per il quale ogni oggetto, dalle auto che sfrecciano al vaso di gerani che sporge da un balcone alla malattia che già sta perforando insidiosamente gli organi di qualcuno, può percorrere una traiettoria fatale che troverà i singoli uomini sulla propria strada, determinandone l'immancabile fine:

Che tutti siamo in fondo legati a una ruota che gira su sé stessa, aspettando che nulla succeda, che gli eventi ci sfiorino e non ci colpiscano, che noi, tutti noi, un bersaglio lo siamo sempre. In questo momento, per esempio, io sono già un bersaglio per decine e centinaia di lanciatori, una sagoma che attraversa migliaia di traiettorie, un profilo su una ruota che gira. Si guardò intorno: quanti bersagli sotto i suoi occhi, in quel piccolo angolo d'universo!¹⁴¹.

Un peso particolare assume la riflessione sulle orbite delle megaptere, ai cui movimenti sono dedicate varie pagine: il loro movimento migratorio ripete «ogni anno con precisione assoluta la stessa identica variazione di grado»¹⁴², in una rotta che le porta dalla Norvegia all'Africa, senza deviare di un millimetro dalla rotta consueta: le deviazioni, gli scarti, le interruzioni, le esitazioni, come abbiamo avuto modo di osservare precedentemente, anche

se minime, dello spessore di un capello, possono determinare la fine di una vita. «Dicono che siano le stelle a guidare le megaptere e dettarle la rotta»¹⁴³: con questa frase Dara stabilisce il nesso tra il viaggio dei cetacei e la dimensione cosmica, ribadendo come nella sfera terrestre nulla sia casuale ma determinato da una segreta connessione che lega tutti gli elementi dell'universo. Parallelamente, si svolge un paragone con il movimento dei cetacei e quello degli uomini sulla terra, già ribadito nel primo capitolo: «anche gli uomini sembravano percorrere traiettorie già tracciate»¹⁴⁴, poi ripetuto quando Archidemu, dal proprio balcone, osserva i paesani che tornano a casa dopo aver visto lo spettacolo pirotecnico di ferragosto: «Una fiumana di gente, una flotta di *Megapterae novaeangliae* che nelle loro quotidiane migrazioni seguivano ogni volta con precisione assoluta la stessa orbita senza modificarla di un grado»¹⁴⁵ e infine, in conclusione del romanzo, il paragone è ancora ribadito così sempre nella riflessione di Archidemu che continua a osservare i movimenti dei concittadini che confluiscono al centro del paese: «nelle loro migrazioni esistenziali gli uomini, come megaptere, gli sembravano muoversi alla stregua dei corpi celesti»¹⁴⁶. Nel movimento incessante di uomini, animali, astri che percorre tutto il romanzo, è l'equilibrista Jibril a rappresentare l'equilibrio dell'universo: ogni cosa lanciata per aria

ritornava nella sua mano come se quello fosse il suo posto nel mondo, come se gli oggetti avessero un'orbita e lui fosse l'artefice di quel sistema in cui tutti i movimenti di rotazione e rivoluzione si combinavano perfettamente, come quando fece girare tutti insieme circolarmente sette palloni come pianeti¹⁴⁷:

Jibril diventa così il centro di un autonomo sistema solare, il punto da cui si irradia una forza di reciproca attrazione gravitazionale.

Sarà poi Archidemu, identificando in Jibril il possibile ritorno del fratello Sciachineddu scomparso, ad amplificare il paragone tra gli oggetti lanciati per aria e i pianeti: Jibril infatti, l'uomo senza memoria alcuna del proprio passato, è stato accolto dal circo presso il quale è comparso improvvisamente, come descrive il presentatore

prima dell'ultimo spettacolo, e il suo primo gesto è consistito nel raccogliere alcuni sassi da terra e iniziare «a farli girare e roteare e sospendere in aria come pianeti»¹⁴⁸.

Così Archidemu, aggiungendo al racconto di Cassiel il numero dei sassolini, sette come i pianeti inizialmente conosciuti del sistema solare, lo immagina

avvicinarsi nottetempo alle roulotte buie e aspettare il giorno, farsi vedere, e senza proferire sillaba raccogliere sette sassolini rotondi, sette, quanti i pianeti dell'astronomia antica, sette quanti gli arcangeli del libro di Enoch, e farli roteare come in un invisibile planetario [...], prendere i sette sassi e lanciaarli lontani, lungo orbite già prestabilite, che le pietre scagliate in aria e in mare rispondono alle stesse leggi delle traiettorie delle comete¹⁴⁹.

