



Il lutto e il culto pagano dell'oggettistica: su "Senza" di Lanfranco Caminiti

Posted on 3 Novembre 2021 by Federico Lonoce

La materialità e il culto pagano dell'oggettistica sono due pilastri su cui si regge l'intelaiatura narrativa di *Senza* di Lanfranco Caminiti, pubblicato nel giugno 2021 per la casa editrice Minimum Fax. Lo scrittore, saggista e articolista, che si è occupato maggiormente della lotta operaia e dell'iniquità di classe, questa volta vira sulla storia personale, sull'**intimità del lutto**, sul ricordare che è un atto non solo egoisticamente introspettivo ma un fortissimo antidoto per curare la perdita. La voce di Lanfranco Caminiti è spesso in dialogo con il pubblico espanso sul suo blog *La camera dello scirocco* dal quale i lettori più fedeli possono trarre una visione più confidenziale e dettagliata della sua scrittura.

Senza è un **memoir**, una serie di ricordi che si innestano uno sull'altro per gemmazione, che riportano in superficie la figura di Paola, la moglie del protagonista/scrittore morta di **cancro**. L'angolo visuale è quello del narratore e più esattamente del suo **dolore di vedovanza**: conosciamo Paola attraverso la lente distorta dell'emozione e di quell'incapacità così amara da lasciar andare un grande amore. Già dal titolo, *Senza*, ci si rende conto della privazione castrante e

irrisolvibile, della caduta inesorabile di una coppia simbiotica in un'unità solitaria; questa raccolta di ricordi è una forma di elaborazione dolorosa del lutto, una ricerca spasmodica dell'umano di trovare delle risposte, di strappare con forza e rabbia l'ingiusto verdetto della morte. Seppure il narratore riprovi a rimasticare tutti i momenti trascorsi con sua moglie, ripristinando un **culto pagano dell'oggettistica**, inseguendo morbosamente i discorsi degli amici sul passato, riabitando mentalmente i luoghi della loro storia, non riesce a giungere a una conversione, a un'assoluzione: il sapore ultimo della sua ricerca è aspro. Caminiti ci immerge completamente nel mondo familiare della sua vita di coppia con Paola, e ne descrive dopo la morte tutti i *senza* che ne sono connessi: il senza delle loro sillabe felici, i nomignoli Mochi e Momi, il senza del rituale del caffè al mattino, il senza dei consigli letterari, di quelli cinematografici, di quelli lavorativi ma anche banalmente i senza della risoluzione di un incastro delle parole crociate. Paola da morta ha creato un grande vuoto e la vita del narratore è un **cumulo di senza**.

Ricostruire l'identità di Paola attraverso la forza della memoria è un compito arduo e dolente che il narratore caparbiamente cerca di percorrere. Riportare la dimensione spaziale, quasi corporale, di una protagonista assente attraverso gli oggetti, i profumi, le scarpe, i vestiti, è un atto drammatico di non accettazione. Restituire e conservare quel pantheon di oggetti è un modo ossessivo per evocare la presenza della moglie morta, uno stratagemma emotivo per illudersi che prima o poi possa tornare indietro a quella vita che abitava, a quei manufatti che usava, a quelle scarpe che indossava.

Certe volte, schizzo lo specchio del bagno di dentifricio, come faceva lei.
O lascio apposta i cassetti semiaperti, come faceva lei. O dico, ci vado
domani, come diceva lei. O metto il suo profumo, ne è rimasto ancora, lo
ricomprerò. Mi siedo al tavolo della cucina al posto dove sedeva lei.
Pulisco le sue scarpe, quelle che ho tenuto, le spazzolo, metto la crema.
(p.43)

Non spostai i suoi smalti, le sue lozioni, i suoi profumi, i suoi sali da bagno.
I libri del suo comodino. La casa divenne un santuario, e io il suo custode.
Non poteva tornare indietro, ma potevo fare come se non se ne fosse mai
andata via. (p.46)

Tutti gli oggetti che sono qui, i soprammobili – pochi, perché Paola non amava che si affollassero cose sui ripiani – i mobili, la disposizione delle stanze, persino i colori delle pareti rimandano a momenti, a parole, a luoghi che ho vissuto con lei. (p.60)

Certamente la religione cattolica ha ingiustamente diviso il regno dei vivi da quello dei morti con un taglio netto, assegnando premi e castighi e disegnando mondi altri ai quali destinarsi e forse incontrarsi. Caminiti è pagano fino al midollo: per lui **il mondo dell'aldilà** è lo stesso dell'aldilà e, come in quei fregi antichi in cui si riproducevano scene della quotidianità nelle tombe, così lui vorrebbe abitare la morte con le scene e gli strumenti della vita. Che la vita e la morte siano in qualche modo compenstrate ci dà l'illusione di poter vedere ombre, sentire suoni, accarezzare idee consolatorie. In questo modo la fine e l'inizio non sono che **un atto performativo di percezione**, un sogno schizoide e la realtà stessa perde la sua granitica fissità: "Siamo stati qualcos'altro, nella vita."(p.6).

