

Italian Canadiana

Frammenti e digressioni sul nostos come ritualizzazione e culto della memoria ne Il sogno di Toloma di Nino Famà

Gabriel Niccoli

Volume 35, 2021

Patterns of Nostos in Italian Canadian Narratives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087615ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/ic.v35i0.37232>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0827-6129 (imprimé)

2564-2340 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nicoli, G. (2021). Frammenti e digressioni sul nostos come ritualizzazione e culto della memoria ne Il sogno di Toloma di Nino Famà. *Italian Canadiana*, 35, 251–268. <https://doi.org/10.33137/ic.v35i0.37232>

Résumé de l'article

Questo saggio prende in esame, tra gli intrecci delle sue divagazioni, il modo in cui viene dispiegata la struttura topologica del nostos nel romanzo *Il sogno di Toloma* dello scrittore italo-canadese Nino Famà. Mettendo a fuoco la figura del giovane protagonista del romanzo, italo-canadese di terza generazione, lo studio intende analizzare le atipiche movenze di un nostos velatamente sui generis, di contagio, come verrà definito, in quanto intacca un ragazzo le cui memorie del “paese-villaggio” mediterraneo sono filtrate attraverso la lente prismatica del nonno. Orbitando intorno ad un mondo post-moderno sempre più immemore dei valori umanistici che ci hanno plasmato si snoda così una suggestiva variante migratoria sulla nostalgia e sull'impossibile ritorno, nonché sugli imprevedibili effetti che tali sentimenti possono provocare sui lontani discendenti della emigrazione.

Frammenti e digressioni sul *nostos* come ritualizzazione e culto della memoria ne *Il sogno di Toloma* di Nino Famà

Gabriel Niccoli

St. Jerome's University, University of Waterloo

Abstract: Questo saggio prende in esame, tra gli intrecci delle sue divagazioni, il modo in cui viene dispiegata la struttura topologica del *nostos* nel romanzo *Il sogno di Toloma* dello scrittore italo-canadese Nino Famà. Mettendo a fuoco la figura del giovane protagonista del romanzo, italo-canadese di terza generazione, lo studio intende analizzare le atipiche movenze di un *nostos* velatamente *sui generis*, di contagio, come verrà definito, in quanto intacca un ragazzo le cui memorie del "paese-villaggio" mediterraneo sono filtrate attraverso la lente prismatica del nonno. Orbitando intorno ad un mondo post-moderno sempre più immemore dei valori umanistici che ci hanno plasmato si snoda così una suggestiva variante migratoria sulla nostalgia e sull'impossibile ritorno, nonché sugli imprevedibili effetti che tali sentimenti possono provocare sui lontani discendenti della emigrazione.

Keywords: Nino Famà, emigrazione, nonno, memoria, romanzo, trascrizione, *nostos*

J'admire ces oiseaux qui voyagent à travers l'espace et le temps, construisant partout leurs nids pour chanter leurs chansons. Pour s'envoler, il faut qu'ils sachent se déposséder, surtout de leur origine. Ils ne considèrent pas leurs nids comme leur propriété ni comme leur raison d'être.
(Ying Chen, *Les lettres chinoises* 37)

Pur volteggiando oblioso come gli stessi uccelli migratori che ne tracciano l'armonica modulazione, il tono a prima vista leggero, libero e distaccato del sopraccitato brano, tratto da un tenero romanzo epistolare della scrittrice sinocanadese contemporanea Ying Chen, sembra nondimeno destinato ad addensarsi nelle tante italiane e italo-canadesi foschie delle ossessionanti origini. Quelle origini e quei ritorni canonizzati *ad infinitum* da fette di buona e cattiva letteratura nostrana di stampo ancora spesso velatamente positivistico e alla cui schiera si ascrive a volte persino uno dei grandi della poesia ermetica (e comunque difficilmente catalogabile come positivista), Mario Luzi, secondo il quale l'essenza umana non è votata tanto a morte quanto alle origini, al ritorno (*Scritti* 179). La ampliata ed epigrammatica variazione sul tema, *quisquis ubique habitat nusquam habitat* (uno che abita dappertutto non