Neppure la luna, come le megaptere, devia di un millimetro dalla sua «rotta consueta», anche se vorrebbe forse «scappare negli spazi infiniti»¹⁵⁰ mentre la gravitazione terrestre la àncora, la trattiene, la costringe a «orbitarle intorno»: la costrizione della rotta non rappresenta in questo caso solo un obbligo, quasi una limitazione alla libertà di movimento del pianeta che schizzerebbe forse nello spazio, ma l'immagine di una legge di gravitazione universale che lega tra loro anche gli uomini. È sempre Archidemu a riflettere, rivolgendosi al fratello in un discorso immaginario e coltivando la speranza che la Luna faccia finalmente coincidere le traiettorie delle loro vite disgiunte: «Se non ci fosse la Luna, Sciachinè, mica la Terra girerebbe accussi bene»¹⁵¹, dal momento che la perfezione del suo movimento è raggiunta solo grazie alla presenza del satellite: «Che la Terra è niente senza la Luna, e forse è questo che ci vuole insegnare la volta terrestre, che gli eventi dell'universo, uomini compresi, sono nulla se non hanno qualcuno al loro fianco»¹⁵².

Nel frattempo, di pagina in pagina si approfondisce anche la riflessione sulla apparente indifferenza degli astri alle vicende terrene, come nel leopardiano “*Canto notturno*”: «Di quello che accadeva sulla terra, le stelle e il cielo non sapevano niente», ma questa riflessione assume per Archidemu quasi un valore

consolatorio, perché «l'indifferenza universale scandita da leggi matematiche e moti regolari era meno pericolosa delle corse umane verso l'irrealizzabile»¹⁵³. L'universo sembra teso tra armonia e disarmonia, considerando che anche gli uomini vivono in precario equilibrio, come i corpi celesti che possono talora modificare le loro traiettorie in seguito all'urto con un asteroide. Anche la terra potrebbe essere colpita da un meteorite che «le avrebbe fatto fare un giro quasi completo e inclinata a 23,4 gradi»¹⁵⁴, facendo così riscrivere, per un solo decimo di differenza, le leggi della fisica e della vita.

Archidemu considera che il congegno celeste non è del tutto infallibile: l'orbita di Plutone, infatti, è anomala e si sovrappone in due punti a quella di Nettuno,

con cui avrebbe dovuto entrare in collisione: la meccanica celeste calcola che Plutone e Nettuno devono scontrarsi, e invece ciò non accade mai perché i loro periodi di rivoluzione sono commensurabili e ogni volta che Nettuno incontra l'orbita di Plutone, questo si trova sempre all'estremità opposta della sua orbita ellittica¹⁵⁵:

la spiegazione del fenomeno scientifico è forse proprio nel valore di quello scarto, che impedisce lo scontro come lo scarto di un attimo ha impedito a Rocco Melina di essere travolto dal secchio di calce. Archidemu si chiede se dunque «anche nell'infalibile meccanica celeste c'è posto per la pietà»¹⁵⁶: lo scarto dalla regola qualche volta «aggiusta il mondo», il clinamen non è dunque la deviazione arbitraria degli atomi ma potrebbe essere una forma di «pietà celeste» che provvidenzialmente interviene ad assicurare l'equilibrio anche interrompendo la prevedibilità dei movimenti, inserendo nei meccanismi regolari qualche eccezione salvifica per tutti.

Quanto sia importante questa riflessione lo conferma, come spesso accade nei romanzi di Dara, la sua ripetizione nelle pagine finali del romanzo: concluso il rito della Spartenza, in cui le statue della Madonna e di san Rocco di separano, Archidemu riflette

sul fatto che «le cose si interrompono improvvisamente, senza avvisaglie, senza avvertimenti, ed è questo il dolore della vita: il congedo mancato. Ma poi accade qualcosa: Plutone e Nettuno che dovrebbero scontrarsi non si urtano mai, dimostrando che anche nell'indefettibile meccanica celeste c'è posto per la pietà»¹⁵⁷. Non è dunque indifferenza quella che regola l'universo, che sembra segnare la lontananza tra il cielo stellato e le vicende terrestri, ma una forma di pietà divina che si cela nell'apparente neutralità di regole e meccanismi fisici.

