

Recensione di Marco Palladini al romanzo
“LA CRIMINALE SONO IO” DI Tiziana Colusso (*Arlem editore, 2002*)

Chiuso il libro, mi è venuto di pensare a Erika, la ragazzina matricida (e fratricida) di Novi Ligure. Non tanto per il fatto che anche nel romanzo d'esordio di Tiziana Colusso, l'assassina è una giovane donna. Ma, direi, per antinomia. Cos'è che più mi ha colpito nella vicenda di Erika? La sua imperturbabilità, la sua freddezza, l'assenza di qualunque forma di rimorso. In altre parole, l'assoluta mancanza in lei di un senso di colpa. All'opposto, il tema del libro della Colusso direi che è proprio il senso di colpa. Un senso di colpa pervasivo, permanente, schiacciante che è, poi, il motore della sua deriva esistenziale. La cosa interessante è che tale senso di colpa non si riferisce al misfatto per cui l'io narrante femminile si trova in galera: ovvero l'uccisione notturna di un'anziana “donnacchera”, affogata nel lago di un paesino vicino Roma. No, il senso di colpa nasce dal fatto che la protagonista si rimprovera di non essere morta con tutta la banda dei suoi amici, in un incidente automobilistico, di ritorno da una gita alle terme di Saturnia. Lei non era lì con loro, perché, ad un certo punto, durante la sosta a un autogrill, obbedendo a un improvviso scarto d'umore, li aveva abbandonati, salendo su un pullman. Ecco questo abbandono assume per la donna il contorno di un gesto fatale e finale, è il segno destinale e simbolico di un rifiuto mortifero. Nella sua testa la donna è pressoché convinta di averli, in qualche modo, uccisi lei i suoi fraterni amici. E in ogni caso, il fatto essere sopravvissuta è percepito, appunto, come una grave, inemendabile colpa che provocherà un dissesto psicologico, morale, comportamentale nella vita della ragazza, a tal punto disperata, confusa, disorientata che giungerà ad uccidere, non per malvagità o per istinto criminale, ma per reazione, per fastidio, per una noia che sconfinata nella paranoia. In fondo, affoga la vecchia (peraltro querula e insopportabile) vittima, come si schiaccerebbe un insetto, un baccaro, tra repulsione e indifferenza. Forse, allora, un punto di contatto tra Erika e questa ragazza c'è: è in una forma di desensibilizzazione, di “atimia” avrebbero detto gli antichi, ossia di deflazione a grado zero della struttura emotiva; che in questo caso sembra l'esito di rovesciamento di uno stato di ipersensibilità, di eccesso di emotività, come chi appunto passasse da una situazione di bulimia direttamente alla anoressia.

Pensato come un grande flashback, il libro si svolge su un filo di rammemorazione. La protagonista dalla sua situazione concentrazionaria di detenzione, si affanna a riesumare ostinatamente la memoria dei suoi amici morti, come per richiamarli in un certo senso in vita, o per risarcirli di un cammino troppo precocemente spezzato. Questo gruppo assortito di trentenni che vivono a Roma (e già Flaiano diceva che “vivere a Roma, è un modo di perdere la vita”), rinviano per più versi ai “Vitelloni” anni '50 di Fellini. Anche questi neo-vitelloni anni '90 girano a vuoto, arrancano e si arrangiano, “vedono gente”, galleggiando sulla superficie dell'esistenza, senza alcuna chiara prospettiva, figli dell'era del precariato assoluto. C'è il lucano Alessandro, laureato in medicina, un po' sciupafemmine, che invece di fare il medico suona il sassofono e, sebbene squattrinato, è dedito a ogni tipo di gioco d'azzardo. C'è Marina, collaboratrice instabile di vari giornali, magrissima e accanita fumatrice e appassionata cinefila. C'è il leccese Michele che prova a fare teatro, ma con scarso profitto. C'è Lucio, l'unico con un impiego fisso di ministeriale. Ma è anche il tossico del gruppo: travet ed eroinomane che appena può evade dallo squallido ufficio e viaggia in paesi latino-americani, alloggiando presso comuni alternative. Infine, c'è la protagonista che sbarca il lunario rimediando traduzioni. Una banda di sbandati che la Colusso tratteggia con toni ora sapidi ora affettuosi, ma anche lucidamente critici. Intuisce bene, infatti, il loro cancro interiore: “Ognuno di noi aveva le sue ragioni, più o meno plausibili, per portare in sé il veleno del senso di colpa... in una maniera o in un'altra eravamo tutti minacciati da qualcosa sempre pronto a ripresentarsi in