abita da nessuna parte), tratta dalle massime del poeta latino Marziale e lessicalmente scomposta dalla Chen, intende sottoporre a chi legge la plausibile variante di un *nostos* come componente segnica integrante del viaggio stesso, viaggio inteso nella sua migrazione circolare che determina di per sé sia un punto di partenza che di ritorno. Una interminabile erranza nel proprio mal di paese, un male che ognuno porta in sé. Un canone inverso, se vogliamo, il cui volo libero e migrante allegorizza però anche una condizione umana postmoderna nel cui celere e incerto peregrinare nello spazio e nel tempo si incrociano storia, memoria, e narrazione, generando quegli spettri umani affamati di certezze identitarie. Un crocevia di cangianti significati e definizioni di appartenenza, cittadinanza, identità e alterità. Postulati, questi, che non sfuggono tra l'altro ad una particolare corrente di scrittori e scrittrici italo-canadesi, per lo più di seconda o terza generazione, come si evince anche da alcune pagine di questo volume, le cui scritture tendono a problematizzare la struttura topologica del *nostos*, del viaggio della nostalgia e del ritorno, nonché le varie tipologie dei personaggi che ne tracciano, grossomodo al contrario di quelli delle prime generazioni, la narrazione solitamente artefatta, e nella stragrande maggioranza dei casi in lingua inglese o francese¹. Tende a sgretolarsi, in altre parole, l'impalcatura "classica" del *nostos*. La metafora dell'uccello migratorio della Chen, contrapposta volutamente, da chi ne segue il volo, al pensiero dominante del *planctus* generazionale dell'emigrato nostrano, intende inoltre offrire possibili nuove, seppur non del tutto originali, ipotesi sul percorso migratorio. E, nella fattispecie, fornire forsanche nuovi linfa e senso ad una figura di emigrato che, così come la scrittura migrante che ne traccia le movenze, non sentendosi mai davvero a casa in nessun posto, debba sempre fare i conti con un altrove che possa in qualche modo fungere da *locus* (geografico o simbolico) di agognata e mai raggiunta felicità. Diceva bene Pavese, dischiudendo il cerchio dell'impossibile ritorno, quando scriveva che "nulla è più inabitabile di un luogo dove si è stati felici" (*La Spiaggia* 142)². Rileggendo ora questa sua frase, e ricordando la chiusura de *La luna e i falò*, colgo la netta sen-

1 Varrebbe la pena analizzare, argomento che oltrepasserebbe i parametri di questo breve saggio, quali siano i "poli" geografici, di mappatura, del *nostos*. Se si tratta dell'Italia, il *nostos* (con la conseguente algia, col dolore), lo vivono principalmente gli emigrati nati in Italia, siano essi genitori o figli, quindi la prima generazione, fermo restando che il calcolo delle generazioni abbia inizio con chi per primo approda. Se l'Italia è oggetto del *nostos* perché il *nostos* si identifica con il luogo di nascita, e non semplicemente con un luogo di partenza, allora si può desumere che per le seconde e terze generazioni l'oggetto del *nostos* sia il Canada. E verso l'Italia il loro sarebbe tutto al più un *nostos* "mediato" dal ricordo dei genitori o dei nonni. In entrambi i casi, si annida in questi sentimenti l'originalità del loro *nostos*, del loro vivere in un senso di "altrove", un vivere "migrante" che li separa da altri viaggiatori che in un modo o un altro ritornano alle origini per consumarvi la loro interrotta restanza.

2 Chiaramente ciò potrebbe introdurre tutta un'altra dimensione al discorso sulla nostalgia in quanto si può certo essere "nostalgici" verso un luogo

sazione che lo scrittore piemontese avrebbe forse voluto in fin dei conti rimuoverne l'aggettivo finale, "felici".

Soavemente poetico, il brano della Chen intende anche fungere da metafora per queste mie divagazioni svolazzanti che viaggiano anch'esse attraverso lo spazio e il tempo di una pagina e che, imprudentemente oltrepassandone i margini, saranno sovente naufraghe nel mare di Icaro. Il frammento, spossandosi del canonico fardello delle origini e inneggiando al volo libero, vuole altresì evidenziare, a mio modesto avviso, l'aspetto disforico del pensiero e della letteratura migratoria dominanti. Aspetto che a sua volta plasma, spesso in modo infausto, nel suo passaggio dalla immaginazione dello scritto alla realtà del vissuto, lo spirito e le istanze dell'emigrato in genere, per poi farlo colare ancora in un mare d'inchiostro, così da rifornire ripescata materia alla letteratura. Abituale circolarità di fughe e ritorni. La ordinaria tendenza di buona parte della letteratura migrante italo-canadese, se così mi è lecito definirla, che venga essa stilata dalla penna degli emigrati stessi, o sovente dei loro figli e nipoti, si attiene generalmente quindi a stilemi ben collaudati e quasi *de rigueur* in quanto alle istanze del nostalgismo e del desiderato ritorno nelle loro più svariate forme. Ci si potrebbe persino azzardare a ragionare che il connubio tra esigenze editoriali per una maggiore diffusione dell'artefatto (rivolto ormai ad una crescente fetta di mercato — si pensi al grande interesse editoriale, al continuo moltiplicarsi di convegni, e all'intensificarsi di cattedre di "Italian Canadiana" in Italia) e la sempre desiderata, anche se non adeguatamente attuata, postazione ad arte dello scrittore stesso abbiano inciso non poco sulle citate canoniche istanze privilegiate da questo tipo di letteratura minore. Come minore continuerà ad essere ogni genere letterario che nel firmamento multiculturale canadese verrà identificato e unito (o meglio, diviso) col trattino, ma certo non per questo letterariamente inferiore al "canone" o mainstream (Wah 99). Non mancano, ripeto, nell'universo letterario italo-canadese, voci dissone, direi provocatorie, alcune volutamente avanguardiste non poi così dissimili da quella posta appunto all'incipit di questo fugace saggio, e autorevoli critici della fattispecie quali Loriggio e Pivato continuano a tracciarne i contorni persino nei loro scritti in questo volume.