La **preghiera senza Dio** della voce narrante cerca nell'essere altro, nel cambio di forma, nell'assoluzione di tutte le metamorfosi possibili (vita/morte, spirito/corpo, realtà/aldilà) di ricreare il mondo di Paola, ma il risultato è desolante: la casa è vuota, addirittura il suono della sua voce sembra dimenticato, pochissime le foto che conservano i suoi occhi. La **memoria** in questa storia ha un ruolo privilegiato: è l'albero maestro attorno al quale annodare tutte le avventure di una vita, un modo di percepire le cose, attraversarle, interpretarle, forse l'unica chiave di lettura che si ha davvero per descrivere l'aver vissuto, l'essere stati una volta qui e ora. Anche la **mitologia**, che compare a intuizioni nel testo con la rilettura di Cocteau della storia di Euridice e Orfeo, non consola e trova tutta la sua aurea sfavorevole nei consigli amicali del lasciar andare, del voltare pagina, del far trascorrere il tempo necessario; come se il dolore non fosse che una colpa cercata, un vezzo cocciuto nel non voler vedere la realtà.

Voltare pagina, andare avanti. Trovarsi qualcuno – qualcuno che allevi la tua solitudine, che non chieda troppo, che ti lasci dentro il tuo dolore.
(p.44)

Interessante il paragone iniziale del concetto di vedovanza che vuole le donne da un lato superbamente capaci di sopravvivere ai mariti e gli uomini dall'altro inchiodati a una mascolinità tossica che li vuole sempre mancanti, incapaci alla cura non solo degli altri ma anche di se stessi. La **vedovanza maschile** ha qui le sembianze di

una metafora negativa, di uno spauracchio di uomini soli destinati a vagare come anime in pena. La storia che ci troviamo a leggere a un livello di intimità interno non è solo quella di **un lungo matrimonio**, o di due studenti innamorati avvezzi alla lotta operaia e ai movimenti femministi, è qualcosa di più: siamo osservatori di un rapporto cementato con le sue regole in un bilanciamento perfetto da anni. Il narratore nella sua nuda schiettezza ci ricorda di aver tradito più volte la moglie, di essersene allontanato, di aver spesso dubitato e, nonostante questo, anzi, proprio in virtù di questo, celebra il suo matrimonio due volte, la seconda in Marocco in un povero bazar con dei semplici fili di rame. Le regole interne di questo amore ci risultano oscure, i protagonisti di questa coppia hanno ombre, segreti, zone liminali di libertà. Ma proprio quando non riusciamo a comprenderli ne assorbiamo tutta la loro bellezza, perché in fondo non esiste una ricetta universale dell'amore, un copione stabilito di come essere in coppia, un prontuario da seguire pedissequamente. La vita trascorsa insieme ha l'unicità del legame di Paola e Lanfranco, due identità con le proprie zone di intimità, alcuni segreti, non detti, una famiglia e un figlio insieme, una casa, svariati ricordi cumulatisi negli anni, un lessico familiare da custodire gelosamente. **La storia d'amore del memoir** è però costellata anche da differenze sostanziali: Lanfranco è il più schivo della coppia indissolubile mentre Paola è più aperta verso il mondo, attratta dagli amici, dagli affetti altri che conserva accuratamente, che nutre e sostiene. Paola è una specie di porta verso l'alterità e la sua morte segna l'incapacità della voce narrante di riconnettersi con il mondo esterno, come se Lanfranco avesse perso una bussola necessaria, fosse privo di coordinate spaziali e non riuscisse più a navigare nella realtà.