forme nuove... una sensazione di inadeguatezza, di aver deluso le aspettative, di aver tradito noi stessi o gli altri, di aver mancato ad un dovere o una possibilità... con la nostra stessa esistenza, con quell'interminabile preludio alla vita che era stata la nostra vita".

Frase chiave per capire il dramma di un'adolescenza che si prolunga fino a non sapersi più staccare da se stessa. Un'adolescenza, per l'appunto, "interminabile", che genera un senso di colpa "pre-esistente", generale e generazionale. Questi tardo-adolescenti, mentalmente minorenni, sono sul filo della "linea d'ombra" che Conrad situava intorno ai 35 anni. Una linea di passaggio ieri tra la giovinezza e la maturità, oggi ancora tra la adolescenza e l'età adulta. Questo tema era anche sotteso alla pellicola di Fellini, tanto è vero che quattro quinti dei vitelloni (Franco Fabrizi, Alberto Sordi, Leopoldo Trieste, Riccardo Fellini) questo passaggio non lo sanno affrontare e rimangono bloccati, inchiodati alle loro vite celibi, avulse, perdigiorno per sempre nel grigiore della cittadina della riviera romagnola. Soltanto Moraldo (Franco Interlenghi), alter-ego del regista, ha la forza di allontanarsi: prende il treno e parte per Roma, dando una svolta alla sua vita, assumendo per la prima volta la responsabilità dell'esistenza su di sé. Nel romanzo della Colusso è il destino (sempre cinico e baro) che sceglie per la sua banda di trentenni. Uno schianto con l'auto e la morte, e l'unica sopravvissuta (per caso) che a quel punto non reggendo il doppio senso di colpa (generale e specifico), decide pure lei di partire. Ma non è una palingenesi, è una fuga in un paesetto nei pressi della capitale. Ma il Fato, si sa, è sempre in agguato: e qui si appresenta nella persona della Sconosciuta, una sgradevole, loquace megera, con cui la ragazza intreccia uno strano, insano, ambiguo rapporto che culmina nell'omicidio, durante una sera di "Carnevale" (come uno scherzo che più non vale?). La Sconosciuta fin dalla sua prima apparizione si dice, a mo' di prolessi, che dà un'impressione di "cadavere ripescato". La vecchia è chiaramente una Madre e, insieme, la Nemesis: il segno destinale e metafisico che, per trasmutare la sua vita, la protagonista deve passare per un sacrificale matricidio. Questo è il percorso della sua *metànoia*. Non per niente, l'assassina non si difende punto durante il processo, l'esito del dibattimento non le importa, e quando inesorabile arriva la condanna a 14 anni, prova persino sollievo. Ma la nostra protagonista non è Raskolnikov, qui non siamo dentro il pendolo dostoevskijano del "delitto e castigo". Nel teatro della sua mente, quella condanna è giusta non per avere ammazzato la vecchia (verso cui non mostra il benché minimo rimorso o pentimento), ma appunto per aver abbandonato gli amici in quella torbida alba tragica in cui andarono a morire. Tutto il romanzo ha la forma di un contorto memoriale, screziato di sogni e visioni, dove la ragazza cerca di ricostruire ogni passaggio, ogni minuto, ogni dettaglio di quella fatale "zingarata" notturna da Campo de' Fiori a Saturnia, al ritorno "a palla" lungo la via Aurelia (come non ricordare, in proposito, l'analogo, tragico finale nel *Sorpasso* di Dino Risi?). Il lavoro della memoria come una investigazione accanita per ricostruire la scena di un crimine, con l'illusione di poter recuperare ogni minimo soffio di vita perduta, di poter arrivare alla risposta della domanda cruciale: perché io viva e loro morti? Ma è evidente che non c'è un perché o, se c'è, è inconoscibile. Il lavoro della scrittura si fa, allora, tentativo di elaborazione del lutto e, insieme, restauro dei pezzi di quella famiglia amicale allargata, famiglia anomala, ma che funziona come ogni famiglia d'elezione: vedi l'enorme successo televisivo in America della serie *Friends*, basata proprio su questo preciso meccanismo di una famiglia scelta e non subita come un'imposizione biologico-sociale. La sublimazione di tale famiglia elettiva è, del resto, palese nel sogno della protagonista in cui si evoca la notte di Saturnia e il gruppo felice dei sodali, come eternizzato tra le suffumigi delle acque solforose, unito e reificato per sempre nell'orizzonte onirico ideale.

