

# ALFONSO LENTINI

## *Cento madri*

Foschi Editore, Forlì 2009, pp. 144, € 11,90

\*\*\*

### **di Ilenia Appicciafuoco**

Se dovessi utilizzare una sola parola per descrivere l'ultima opera letteraria di Alfonso Lentini, *Cento madri*, la prenderei in prestito dal variopinto vocabolario di Stefano Benni: essa sarebbe *schizzozibibbo*. Lascio che sia lo stesso Benni, che in "Saltatempo" elogia questo strano frutto, ad esporne le caratteristiche:

*(...) Mangiai quattro chicchi e tre mi esplosero nella trachea (...) il chicco deve essere tutto compresso e turgido di sugo e zucchero e invidia d'ape, l'esplosione che avviene quando il dente lo ferisce è come una bomba, uno sborramento di gusto, e lo zibibbo va su per il naso e nei bronchi fino al pancreas, e tu tossisci e godi e tossisci e godi e mentre tossisci mandi giù un altro chicco per godere di più. (...)* (Stefano Benni, in "Saltatempo", pag 13).

È così il libro di Alfonso Lentini: si legge in poche ore, ma è dotato di un linguaggio corposo, denso, originale, ma contemporaneamente semplice, diretto, paratattico, ricco di similitudini, analogie, motivi ricorrenti.

*Cento madri* è la storia, ambientata in Sicilia, di un bambino e del suo passaggio dall'infanzia all'adolescenza. È la storia di tutte le figure che, come satelliti, gravitano intorno al piccolo, amorevoli, inquietanti, fin troppo accondiscendenti e, al tempo stesso "soffocanti".

La struttura del libro è molto semplice. Esso si divide in sessantotto piccoli capitoli, alcuni, i più lunghi, di una pagina, altri brevissimi, di poche righe, e si apre con un altro capitolo che funge da introduzione, scritto in carattere corsivo. Il capitolo finale consiste addirittura in una sentenza, che l'autore prende in prestito da un'opera di Gaetano Testa: *Andando imparo dove devo andare*.

*Cento madri* è anche la storia di un abbandono, di una scelta dolorosa quanto inevitabile, crudele come un delitto.

La parte iniziale dell'opera scritta in carattere corsivo, "Mongolfiere", è una sorta d'introduzione e, allo stesso tempo, un flashback, un ricordo, un'immagine istantanea che racchiude tutto ciò che per il bambino, ormai adulto, rimane vivido dell'atmosfera e delle caratteristiche peculiari del luogo d'origine. L'immagine dei palloni aerostatici che si librano in volo, l'attesa di (...) *una qualche salvezza* (...) <sup>i</sup>[i] che possa arrivare dal cielo si mescola alle speranze infantili dei bambini (... *Qualcuno di noi ragazzini credeva ancora nell'Angelo Custode*...) <sup>ii</sup>[ii] e ai progressi della scienza, le tappe iniziali per la "conquista dello spazio" (...*Ma erano anche i tempi dei primi voli spaziali. Lo Sputnik perso negli abissi slabbrati del cosmo, così piccolo e pigolante, ci faceva quasi pena, ma ci arrossava le gote, ci eccitava forsennatamente*). <sup>iii</sup>[iii]

Questa “introduzione”, dunque, aiuta anche il lettore ad individuare il tempo della storia: la Sicilia negli anni Cinquanta e Sessanta.

Lentini si sposta con facilità dal passato al presente, dalla prima alla terza persona, riuscendo a far sì che questi passaggi risultino al lettore naturali, fluidi. L’autore adotta, inoltre, un tipo di scrittura che procede per analessi, prolessi, immagini istantanee, periodi in cui predomina la paratassi e sceglie un linguaggio e uno stile dai toni e dalle modulazioni fortemente lirici: immagini oniriche e sognanti “invadono” le pagine e si rivelano anche espedienti che, tramite l’utilizzo di metafore e analogie, suggeriscono al lettore indizi fondamentali sui comportamenti e gli atteggiamenti dei personaggi.

