

**La voce delle cose. Alcune considerazioni sul romanzo
di
Costanza Savini, *Il lago in soffitta*, Milano, Mursia,
2007**

Claudio Beghelli

*“...Ogni vita, nel suo inseguirsi e nel suo raggiungersi,
aspira al compimento di una favola.
Noi chiamiamo in causa il destino,
perché dimentichiamo il nostro scopo più profondo...
in qualche remoto giardino, o congiunzione stellare, dell’infanzia.
La vita è tutta tributaria degli inizi,
e nelle latitudini più intime, si è bambini per sempre...”*

Giorgio Celli, *San Giorgio e il suo nemico*; in: *La faccia della medusa*,

Perdisa Editore, 2007

Il romanzo comincia ponendo le coordinate temporali entro cui si svolge la narrazione. È la vicenda di Nina, ultima nata della famiglia Del Meis, sfollata a Costermano sulle rive del Garda, tra il 1942 e il '45. Le peripezie della bambina e dei suoi cugini e gli accadimenti, anche drammatici, che coinvolgeranno tutta la sua famiglia, hanno dunque luogo sullo sfondo dei tragici e cruenti avvenimenti della Repubblica di Salò. Ma si tratta di un romanzo storico *sui generis*, perché, subito dopo averlo presentato,

l'Autrice 'sospende', lascia sfumare, per dir così, per buona parte del libro, lo scenario epocale nel quale colloca la *fabula* che ordisce. I campi, il bosco di Murlongo, l'antica villa dove i protagonisti si rifugiano sono, infatti, «un mondo a sé»^[1], chiuso e protetto dal lago in una «bolla... fuori dal tempo, dalla quale la guerra» sembra ai ragazzi «quasi irreale e lontana»^[2]. Come scrive Giorgio Celli, con precisione ed efficacia, nella sua bella prefazione, la narrazione assume i toni, i colori ed i ritmi «non dell'epica ma dell'elegia»^[3], e la Storia si trasforma in «epopea privata»^[4], in «leggenda personale»^[5]. L'Autrice attinge la materia per questo suo racconto allegorico ed onirico soprattutto dall'esperienza diretta della madre, da lei rivisitata, interpretata e interiorizzata nell'unico modo in cui la Storia può essere rivissuta, ovverosia attraverso il linguaggio: nella scrittura che li testimonia e li perpetua, facendoli diventare patrimonio anche di chi legge^[6], i ricordi e le parole della madre trovano una trasfigurazione fantastica, una reinvenzione narrativa (passando attraverso il caleidoscopio di uno stile che mescola sapientemente ad un limpido realismo – con cui vengono riportati cronologicamente i fatti di quel periodo – l'espressionismo lirico e visionario delle descrizioni d'ambiente, dei paesaggi naturali e dei personaggi).

In questa sua originalissima «*réchèrche* vissuta... per delega materna», come Celli, acutamente, la definisce, Costanza Salvini, grande affabulatrice e incantatrice, descrive come un rito iniziatico il passaggio di Nina e dei suoi cugini dall'infanzia alla piena adolescenza.

Tale 'cerimoniale di crescita' ha inizio proprio nel momento in cui Nina fa il suo ingresso nella villa, nel giardino adiacente ad essa, e nel bosco labirintico e concentrico che li separa dal lago. Nina avverte subito come questi luoghi siano, in verità, sacri, affascinanti e misteriosi, portatori di segreti che lei, con i cugini, si sente chiamata a scoprire. Quel bosco fatato (dove Nina vede o percepisce cose che non ha mai visto, ma che sente di conoscere da sempre)^[7]; quella casa («il grande ventre materno che, da incalcolabili generazioni»^[8] ha partorito tutta la sua famiglia), che di notte sembra animarsi di vita propria, con i suoi mormorii, scricchiolii e fruscii strani, e il lungo, profondo 'respiro del

tempo' che discende incessantemente dalla soffitta fino alle fondamenta di essa, sembrano voler comunicare ai ragazzi qualcosa di enigmatico in un linguaggio 'arcano, remoto'^[9] e cifrato.

Tutto ciò che esiste nella casa e intorno ad essa appare alla protagonista e ai suoi compagni– per dirla con Baudelaire – come un intrico di simboli al quale la fantasia e la capacità di intuizione devono attribuire un senso ed un valore; le cose sono geroglifici che nascondono un mistero, hanno un passato, una memoria, rimandano «a uomini, a storie, e forse anche a qualcosa... di divino»^[10]. Tutto il visibile è allegoria dell'invisibile (si potrebbe dire, riprendendo e parafrasando un aforisma di Schlegel^[11]), e deve esser decifrato, interrogando gli oggetti e ritrovando – più o meno com'era per gli scienziati del Rinascimento – le affinità, le corrispondenze, le analogie, le «parentele, somiglianze fantastiche e strane»^[12] sussistenti tra le cose. Costanza Savini sembra dirci, professando un suo particolarissimo immanentismo o panteismo, insieme poetico e mistico, che la realtà è essa stessa *ierofania* (usando un termine di Spinoza), ovvero manifestazione, o rappresentazione, del sacro e del mistero (del Logos, in altre parole), che è iscritto in forma criptica nelle cose e si rende visibile, semplicemente ed immediatamente, attraverso la loro silenziosa e paziente presenza.