Concludiamo queste riflessioni con il discorso di congedo del presentatore di quel piccolo universo in miniatura che è il circo. Prima dell'ultimo spettacolo, richiamandosi alla teoria del "*magnus annus*" cui allude Virgilio nella quarta Bucolica, quando accenna al "*magnus saeculorum ordo*"¹⁵⁸ che si sta per rinnovare, il presentatore Cassiel descrive l'allineamento dei pianeti, che nella dottrina stoica precede il rinnovamento cosmico:

c'è un momento nell'universo, in cui ogni cosa si armonizza: le stelle e i pianeti si allineano, le rotazioni coincidono, le rivoluzioni si sovrappongono, le onde gravitazionali si accordano ai cuori degli uomini. In quell'istante il caos si ricompone, il frammento si colloca nel suo insieme, gli eventi mostrano la loro reale portata. Accade quando non ce lo aspettiamo: una nube caotica che non riusciamo a decifrare e poi all'improvviso ecco una folata di vento, e in quello che ci sembrava un groviglio caotico si delineano indizi di strutture, e quello che era un sistema complesso manifesta comportamenti semplici¹⁵⁹.

Note

1 DARA 2014, 12.

2 HOM. IL. VI, 483.

3 Ivi, 17.

4 Ivi, 148.

5 Ivi, 169.

6 Ivi, 171.

- 7 Ivi, 195.
- 8 Ivi, 197.
- 9 Ivi, 269.
- 10 Ivi, 296.
- 11 Ivi, 357.
- 12 DARA 2016, 72.
- 13 Ivi, 118, 164.
- 14 Ivi, 161.
- 15 HOM, Od. XXIII, 205, trad. mia.
- 16 DARA 2016, 111, 130, 359.
- 17 Ivi, 162.
- 18 HOM. Od. XXI, 302, trad. mia.
- 19 DARA 2014, 359
- 20 *Ibidem*.
- 21 Ivi, 108.
- 22 Ivi, 290.
- 23 Ivi, 351.
- 24 Ivi, 156.
- 25 Ivi, 11-12.
- 26 Ivi, 174.
- 27 Ivi, 322.
- 28 Ivi, 25-26.
- 29 Ivi, 75.
- 30 Ivi, 149.
- 31 Ivi, 355-357.
- 32 DARA 2016, 15.
- 33 DARA 2020, 130.
- 34 DARA 2014, 19.
- 35 Ivi, 10.
- 36 Ivi, 40-41.
- 37 Ivi, 164.
- 38 DARA 2014, 170.
- 39 DARA 2016, 25.
- 40 DARA 2014, 199.
- 41 DARA 2014, 89.
- 42 Ivi, 163.
- 43 Ivi, 181.
- 44 Ivi, 189.
- 45 Ivi, 199.
- 46 Ivi, 205.
- 47 DARA 2016, 81.
- 48 Ivi, 115.
- 49 Ivi, 131.
- 50 Ivi, 134.
- 51 Ivi, 81.

52 DARA 2014, 234.

53 DARA 2016, 14.

54 DARA 2020, 237.

55 Ivi, 17.

56 DARA 2014, 58.

57 *Ibidem*.

58 Ivi, 155.

59 DARA 2016, 30.

60 DARA 2014, 30.

61 Ivi, 175.

62 DARA 2020, 119.

63 DARA 2016, 72.

64 Ivi, 87-88.

65 DARA 2014, 238

66 *Ibidem*.

67 Ivi, 308.

68 DARA 2014, 346.

69 DARA 2016, 138.

70 Ivi, 259.

71 DARA 2016, 54.

72 *Ibidem*, 54-55.

73 Ivi, 193.

74 Ov. Met, XV, 180-184 (*neque enim consistere flumen / nec levis hora potest; sed ut unda impellitur unda / urgeturque eadem veniens urgetque priorem, / tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur / et nova sunt semper*); trad. mia.

75 DARA 2020, 264.

76 DARA 2014, 112: “dodicenne aveva trovato, in un cascina, un libro illustrato di miti greci che parlava di uomini e donne che si trasformavano in animali, piante e oggetti”.

77 DARA 2014, 129: “non si sa come nella casa della buonanima di mamma sua, quand’era guagliuna che cominciava ad andare alla scuola, trovò un vecchio libro con bellissimi disegni colorati e tante storie che parlavano di femmine e uomini che si trasformavano in alberi, fiumi, stelle, ragni, mucche, maiali”.