*Ad ogni colpo si tosse del bimbo, un ragno grosso come un uovo si staccava dalle mani delle cento madri sedute in cerchio intorno a lui, e scivolava via sul pavimento. Ogni madre un ragno. Ad ogni colpo di tosse cento ragni invadevano il pavimento, grossi e giallicci, e si andavano a rifugiare veloci nei loro nascondigli.* (“Cento madri”, pag 36)

Questo è l’intero paragrafo 14: poco più di cinque righe. Questa è l’immagine di cui Lentini si serve per descrivere l’apprensione delle cento madri nei confronti del “principino” e la loro ansia di proteggerlo dagli avvenimenti negativi, dai traumi, dai dolori e dalle ansie della vita quotidiana.

Ogni personaggio (anche se sarebbe più opportuno parlare di “presenze”) è accompagnato da un epiteto che l’autore ricava dall’osservazione delle caratteristiche fisiche rilevanti, ma anche dai differenti modi di comunicazione utilizzati dalle varie figure: c’è la madre “principale”, quella carnale, giovane e inesperta, dalla labbra turgide e rosse (...*la più appassionata, mi cullava male perché tutte le sere piangeva...*)<sup>iv</sup>[iv], sempre maltrattata dal suo sposo; ci sono le madri *aviformi*, dall’ossatura simile a quella degli uccelli, vestite di nero, che, gobbe e raccolte, come perennemente in preghiera, sussurrano sul pianerottolo della grande villa abitata dalla famiglia. Le loro *confabulazioni* contribuiscono a rafforzare l’atmosfera sovente cupa, buia, barocca che si respira nella dimora e che, a sua volta, trasforma quest’ultima in una sorta di gabbia dorata che circonda, protegge e che tenterà inutilmente di “imprigionare” la figura del protagonista.

Le madri dall’ossatura aviforme, all’apparenza inquietanti, sono quelle che si adoperano per soddisfare ogni capriccio del *principino*: la scrittura di Lentini, quando si concentra sulle prelibatezze e i doni che esse, come per magia, fanno comparire di fronte al bambino, riesce in qualche modo a farsi essa stessa “carica”, “pastosa”, “invitante” come una cassata siciliana, o “colorata” come un pupo:

*(...) gingilli d’ogni sorta o cubàita di mandorle, o aquiloni o fischiotti di terracotta o amarene sciroppate o pupi col cappello a cono o durlindane di latta o fianco trionfali cassate: fragranti, molli, pastose, rigonfie di crema alla ricotta, inondate di glassa e guarnite al centro da un rosone luminescente di frutta candita (...)*<sup>v</sup>[v]

Insieme a queste presenze, troviamo anche le *madri cameriere*: la più giovane, provocante, ammaliatrice, *bellissima e con gli occhi allungati, occhi d’alchimia*, riempirà per quasi tutta la durata del racconto sogni erotici e desideri sessuali del ragazzino, mentre Angela e Vincenza, sordomute, riescono ad esprimersi solo a gesti e tramite suoni inarticolati. La cameriera muta Vincenza, spesso, intrattiene *interminabili dialoghi senza parole* con la nonna del piccolo, la *madre-monade (...)* *leggente e narrante* chiusa in un mondo tutto suo, lontano da quello reale, in cui tutto appare silente, distante da ogni contatto umano con l’esterno.

Sono molte, nel libro di Alfonso Lentini, le sequenze in cui perfino la città, teatro del racconto, appare come un luogo chiuso, in cui le notizie sembrano arrivare da una dimensione lontanissima ed in cui il tempo sembra essersi fermato.

Solo nell'undicesimo capitolo l'autore inizia a tracciare leggere pennellate su ciò che avviene fuori dalla casa anche se, già nel capitolo successivo, spiega come ogni suono, rumore, notizia provenienti dal paese risultino deboli, lontani, incapaci di raggiungere la villa che appare sempre più chiusa in se stessa, come circondata da una bolla di vetro.