La vita è tutta diversa - d'altronde, hai vissuto con lei per una vita e la sua assenza è ovunque, in terra, in cielo e in ogni luogo. Soprattutto, nel tuo corpo. E il corpo non può immaginare una totalità di assenza. (p.24)

Stimolante come lo scrittore utilizza il concetto di spazialità legandolo letterariamente a un altro romanzo: *Horcynus Orca* (1975) di **Stefano D'Arrigo**. Il parallelismo si regge sia sulla descrizione dello stesso luogo geografico, la costa calabrese, sia sull'intreccio narrativo: come Andrea Cambria ritorna alla sua Itaca così il nostro Lanfranco cerca di abitare nuovamente la sua vita, di ritrovare un centro, un senso di appartenenza. Il romanzo di D'Arrigo è animato da sogni, incubi, fiere crudeli e l'apparizione dell'Orcaferone, creatura mostruosa e al tempo stesso **allegoria della rovina**, è il momento più tragico. In *Senza* il mostro oscuro da battere è la morte stessa, il rivale per eccellenza, che senza un preavviso, si è allungata ferocemente su Paola non permettendole il ritorno.

Lasciando l'aspetto più squisitamente narrativo e letterario dell'intreccio, ci accorgiamo che la morte in *Senza* assume i connotati della malattia e in questo specifico caso del **cancro al fegato**. L'autore sceglie di utilizzare un **lessico militaresco** e di metaforizzare la malattia, come spesso accade nella letteratura per descrivere più intimamente il calvario di chemioterapia, dolore, paura e incertezza.

Di lei, sentivi la forza - come di qualcuno che avesse lottato negli abissi contro la bestia e ne fosse risalita, piena ancora di paura, consapevole dell'orrore. (p. 24)

La stessa Paola all'interno della storia narrata subisce l'influsso inopportuno del linguaggio bellico abbinato al cancro, come se lei avesse una qualche mancanza, come se non fosse capace di lottare abbastanza intensamente.

Aveva in odio la psicologizzazione della malattia, quello strano meccanismo per cui la colpa del cancro ricade tutta su di te, come se la fossi cercata - o perché hai fatto stravizi della tua vita e del tuo corpo e quindi ora paghi il costo salato. (p.40)

Nel saggio *Malattia come metafora. Il cancro e la sua mitologia* (1977) **Susan Sontag** sottolinea come sia importante evitare sempre, soprattutto nella letteratura che è il terreno privilegiato del metaforico, un linguaggio della guerra perché «non c'è niente di più primitivo che attribuire a una malattia un significato, poiché tale significato è inevitabilmente moralistico.» (p.56).

Nella stessa raccolta di saggi la filosofa statunitense indaga come e quanto il **senso di colpa** sia deleterio sia come sentimento collettivo che come realtà personale se abbinato al cancro:

In sostanza, la malattia è interpretata come un evento psicologico, e gli individui sono spinti a credere che si ammalano perché (inconsiamente) lo desiderano, e che possono curarsi mobilitando la propria forza di volontà; che possono scegliere di non morire a causa di quella malattia. Le due ipotesi sono complementari. Laddove la prima pare rimuovere la colpa, la seconda la reintroduce. Le teorie psicologiche sulla malattia sono un potente strumento per la colpevolizzazione dei malati. Se si lascia

intendere ai pazienti che sono stati loro, senza volerlo, a provocare la propria malattia, li si induce anche a credere che se la sono meritata. [1]

Paola soffre per questo **marchio sociale e culturale**, per non aver perso i capelli, per dover continuamente vomitare anche nei cestini pubblici, per il peso insensato della sindrome dell'eroina a tutti i costi, per la metafora ostile del cancro come malattia che isolata, sospende, anticipa il *senza*. La **litania della malattia** del cancro non incide solo su chi ne muore ma anche sui familiari e su chi riesce a superarlo. Un senso di colpa, di inadeguatezza quando un paziente che aveva condiviso il percorso della chemioterapia con Paola incontra Lanfranco accidentalmente e si sente in dovere di cambiare strada, di evitare quell'incontro indesiderato. Ancora oggi il cancro toglie le parole ai medici che non riescono a curare un paziente, ancora abita lo spazio dell'irrazionale e del metaforico.

Il *senza* Paola è una specie di **vita sospesa**, un mondo fatto di gesti ripetitivi come le visite al cimitero, del cambiare l'acqua ai fiori, del ripulire la lastra di marmo della lapide. Lanfranco riesce proprio nel cimitero a sentirsi più vivo, lì dove sente più vicini i resti della sua amata, lì dove incontra altre laconiche figure umane asservite al **rituale della cura post mortem**, senza dover dare spiegazioni, senza dover interagire, riesce a esprimere al meglio il suo dolore nella terra dei non vivi.