L'unico personaggio laterale del romanzo è un bizzarro ex-insegnante che fa il vagabondo lungo le sponde del Tevere, riciclando carta. Il suo nome è Sisifo, plateale rinvio alla simbolica vanità della fatica del mitico personaggio, condannato a dispetto dei suoi immani sforzi a ritornare ogni volta al punto di partenza. Forse Sisifo compare nel romanzo anche per alludere all'inesausto su e giù del rammemorare, alla vanità dei suoi andirivieni tra passato e presente, ad un tormentarsi tra i fantasmi dei ricordi destinato a conoscere sempre la delusione. Ma insieme il vagabondo del romanzo è anche uno stimolo alla ricerca di una nuova leggerezza, a sbarazzarsi del macigno (inutile) del senso

di colpa. In fondo, fa capire Sisifo, basta poco... basta deciderlo. E anche se dentro il carcere, con sette anni ancora da scontare, non c'è catarsi, nell'explicit del libro sempra profilarsi una nuova dimensione, ovvero un autopercepirsi sgravata dal peso del passato, avviata ad essere pronta ad affrontare un futuro, per quanto incognito e nebuloso esso appaia.

Rispetto al precedente volumetto di micro-racconti *Né lisci né impeccabili*, questo romanzo della Colusso rinuncia alla stilizzazione strenua ed estenuata, a un preziosismo geometrico teso alla confezione di arabeschi fitti di corrispondenze semantiche palesi ed occulte della scrittura. *La criminale sono io* ha un andamento di scrittura sicuramente più convenzionale e discorsivo, ma dove l'altro libro tendeva ad astrattizzare le figure di racconto, qui tutto prende una concretezza narrativa e di vicenda umana assai più forte e in gran parte convincente.

Un'ultima considerazione su questo romanzo è che, fin dal titolo, esso si presenta come una "confessione". E allora tornano in mente in modo irresistibile le illuminanti pagine del saggio della filosofa spagnola Maria Zambrano su *La confessione come genere letterario*, dove l'analisi trascorre da Sant'Agostino a Rousseau, da Kierkegaard a Baudelaire, da Dostoevskij a Rimbaud, ai surrealisti etc. . Dice la Zambrano che la confessione ricuce la frattura drammatica della Cultura Moderna, incapace di connettere "la verità della ragione e la verità della vita". La confessione che si verifica dentro il tempo reale stesso della vita, subisce la sua confusione, il suo caos, la sua frammentarietà ed incompiutezza. Essa è, allora, la massima azione che si può compiere con la parola su se stessi, sul proprio essere/esserci. Con la confessione l'uomo cerca la parola che, a viva voce, possa gridare la verità della vita, spesso opposta a quella della ragione, cerca la definitiva intimità con sé, il punto in cui si cessa di sentirsi estranei nella propria casa-anima.

Ecco, nel salto dal primo al secondo libro, passando dalla decorazione alla confessione, Tiziana Colusso è come se fosse saltata da Borges a Dostoevskij, identificandosi per via espressiva con una donna sotterranea, una donna "del sottosuolo" che, dopo la catabasi, è in attesa di poter compiere la sua agognata anabasi.

Marco Palladini