*Lontani rulli di tamburo annunciavano che non stava succedendo nulla.* <sup>vi</sup>[vi]

Tutto nella grande casa, inoltre, dalle suppellettili alle stanze stesse, sembra evanescente, capace di moltiplicarsi e al tempo stesso di scomparire nel nulla.

Quelle che l'autore chiama le *madri maschio* sono le figure del padre carnale, apparentemente autoritario, ma ipocondriaco e fragile, forte solo nei confronti della moglie e perennemente chiuso nel suo studio, e la *madre sacerdote*, che saggia, paziente e colta istruisce il *principino* sulla mitologia greca, l'astronomia, la filosofia e la storia. La *madre sacerdote*, in uno dei capitoli più belli del libro (46), spiega al piccolo come ogni singola vita sia *una debole scimmiettatura dell'eternità*, ma che al tempo stesso il fatto di essere tutti *anelli di un'immensa catena* faccia sì che si possa sperare di lasciare un contributo, anche se minimo, nel mondo. Ma sarà grazie alla *madre leggente* che il *pidocchio* sentirà parlare della morte per la prima volta: mentre il sacerdote è convinto che ogni uomo riesca a lasciare qualcosa sulla terra, la donna crede che sia il defunto stesso a conservare e portare con sé, nell'aldilà, un frammento di universo.

Se la *madre sacerdote* e la *madre leggente* sceglieranno di parlare anche di questi argomenti al ragazzino, le donne in nero, al contrario, faranno il possibile per allontanarlo dall'approccio con la morte, non solo, ovviamente, curandolo e preservandolo dalle malattie, ma bandendolo dai discorsi quotidiani, impedendo al piccolo di assistere ai funerali, o di guardare i cortei funebri che sfilano incessantemente sotto i balconi circondati da *ficudinnia* della dimora. Tenteranno (inutilmente) di minimizzare e di occultare le notizie sulle brutali esecuzioni messe in atto da quelle che nella storia sembrano mani di fantasmi, di volti senza nome.

Nel libro di Alfonso Lentini, soprattutto nella parte centrale (in cui il lettore avverte che si sta verificando il passaggio del *principino* dalla pubertà all'adolescenza), sono numerose le scene di violenza, le "cronache" di omicidi a sangue freddo e di gesti efferati, ma ancor più raccapricciante agli occhi del giovane, risulterà essere la percezione (che lo scrittore non esprime mai direttamente) di un sentimento di sotterranea, ambigua approvazione, e quindi una sorta di conseguente complicità "inconsapevole" che pervade l'animo di molti suoi concittadini e che li rende, in qualche modo, colpevoli e spregevoli tanto quanto gli assassini e i mafiosi. Come esempio efficace riportiamo degli scorcii del capitolo 21, in cui il ragazzino assiste ad una conversazione fra gli abitanti del posto mentre viaggiano su di *un autobus sgangherato*:

*(...) Aspettava che da qualche finestra si affacciasse una femmina...E il mascalzonazzo spalancava l'impermeabile. E sotto, sotto – lo sapete? – tutto nudo era! Uno schifo, una vergogna; perciò si è meritato la fine che ha fatto.(...)*

*Allora gli sono saltati addosso, lo hanno immobilizzato, gli hanno abbassato i pantaloni e con un secco colpo di temperino lo hanno castrato come una bestia. Come una bestia! Con il temperino. Txwrt.*

*(...)*

*Bene, e bene vero fecero! Wszht*

*La tentazzzzzzione gli levarono!*

*Tutti allora ridevano a scroscio, anche i bambini, con le loro bocche sdentate, di un riso selvatico. Perfino le vecchie con le loro testine di tartaruga, anche loro sdentate, anche loro selvagge, anche loro ridevano appagate.*

*Un gorgogliare di pece. ("Cento madri", pag 51,52)*

Questa sequenza assume tinte macabre, grottesche. I bambini e il loro riso sdentato (ricordano i piccoli demoni dal volto deforme che tormentano la figura di Giuda Iscariota nel film di Mel Gibson, “La Passione” di Cristo), assumono connotati bestiali, selvaggi, così come le vecchie dai volti raggrinziti e molti altri personaggi del libro che vengono frequentemente accostati agli animali o agli insetti, primo fra tutti il protagonista stesso, che l’autore chiamerà di volta in volta *pidocchio*, *scarafaggio obeso* o *gracile granchio*. Vi sono, inoltre, dei periodi che Lentini solitamente inserisce alla fine di alcuni capitoli, in cui spiccano le immagini di uccelli neri che coprono il cielo e scarafaggi *acquattati nelle fessure più nascoste della Casa*.<sup>vii</sup>[vii].