78 *Ibidem*: “quando fu più grande e cominciò a credere nella migrazione delle anime, ripensò a quei miti...che noi dopo la morte diveniamo ciò che abbiamo meritato di essere in vita”.

79 DARA 2020, 245: “In biblioteca passai il pomeriggio in poltrona a leggere e sottolineare le *Metamorfosi* di Ovidio, e la cosa curiosa era che ogni volta che le rileggevo mi trovavo a sottolineare altri brani, altri passaggi, altre parole, come se mi presentassero ogni volta agli occhi pagine diverse”.

80 Ivi, 256: “mentre l’acqua ricopriva il terriccio, ecco immaginare le parole infiltrarsi nella radice e nutrirla del loro amore, la *metamorfosi* al contrario, l’alloro che diventava donna, poco per volta, mi figurai vocali e sospiri sciogliersi nel verde della clorofilla e portare particelle umane e fibre sottili ridivenire

morbidi petti e fronde accorciarsi in capelli, i rami in braccia, e chiome svanire dentro un volto”.

- 81 DARA 2020, 123.
- 82 Ivi, 192.
- 83 DARA 2014, 47.
- 84 Ivi, 130.
- 85 Ivi, 196.
- 86 Ivi, 200.
- 87 Ivi, 263-64.
- 88 *Ibidem.*
- 89 DARA 2020, 63.
- 90 DARA 2014, 76-77.
- 91 *Ibidem.*
- 92 *Ibidem.*
- 93 Ivi, 314.
- 94 Ov. Met.. XV, 171-172, “*animam sic semper eandem esse, sed in varias doceo migrare figuras*”, trad. mia.
- 95 DARA 2020, 212.
- 96 DARA 2014, 76.
- 97 Ivi, 225.
- 98 DARA 2020, 47.
- 99 Ivi, 48.
- 100 Ivi, 217.
- 101 LVCR. V, 222.
- 102 VERG. georg. IV, 476-77: “*bambini e bambine non sposate, e giovani sepolti sotto lo sguardo dei loro genitori*”, trad. mia.
- 103 DARA 2020, 163.
- 104 Ivi, 167.
- 105 Ivi, 219.
- 106 Ivi, 244-245.
- 107 Ivi, 245.
- 108 DARA 2016, 45.
- 109 DARA 2014, 222.
- 110 DARA 2016, 309.
- 111 *Ibidem.*
- 112 Ivi, 87.
- 113 DARA 2020, 185.
- 114 Ivi, 32.
- 115 Ivi, 74.
- 116 DARA 2014, 70.
- 117 Ivi, 224.
- 118 *Ibidem.*
- 119 DARA 2016, 36.
- 120 Ivi, 38.
- 121 *Ibidem.*

- 122 Ivi, 41.
123 DARA 2014, 24.
124 DARA 2016, 35.
125 Ivi, 94.
126 G. LEOPARDI, *La ginestra*, 161-172.
127 DARA 2016, 41.
128 Ivi, 136.
129 Ivi, 17.
130 Ivi, 78.
131 Ivi, 103.
132 DARA 2014, 139.
133 DARA 2016, 342-43.
134 Ivi, 274.
135 Ivi, 89.
136 Ivi, 205.
137 DARA 2016, 326.
138 Ivi, 152.
139 *Ibidem*.
140 Ivi, 151.
141 Ivi, 164.
142 Ivi, 13.
143 Ivi, 89.
144 Ivi, 13.
145 Ivi, 192.
146 Ivi, 361.
147 Ivi, 190.
148 Ivi, 338.
149 *Ibidem*.
150 Ivi, 192.
151 DARA 2016, 326.
152 *Ibidem*.
153 *Ibidem*.
154 Ivi, 327.
155 Ivi, 264.
156 *Ibidem*.
157 Ivi, 362.
158 VERG.ecl. 4, 5.
159 Ivi, 338.

Bibliografia

DARA 2014 = D. DARA, *Breve trattato sulle coincidenze*, Nutrimenti, Roma 2014.

DARA 2016 = D. DARA, *Appunti di meccanica celeste*, Nutrimenti, Roma 2016.
DARA 2020 = D. DARA, *Malinverno*, Feltrinelli, Milano 2020.