(o un tempo) in cui si è stati felici. E questo può anche accadere ai migranti. Ma la nostalgia di questi rimane una nostalgia propriamente loro, cioè una nostalgia verso il luogo originario, un luogo di nascita (pur non essendo questo il caso per quanto riguarda lo studio preso in esame in questa sede), un luogo da cui si è separati per tutta una serie di motivi del tutto particolari, che possono anche includere un certo grado di felicità, ma anche non includerlo (in genere, anzi, l'elemento non felice ha una sua funzione primaria: l'emigrante parte per cambiare la condizione di partenza).

Nino Famà, il cui romanzo, *Il sogno di Toloma*, sarà oggetto di questo breve studio, offre una stimolante e per molti versi originale variante sulla dialettica del *nostos*, almeno nell'ambito della letteratura italo-canadese, in quanto il suo protagonista, palesemente in preda a dei furori di un *algos* faticosamente autodecifrabile e comunque sicuramente dallo stesso personaggio mal gestito, non sembra del tutto ritrarre l'ormai classico, triste, spaesato e sradicato italiano in terra straniera. Non si tratta del tipico emigrante di una volta, senza una lingua che possa meglio definirlo, inerme di fronte al non luogo di un indistinto e freddo capoluogo canadese, bensì di un giovanissimo italo-canadese di terza generazione. In altre parole, un canadese di lontane origini italiane, come tra l'altro si identificano, ciascuno nelle proprie etnie, i cittadini di questo grande paese. Il giovane Nicky Nicoterra, a prescindere dalla tessitura trasversalmente migratoria rintagliatagli dal suo autore, pare in effetti soffrire di un certo ed incurabile mal di vivere i cui oscuri contorni pseudo-migratori, questo *mal du pays sui generis*, non fanno che acutizzarne le costanti incertezze esistenziali di cui è afflitto nel mondo postmoderno dell'*homo economicus* in cui si trova a vivere. Una sorta di inetto sveviano, come lo colora giustamente Giuseppe Condorelli nella sua illuminata prefazione al romanzo, un antieroe, mi verrebbe di aggiungere, o persino una sorta di *étranger* camusiano. Uno straniero nel proprio paese incapace di fare i conti con la vita, né con l'entità del suo malessere, nonostante l'ausilio dello psicanalista, né tantomeno con l'implacabile percezione dell'assurdità dell'esistenza umana che lo circonda. La percezione che il giovane coglie di una nuova tipologia di umano che, come ebbe a rimarcare con la solita acutezza che lo contraddistingueva Oscar Wilde, conosce il prezzo di tutto e il valore di niente. Per molti versi però, questi ombrosi corollari migratori, la memoria del nonno e delle mitiche confabulanti narrazioni di un mondo antico, favoloso, edenico, sembrano distoglierlo da quel suo strano senso di apolidia, rendendogli illusoriamente vasti e infiniti gli spazi chiusi della sua vita. Una giovane vita già in frantumi, data la disastrosa congiuntura familiare che lo affligge e l'incolmabile incomunicabilità col *sentiment du temps* postmoderno che, indifferente alla sua voce, corre, impetuoso e folle come la furia del vento, ululando e percorrendo mete ignote. Il tutto infine esasperato dalla morte del mitizzato nonno che aveva da sempre rappresentato l'unica sua sorgente di affetto e consolazione, di atavica *humanitas*. Liricamente compendiato il preludio:

Ci sono dei momenti in cui le cose sembrano perdere ogni significato. Dopo la morte di mio nonno il mondo si era appesantito, era diventato più lugubre. Ogni giorno che passava la mia vita prendeva nuove pieghe, nascevano nuovi dubbi, come se il tempo covasse in me le sue uova maligne. (13)

Folgorato dalle dicerie e dai racconti dell'avo che possedeva un "talento innato a raccontare storie" (25), dall'epopea fondante e familiare in essi

nascosta, dalla catena migratoria che ne scaturisce, abbeverato alla fonte delle sue parole, di quella sua lingua naïf, primordiale, terragna tanto quanto quelle stesse terre di Toloma, quanto quelle stesse gesta pregnanti di identità ereditaria, il giovane studente se ne fabbrica pian piano un mito, imparando a coltivare il gusto della voce del nonno, ad assaporarne ogni cadenza, e a preservarne accuratamente il richiamo, la memoria³. Rievocando le sorti del gesto fondante e migratorio dei suoi avi, tramite la trascrizione delle memorie del nonno, lasciato cartaceo, tesaurizzato e vissuto dal giovane come se in esso venissero cautamente svelati antichi codici miniati da monaci amanuensi, Nicky sembra quasi voler provare a vivere egli stesso quel tipo di nostalgia, in mancanza di altri sentimenti familiari e umani che possano ossigenare la sua triste esistenza. Il diario del nonno consiste di uno scomposto scartafaccio intriso di lessico incerto fra lingua e dialetto, cosparso qua e là di scarabocchi in *italiese* e sepolto in accozzaglie di sintassi sconnessa, ma anche di reminiscenze storiche e letterarie date le letture dei pochi ma canonici tomi che il vecchio gelosamente custodiva nel seminterrato. Vecchie edizioni italiane di volumi preservati in prossimità della cantina, come se quegli scritti dovessero stagionarsi per bene, prima di essere riletti, e invecchiare insieme ai capiccoli e alle salicce, pepati e rossi come il sangue dei Nicoterra, e al buon vino, il tutto fatto in casa dalla maestrante mano del vecchio. Quel manoscritto, lentamente incubato nella sua lunga fase di certosina trascrizione, finisce per contaminare il giovane trascrittore come le pagine cosparse di veleno dal monaco Jorge da Burgos ne *Il nome della rosa*. E come quell'oscuro personaggio, fatte le debite dissimiglianze, Nicky, anch'egli, li inghiotte, metaforicamente, questi fogli, iniettandosi nel sangue il siero maligno della nostalgia. Potremmo addirittura asserire che la sua è una nostalgia di contagio che, una volta trascritta, viene romantizzata e vissuta quindi quasi ad arte, se non fosse per l'acutizzarsi della patologia depressiva che ne deriva e che lo condurrà eventualmente a ripercorrere la via del ritorno, su suggerimento dello psicanalista, come possibile terapia di salvezza⁴. Un contagio che stride comunque con la realtà del suo vivere giovane, minando, come in effetti fa, lo sviluppo normale della propria identità, spingendolo a vivere alle soglie del tempo e della

³ Fatte le dovute considerazioni, va detto che, grossomodo, e per alcuni aspetti, la trama ricorda lievemente quella dei *Cien años de soledad* di Gabriel García Márquez. Nel celeberrimo romanzo dello scrittore colombiano, ad esempio, oltre alla saga familiare di sette generazioni il cui capostipite Arcadio fonda, verso la fine dell'Ottocento, una nuova città, Macondo, vige un denso senso di realismo magico attorno al quale orbita anche lo zingaro Melquíades, lontano progenitore immaginario sia di Don Mico che di mastro Paolo mago nel romanzo di Famà.

⁴ Sarebbe interessante sviluppare, ma certo non in questa sede, l'idea di un giovane Nicky come artista, avvicinandolo così alla tanto discussa nozione della nostalgia come "fashionable ailment". Scrive Helmut Illbruck nel suo erudito volume *Nostalgia*: "...to explore nostalgia's semantic charge in each and every poetic articulation would offer enough ground for another study. The