La scrittura in questo memoir si fa personaggio tra i personaggi, celebra quella poesia della quotidianità che resta sempre inconsumata e che a tratti si cristallizza nel gusto precario dei taccuini o nella clandestinità dei diari. La narrazione segue le direttive temporali del presente, dialoga con il passato prossimo e con i ricordi più lontani in modo casuale, con scarti, accostamenti, abrasioni. La sensazione che riceviamo dalla lettura è uno **stile scarno** della perifrasi e l'immediatezza asciutta della realtà che ben si lega con il tema dominante del dolore. Lanfranco da scrittore cerca con il suo *Senza* di mettere ordine prima in se stesso che nella mente del lettore, e il suo atto creativo ci sembra un modo appassionato di cura, di riacquisizione di senso, di riscrittura di una lunga storia d'amore troncata di colpo.

Il tema della **cura** è il perno cardine di tutta la narrazione: Lanfranco che medica Paola, le notti in ospedale, le cure farmacologiche, le gite fuoriporta per lenire e distrarre. Il termine *cūra* deriva dal latino e ha una doppia valenza di significato: un uso più colloquiale indica il riguardo, l'interessamento attento e solletico, ma su un registro più elevato descrive anche la preoccupazione, l'affanno, una sorta di tensione emotiva. Avvalendosi di un dizionario etimologico ci si rende conto che la radice di cura viene dall'indoeuropeo *Ka = Kau o kav* che indica il verbo *osservare, guardare attentamente*, e ancora nel sanscrito compare *kaví* cioè assennato,

saggio. La cura più che una semplice attenzione fugace sembrerebbe indicare uno **stato di percezione** reale e emotivo per e verso l'altro, una capacità del saper guardare, del sapersi prestare, una sorta di intelligenza emotiva che ci riporta facilmente tra i sinonimi della parola *amore*. La lingua spesso ha un potere corrosivo nei confronti dei lemmi, poiché ne modifica la forma nel corso del tempo e la adatta ai parlanti di una determinata epoca. Questo non è successo alla parola *cura*, che è rimasta pressoché invariata per ventiquattro secoli e ci testimonia come questo termine sia stato caro ai parlanti tanto da essere usato con continuità senza interruzioni di sorta.

La bellezza di questo memoir risiede proprio nella piacevolezza composita dei significati della parola *cura*, dove l'attenzione può anche essere un'azione momentanea come essere attenti a qualcosa o qualcuno, quella della cura indica sempre un atteggiamento più assoluto, duraturo e intenso. La cura è il segreto del rapporto tra Paola e Lanfranco, è comunicazione, complicità e senso condiviso, indica il loro modo di essere coinvolti, il loro modo di amarsi per così tanti anni. Una cura spesso anche dolorosa, amara, con tinte più affannose come quella per il cancro, che ci restituisce sempre una certa mancanza, un atto incompiuto, ingiusto. Curare un progetto, una mostra, un libro indica sempre un processo che ci lascia un margine di incompiutezza, un aspetto migliorabile e perfezionabile in un futuro prossimo. Allo stesso modo la cura per Paola e Lanfranco è un **coinvolgimento autentico** che porta inesorabilmente a una certa dose di mancanza fino a giungere al *senza* creato appunto dalla morte. La morte di Paola indica la fine brusca di questo lungo rapporto di cura. In Lanfranco si interrompe qualcosa, non tanto perché non riesce a comunicare più con la moglie, che in qualche modo rievoca quotidianamente attraverso il culto degli oggetti, ma perché ha perso quella reciprocità, quello scambio che cementava la loro relazione. Infatti, come avrebbe detto **Pasolini**, «la morte non è / nel non poter comunicare / ma nel non poter più essere compresi»[2]. Questo **atto interrotto** di correlazione e comprensione reciproca relega la voce narrante nel mondo del *Senza*. La **narrazione scarna** tratteggia i personaggi di questa storia dolorosa, quasi li smaterializza, portando tutto a un livello essenziale privo di retorica o lungaggini superflue e ci restituisce quel gusto tipicamente amaro della mancanza e della perdita.