La scrittura di Alfonso Lentini è semplice e originalissima al tempo stesso: è “semplice” nel senso che, nonostante riesca a trasportare il lettore all’interno di situazioni surreali e ambigue, risulta chiara e comprensibile. Allo stesso tempo l’autore arricchisce la prosa di termini derivati direttamente dal dialetto della sua terra d’origine e di espressioni apparentemente *non sense*, ma che in realtà cercano di riprodurre sussurri, ululati, rumori di macchinari, imprecazioni o versi incomprensibili:

*(...) suoni isolati spezzavano in batuffoli tondi i cirrocumuli di silenzio che indugiavano wrrrrrrr a lungo nelle camere.*<sup>viii</sup>[viii]

La natura dello stile di Lentini risulta, così come le stanze della casa del protagonista, inafferrabile, aerea, restia ad essere ingabbiata in una definizione. Ci sono alcuni capitoli, inoltre, in cui la narrazione si blocca all’improvviso e sembra che lo scrittore non possa o non voglia proseguire, non ricordi o non voglia ricordare.

I numerosissimi riferimenti agli “oggetti volanti” che pervadono le pagine di *Cento madri*, oltre ad entrare in netto contrasto con la “falsa immobilità” che contraddistingue l’atmosfera nella casa del bambino, fungono anche da anticipazione del delitto che, una volta cresciuto, egli perpetuerà ai danni delle madri amate e odiate, soffocanti e assenti al tempo stesso.

Il ragazzo deciderà di andare via, di lasciare ciò che lo proteggeva, di diventare artefice del proprio destino. Il “volo” lo libererà dal giogo delle presenze, anche se questo significherà abbandonarle ormai vecchie, malate, bisognose di cura, di attenzione.

*Dipende da come guardi, sta pensando lo scarafaggio obeso. Se guardi con gli occhi di chi parte per sempre, la partenza somiglia a un assassinio. A una strage. Il colpo dello sportello sbattuto con forza somiglia a uno sparo. Lo sportello si chiude, il treno scivola sui binari e il paesaggio si cancella. E basta.*

L’abbandono del *principino* rappresenta il passaggio da un intero mondo ad un altro, la voglia di ricordare i contadini che inseguono, furiosi e spaventati, con i forconi, una mongolfiera, oggetto sconosciuto, che lentamente, dal cielo, perde quota e inizia planare sui campi. Seceghierà di ricordarli mentre, allarmati, lo prenderanno per un segno del *Diavolo Belzebub, barba di capra*<sup>ix</sup>[ix]. Deciderà di dimenticare e di perdere per sempre il contatto con superstizioni e alchimie, le stesse dei suoi giochi di bambino... e se lasciare qualcuno o qualcosa vuol dire eliminarla e ucciderla, partire comporterà, dunque, eliminare se stessi, uccidersi, cancellarsi dal proprio passato. Così come un defunto, l’autore-protagonista lascerà frammenti di sé nel luogo che abbandonerà. Questo libro, allo stesso modo, potrebbe essere una scheggia di carta e inchiostro, una testimonianza di ciò che, di quel mondo, in lui permane.



ī[i] In op. cit. pag 6

īī[ii] ibidem

īīī[iii] ibidem

īV[iv] Ibidem pag 7

V[v] Ibidem pag 7

Vī[vi] Ibidem pag 62

Vīī[vii] Ibidem, pag 19

Vīīī[viii] Ibidem pag 28

īX[ix]Ibidem pag 46