vita, in uno spazio liminare, quasi sospeso tra due mondi, uno reale e mal vissuto, l'altro solo immaginato tramite la deformante cernita delle memorie del nonno. Una dolorosa distorsione il cui lamento non trova consolazione, una "misguided nostalgia", deviante, come forse la denominerebbe Pasquale Verdicchio (*Altreitalie* 46)⁵. L'irrimediabile e latente tristezza di una vita nata male, abbrumata, che si staglia, nella sua compulsiva immaginazione, contro un'aurea *aetas* di spazio e di tempo dove poter tornare per far rivivere le memorie del nonno, quelle stesse memorie che, trascritte, sembrano diventare sue. Appropriandosi, il giovane vorrebbe incarnarne la vitalità, quella capacità di vivere e di agire emblematica delle generazioni migranti che egli, un po' anche come suo padre, non riesce a rendere operante (come spesso può succedere con le seconde e terze generazioni)⁶. Due mondi che si sovrappongono in modo speculare e dialogico, così come la duplice narrazione del romanzo magistralmente sorretta dalla penna di Famà, a doppio binario tra mito e realtà, tra le epiche gesta dei Nicoterra e la loro fondazione di un villaggio contadino (di già una prima emigrazione degli antenati), quando il mondo era antico, crudele e al contempo favoloso, e il loro diretto discendente, sangue del loro sangue. Due mondi che catapultano il giovane canadese in un vortice di ansia e di incertezze, come si diceva, e che lo scompaginano dall'inizio alla fine del romanzo, pur constatando che l'uno dei due mondi, quello fiabesco, mitologico, potrebbe offrirgli la chiave risolutiva di salvezza. Il tempo sospeso delle dicerie e della scrittura naïf del nonno si confonde con il chiaroscuro del tempo sognato e segnato dal nipote. Tutte quelle storie che l'avevano alimentato sin da piccolo come le fiabe di "c'era una volta" e che ora, annotate e frastagliate nel diario lasciatogli in eredità dal nonno, prezioso antico documento che si accingeva a rivivere, a trascrivere, e che sembravano rigermogliare dalle viscere di Toloma, ora Nicky se le sentiva davvero sue. Aveva imparato ad impadronirsene. Se

sheer number of poems already explicit about their nostalgic theme in their title is enough to suggest the notion that, especially in the German canon, there was hardly a poet of name in the early nineteenth century who did not write about *heimat* and *heimweh*" (147). Nel suo interessantissimo saggio sulla nostalgia e l'identità dell'emigrante (*Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity*), Andreea Deciu Ritivoi ci ricorda inoltre che già agli albori dell'Ottocento il concetto di nostalgia veniva prevalentemente presentato come "[...] fashionable ailment among writers, artists, and musicians" e che per tanti scrittori come ad esempio Honoré de Balzac "[...] to be nostalgic was synonymous with being sensitive and imaginative, devoted and loyal" (25).

5 "[...] the majority of the work of Italian Canadians is rooted in a misguided nostalgia", tuona, categorico, il poeta e critico italo-canadese, disconoscendo però i precisi distinguo tra le varie generazioni degli scrittori italo-canadesi.

6 Provvido e di grande rilevanza il saggio di Francesco Loriggio, che ho avuto modo di leggere ancor prima che vada in stampa l'autunno prossimo (*Moderna*, a cura di Margherita Ganeri), sulle generazioni e la letteratura italo-canadese.

le sentiva nel sangue:

[...] nell'ascoltare e nel trascrivere le parole di mio nonno, sentivo che mi ero inserito in quella realtà e che i personaggi di cui parlava facevano ora parte di me. (212)

È in questo agrodolce contagio che la nostalgia del nonno diventa la patologia, incurabile, del nipote. La memoria del nonno ormai scomparso, memoria che lo orienta, lo disorienta, e lo condiziona, e la riscrittura delle parole dell'avo, esercitano sul corpo del giovane una sorta di sanguificazione, di incarnazione (*et verbum caro factum est*, mi viene da pensare):

Quando mi ero accinto a scrivere su un foglio le prime parole, era sopravvenuta una strana sensazione. Sentivo che le parole, una volta entratemi nella testa, mi passavano attraverso il corpo e scendevano giù dal braccio alla mano, fino alle dita che impugnavano la penna, per scorrere poi sulla carta. (25)

La parola del nonno, pulsando libera come il sangue nelle vene del ragazzo, rigenera il flusso di un metonimico inchiostro che, simile "al germoglio che penetra il suolo a primavera", viaggia a sua volta libero sul bianco niveo di una pagina che intende ritualizzarne e sacralizzarne la memoria. Al contempo, la trascrizione di quel diario, tesa lungo serie di righe nere che richiamano rotaie e che ne sottolineano la migrante mestizia, sembra quasi diventare un esperimento di palingenesi, un tentativo di lenta riconquista di una identità a forte rischio di annientamento.