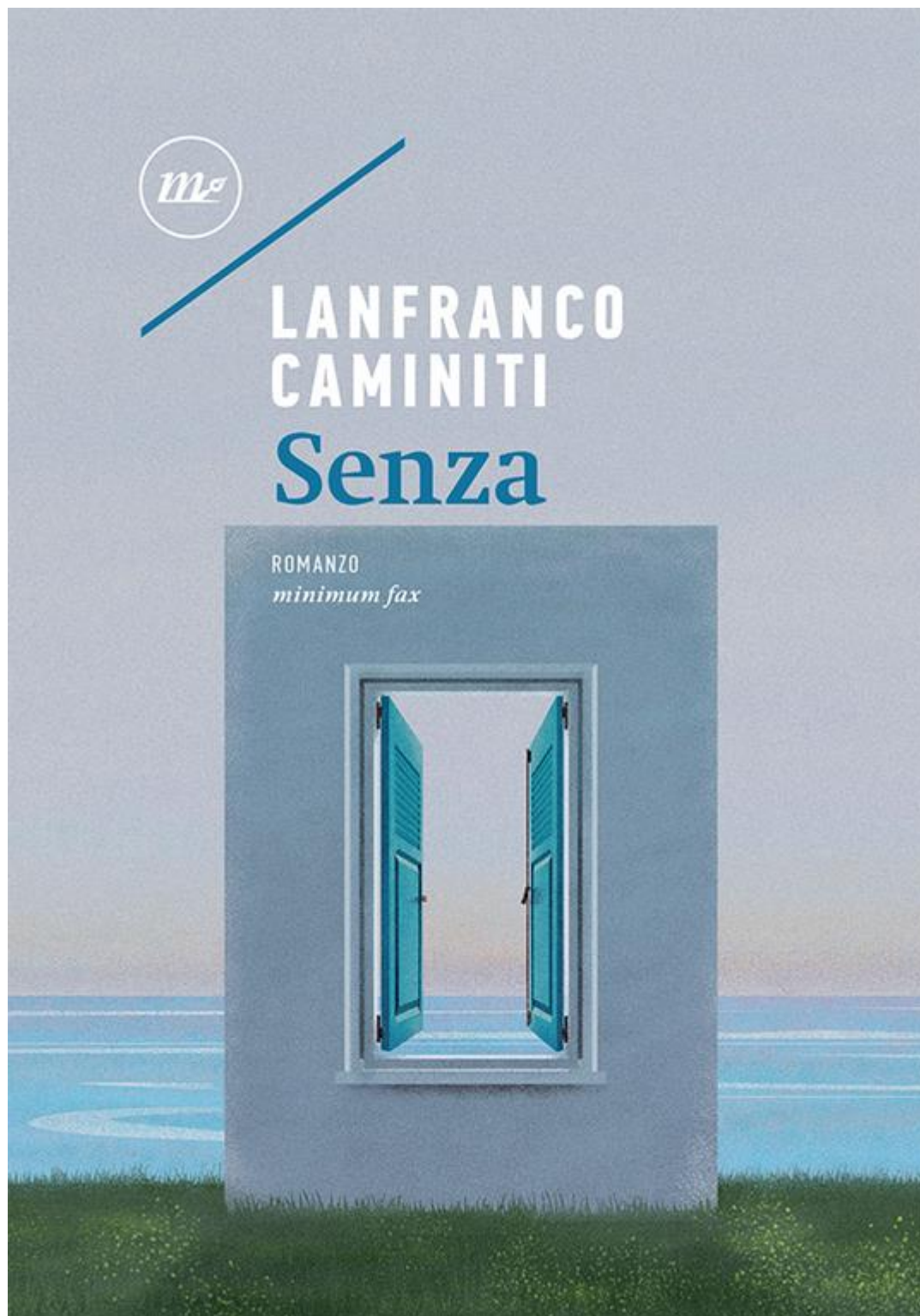
Lo **stile aspro** si spalma su periodi brevi spesso nominali. Il memorialista predilige un'aggettivazione disadorna, sacrificando alla forma una sostanza pungente e più immediata volta a trasmettere più un senso di immobilità che di movimento. La narrazione stagna nei ricordi, la casa abbandonata e la protagonista assente risuonano distanti, e fanno spazio al **lungo lamento** della voce riferente: un singhiozzare, un pianto inchiodato, un non voler accettare la fine.

[1] Sontag, Susan (2020 [1977]). *Malattia come metafora. Il cancro e la sua mitologia e L'Aids e le sue metafore*. Milano: Nottetempo. Link:

<https://www.edizioninottetempo.it/it/malattia-come-metafora>

[2] Pasolini, Pier Paolo (1964). *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti. Link:

<https://www.garzanti.it/libri/pier-paolo-pasolini-poesia-in-forma-di-rosa-9788811688938/>



Lanfranco Caminiti, *Senza*, Minimum Fax, Roma 2021, 144 pp. 15,00 €