Il libro mostra, appunto, la meravigliosa indagine che i ragazzi dovranno compiere per intendere e tradurre la voce delle cose. Clessidre, libri ed altri oggetti, rinvenuti nella villa e nel giardino custodiscono, infatti, qualche verità sorprendente ed inquietante sul passato della famiglia Del Meis, che i protagonisti vogliono carpire. L'investigazione condurrà fatalmente i cugini «indietro nel tempo»^[13], sulle tracce delle loro origini e delle loro radici, e li vedrà impegnati a districare «gli intrecci di una catena» circolare «della quale loro» non sono «che l'ultimo anello»^[14]. Al termine della loro ricerca, Nina e gli amici giungeranno, finalmente, a raccogliere dal mondo ciò che appartiene loro «per destinazione»^[15], e a comprendere che gli uomini possono *vedere* molto più di quanto possano spiegare in termini razionali. Li seguiremo in imprese 'eroiche' e giocose: esplorazioni di gallerie sotterranee, fughe notturne e la costruzione

di una teleferica per raggiungere il cielo (simile a quella che i fascisti vorrebbero costruire per trasportare in Svizzera il famigerato 'oro di Dongo'). Questo percorso di iniziazione e di decifrazione (durante il quale i ragazzi sentiranno le loro anime maturare come farfalle che stanno uscendo dal bozzolo), questa metafora della fine dell'infanzia è «l'equivalente» della «cerca del Graal»^[16], cui il libro si riferisce esplicitamente.

Si diventa adulti a poco a poco, ma l'infanzia si conclude, per tutti, all'improvviso, precipitosamente: con il primo amore, timido e furtivo, ma soprattutto con l'esperienza ineluttabile dell'assurdità del dolore e della morte. Anche per Nina e i suoi cugini sarà così. Smetteranno di essere bambini quando le atrocità della guerra e le ingiustizie inspiegabili della sorte verranno a sconvolgere anche Villa Del Meis e i suoi abitanti che fino ad allora hanno vissuto «sulle sponde del lago come su un isola»^[17] al riparo dal tempo, dalle paure e dalle catastrofi che esso porta con sé.

E la fine del secondo conflitto bellico mondiale porterà davvero una trasformazione violenta e irreversibile: il definitivo tramonto di quel mondo agricolo e rurale dove Nina ha vissuto in quegli anni, soppiantato e cancellato, insieme alle sue tradizioni ed ai grotteschi, saggi e commoventi personaggi che lo popolano, dal 'mondo nuovo' della tecnica e della modernità industriale, dove (come profetizza Don Tullio, il prete-alchimista) tutto sarà eccesso e artificio, le macchine si fraporranno tra gli uomini e la Natura, « le abitazioni, gli utensili e anche il cibo non ci parleranno più della pietra, degli alberi e delle mani da cui provengono»^[18]; gli spazi dove viviamo si trasformeranno in un immenso «laboratorio ben attrezzato, dove illusionisti vestiti da scienziati, senza fede o rispetto per ciò che di inviolabile si cela nelle cose, compiranno artifici per cui la stessa vita reale diventerà un surrogato»^[19]. In questa nuova epoca, le radici magiche ed esoteriche che Nina ed i suoi cugini hanno ricercato e trovato verranno quasi certamente dimenticate.

Ma Nina non ha paura, poiché ora ha capito che vivere è essenzialmente ricordare: la realtà è intessuta di rammemorazioni, e nulla nel corso degli eventi va perduto: ogni cosa può essere salvata dall'oblio, se lo si vuole.^[20]

E tutte le volte che lei volgerà, per un momento, le spalle alla luce del suo futuro per guardare nuovamente il bosco di Murlongo sotto la luna, potrà vedere le care ombre, le presenze fantomatiche e tutelari dei suoi antenati camminare senza fretta tra gli alberi, in una eterna processione, immaginaria ma non per questo irreale.

[1] C. Savini, *Il lago in soffitta*, Mursia, 2007 [p. 152].

[2] *Ibidem*, p. 80.

[3] G. Celli, *Prefazione*; in: C. Savini, *ibidem*, [p. 5]

[4] *Ibidem*, p. 6.

[5] *Ibidem*, p. 5.

[6] Cfr. W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di N. Leskov*; in: *Angelius Novus*, Einaudi, 1995.

[7] *Ibidem*, p. 39.

[8] *Ibidem*, p. 27.

[9] *Ibidem*, p. 104.

[10] C. Savini, *ibidem* [p. 105].

[11] F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, 1998, [p.93]

[12] *Ibidem*, p. 76.

[13] *Ibidem*, p. 138.

[14] *Ibidem*, p. 75

[15] C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, 2002 [p. 152].

[16] Giorgio Celli, *Prefazione*; in: C. Savini, "Il lago in soffitta", Mursia, 2007, [p.6]

[17] *Ibidem*, p. 202.

[18] *Ibidem*, p. 89.

[19] *Ibidem*, p. 91.

[20] *Ibidem*, p. 223.