La trascrizione del diario intrapresa dal giovane studente universitario serve anch'essa, oltre ad alimentare la memoria, perpetuandola a mo' di culto con la riscrittura (*scripta manent*), a riportarla appunto con questo gesto scrittorio "rivestito" sulla via del ritorno, a casa, come constata con vivace raffinatezza Gabriella Iacobucci nelle pagine di questo volume, disquisendo sul ruolo e sulla funzione della traduzione come viaggio sulla via di casa. Una riscrittura, quella di Nicky, che vuole anche fungere da minuziosa rilettura dell'antico testo, e la cui premessa sottende inoltre un'indagine, assieme ad un anelito di desiata conferma, di certezze, di uno spazio verde in illo tempore disposto a negoziare con l'angoscia ontologica dello scrivente. L'inquietudine di chi cade dentro una caverna primordiale, munito solo di una flebile candela. Famà si sofferma sulla codificazione metalinguistica della trascrizione, fornendoci finanche indizi sulle istanze e finalità tanto identitarie quanto comunicative del linguaggio adoperato dal giovane:

[...] la narrazione di mio nonno era disordinata e farragginosa [...] la scrittura [...] spontanea, impulsiva e, data la carenza di un'educazione

formale da parte sua, a volte la narrazione [...] risultava incoerente e priva di uno sviluppo uniforme. Era stato quindi necessario intervenire spesso e fare un lavoro di sutura e collazione [...] dando forma e struttura là dove serviva, ma senza alterare mai il contenuto, il significato, e il cumulo di emozioni presenti. (115)

Si intravede curiosamente in quest'opera di rifinitura e di illustrazione della bozza del nonno una eco del lavoro che il giovane canadese era stato assunto a fare, nelle ultime due estati, e che avrebbe continuato ancora a svolgere, durante il quadrimestre di chiusura dell'università, in una fabbrica che produceva vetture ferroviarie. Curioso, dicevo, questo dettaglio, e ingegnoso, non solo per le ovvie affinità tematiche che esso associa alla citata rifinitura del testo primario ma anche perché il nonno aveva sempre lavorato "nelle ferrovie". Al di là delle inequivocabili equivalenze semantiche che i due lemmi, "ferroviarie" e "ferrovie", possano ascrivere alla circolarità del viaggio, alla costruzione delle linee ferroviarie attraverso il continente nordamericano congiunte dal sudore e dal sangue di tanta manodopera italiana, il suo lavoro, non facile, ci confessa il giovane, era quello di smerigliare:

Nel reparto precedente si saldavano le giunture e poi le vetture arrivavano da me, che dovevo smerigliarle per rendere la superficie liscia, consistente, rifinita, insomma, pronta per la verniciatura. (93)

Dietro la smerigliante patina lirica della lettera Famà fa sì che si senta ancora, che sospiri ancora, l'animo di una voce migrante.

L'ideazione e la gestione del ritorno, la sua eticità ed esteticità, le sue geometrie, il suo stesso e spesso estroso divenire, si sa, sono da tempi immemori, sin dagli albori delle prime civiltà, strettamente ed epistemologicamente collegati a quella che pare essere la missione unica, autentica, della vita dell'uomo: quella cioè di ricordare, e per sinonimia quella di ritornare. Ahi, dulcis memoria! La memoria è il culto della vita, è il fluviale fluire della storia, è la narrazione di ciascuno di noi. Ognuno di noi è paese, osserva giustamente Pierfranco Bruni nel suo romanzo *La bicicletta di mio padre*. Siamo manufatti di memoria, mi sembrerebbe di potere rimarcare. Memoria però che, come aggiunge Bruni (quasi riferendosi a quanto trattato in questa sede), sarebbe forse a volte meglio sgonfiare:

Il paese [...] è un'isola di memoria nel vento che trapassa leggero gli artigli acuminati delle palme del giardino. Più vado avanti e più mi rendo conto che dimenticare è una virtù e ricordare resta tuttavia un vizio. (7)

Un vizio, a volte maledetto, cui ci si può facilmente assuefare, se non dosato accuratamente. Un granello di verità, questo dello studioso calabrese, che resta comunque una voce nel deserto. Al contrario, lo

stilema o mottetto culturale anglosassone *lest we forget* (per non dimenticare), nelle sue più svariate forme, sembra volere incarnare, e comunque meglio definire e giustificare, le diverse ritualizzazioni tese tanto alla vitale valenza del simbolismo elegiaco nella nostra esistenza quanto ad un più efficace processo di negotiatio con i manufatti della nostra cultura, con i nostri cari defunti, con il gran vegliardo e con Toloma nel romanzo di Famà, con gli spettri del nostro passato, con i nostri caduti in guerra, con le vittime dell'Olocausto, con i ritorni (immaginati o attuati) al paese, con la *vexata quaestio*, ora in auge, amerindiana, e via scorrendo. Istanze e manipolazioni, seppure spesso retoriche e di mercato, di un passato la cui memoria intende nondimeno mappare la geografia del nostro retroterra familiare, culturale, linguistico, identitario, e che quindi, come si diceva in quanto al nonno nel romanzo di Famà, ci orienta e ci condiziona, spesso però erroneamente, tracciando comunque e in tal modo le linee della mano che veicoleranno il nostro avvenire. In questa ottica mi sembra generalmente azzeccato ciò che scrive il sociologo Franco Ferrarotti nel suo *Il silenzio della parola*, e cioè che, in termini di costruito di una propria identità, noi "siamo solo ciò che ricordiamo di essere stati" (140). A parte l'apparente configurazione tautologica dei due lemmi, memoria e ritorno sembrano solcare le stesse onde del destino umano, come le righe delle due rotaie lungo le quali vengono inchiostrati, in quanto non è facilmente opinabile una nozione del *nostos* senza una appropriata e corrispondente transcodificazione mnemonica che selezioni o cancelli, rivisiti, revisioni, e comunque passi al setaccio tutto ciò che può coniugarsi con gli indicatori costitutivi di una vita. Così come di una storia, di un testo, o addirittura di un villaggio inesistente come l'isola che non c'è di Bennato, inesistente come il primordiale Toloma agli occhi del giovane Nicky al suo ritorno, che è un arrivo, al tanto decantato luogo.

La missione dell'uomo sulla terra sembra dunque essere quella di ricordare, e di ritornare. Ricordare e ritornare anche come "ansia di recuperare quanto sta per scomparire" perché, come rileva l'antropologo Vito Teti con la sua usuale profondità di pensiero nell'esautivo saggio introduttivo di questa raccolta, "il passato come utopia e la nostalgia del mondo di origine come critica del presente sono motivi comuni a tanti intellettuali vissuti nei periodi di passaggio da un mondo all'altro, o in situazioni di 'crisi' e di grande trasformazione della società". Dante, come sappiamo, vive la sua autenticità esistenziale esclusivamente in rapporto al culto del testo, al libello della sua memoria. E il suo *nostos*, la ritualizzazione del suo viaggio a ritroso, verso i bui apogei della sua anima, inizia non a caso con una rinnovata negoziazione con i morti, ovvero con tutta una tradizione culturale degna di essere rivisitata, quella dei suoi avi letterari, non per mero feticismo letterario o necrologico ma per preservare con coscienza colta, fattiva, la memoria di quelle voci che avrebbero segnato le righe delle sue pagine e del suo

destino. Credo valga la pena notare che questa iniziazione arcana, quasi cabalistica, questo culto del *nostos*, e della memoria, e non solo dantesca, ma di tutta una cultura classica e moderna, alta e bassa, che ci ha plasmati (almeno quelli della mia generazione, e le altre prima) all'assordante ritmo popolare di "torna al tuo paesello ch'è tanto bello / torna al tuo casolare, torna a cantare", si collochi quasi sempre in qualche metaforica selva oscura⁷. Il non luogo per antonomasia, lo spazio morto, se vogliamo, privo della luce del senso, un fuori luogo, improprio, dove tutte le geometrie vengono scomposte, dove regna carico d'oblio lo smarrimento dell'animo umano, dove, in altre parole, viene a mancare nella sua polivalenza la simmetria, il criterio ordinatore della vita "altrove." Ci si trova davanti o in mezzo a spazialità indecorose e asimmetriche, "altre", a spaccati di cultura spesso anche celebri, importanti (come potrebbero, ad esempio, essere Roma e Milano oppure Toronto e Montréal), ma comunque non idonei a fornire identità, ad essere cioè storici e relazionali all'emigrato che ci vive dentro. Comune denominatore in quasi tutti quelli che, "fuori luogo" (da Perri ad Alvaro a Strati ad Abate [italiani], da Mazza a Patriarca a di Michele a Micone [italocanadesi]), e altri ancora, narrano le loro origini, o quelle dei loro personaggi. Tornando a Famà, si potrebbe asserire che è il caso di Nicky anche alla fine del romanzo, nel momento in cui si rende conto che la relazionalità di Toloma poteva esistere solo nell'anelito del nonno, e nel contagio che si è espanso nella sua coscienza e nel suo corpo, ora che l'antico villaggio ha finito di narrare la sua storia, ora che non esiste più. E l'agognato ritorno del soggetto in limine, il faticoso e mal gestito nostalgismo dell'emigrante, ma anche e soprattutto il viaggio interno dello sconosciuto pellegrino sulla riva della città "morta", del "paese" che non c'è, segnalano, mediante le valenze stesse delle metonimie cimiteriali e delle polverose sinonimie delle ceneri che Famà con perizia letteraria mette in atto, l'inappagato bisogno di rifornire senso al luogo. Di ridare novella linfa a degli indicatori fortemente costitutivi di un passato che sta saldamente alla base della nostra identità. Alla base di tutto un nostro *sentiment de l'existence* che non può essere relegato indifferentemente a creta umana, a pietra tombale, a tumulo antropomorfo. Essi evidenziano inoltre un tentativo, come si è detto, di palingenesi nel senso non solo di rigenerazione e preservazione del testo villaggio ma anche e soprattutto di riscrittura tesa a meglio cogliere e definire l'ibridazione costantemente in atto tra mito e memoria.

Nella vecchia casetta canadese del nonno, ormai priva come Toloma della luce della storia, di una vita, precaria e in attesa di essere demolita, stretta nel braccio della morte come se dovesse spiare chissà quali colpe

⁷ Dense di buona lettura a questo riguardo le pagine di Eugenio Martino nel suo bel volume sull'emigrazione nella canzone italiana (*Andarsene sognando* 74-78).

migratorie, in questa antica e moribonda dimora irrompe clandestino, occulto, il giovane alla ricerca di qualche certezza che possa fornire senso e materia alle sue memorie, alle sue ansie. Tra le strisce dei miseri barlumi di luce iridata di pulviscolo, effluvi acri, asprigni di chiuso, che gli salgono alle narici, Nicky riesce a trovare la chiave che gli permette di varcare la porta dell'antica stanza segreta del nonno. Un autentico *sancta sanctorum*, gelosamente appartata nel cavernoso scantinato, chiave o codice che Famà affida con penetrante senso ermeneutico agli stilemi letterari che il lettore stesso cerca di varcare. Delicate sfumature letterarie che l'autore semina un po' dappertutto nel romanzo, dosandole a seconda della densità narrativa che le informa. Trovandosi solo e smarrito nel vecchio seminterrato umido e semibuio, Nicky vive una sorta di catabasi, di viaggio in un oltretomba dove, soffuso dagli erranti raggi opalini che si confondono con il chiaroscuro della penombra, tentenna ad orientarsi. Trasognato, incerto, quasi a scansare un'ombra discesa a sfiorarlo, Nicky si insinua nella stanza segreta del nonno:

Avanzai in punta di piedi, come se avessi paura che un passo più fragoroso potesse disturbare qualcuno. Bocce e ampolle contenenti semi, noccioli, granelli di ogni immaginabile frutto o vegetale occupavano i rudimentali scaffali appesi alle pareti. Molteplici ramoscelli d'albero, pietre, vasetti contenenti chissà che cosa, vasi pieni di terra con etichette appiccicate davano l'impressione di un laboratorio, che per mia nonna era sempre stato il "bugigattolo dei fantasmi". (157)

Prendendo a "frugare, a scrutare, a toccare con le mani ogni oggetto, osservandone la forma, l'essenza [...]", restaurandone la sacralità, Nicky tenta di ridare sostanza alle memorie, captare qualche sorta di concretezza per farsi una ragione della sua angoscia, per dare un significato alle cose:

Un muschio verdastro copriva la terra in un vaso di terracotta. Sprofondai il dito in quella terra umida e vidi il suo colore giallastro, quasi simile alla farina di mais, e il suo odore terrigno mi spinse a starnutire⁸. (158)

Come Tommaso che, incredulo, vorrebbe mettere il dito nella piaga del costato del Cristo risorto, così Nicky sprofonda il dito nella terra umida. Ma dissimilmente dalle certezze acquisite dal discepolo, le sue incertezze permangono. E l'impoetico starnuto, erotto per disintegrare l'incantesimo sia della narrazione che dello sprofondamento della coscienza, riporta il giovane all'amara realtà. In questa stanza museale, sacello di luogo culturale del nonno, Nicky riesce solo a ritualizzare sterilmente la memoria, senza saperne attivare le reali e vitali potenzialità. L'ennesima prova, per non dimenticare. L'unica chiave di salvezza sem-

⁸ Sul restauro del sacro si leggano le pagine pregnanti di storia artistica, di culto e di memoria, vergate da Svetlana Boym nel suo acutissimo volume *The Future of Nostalgia* (41-48).

bra rimanere sempre quella indicatagli dallo psicanalista: riattivare fattivamente il viaggio della nostalgia, intraprendere la via del ritorno.

Al contrario del fratello Mario la cui energica erranza ed ulisside passione della scoperta e del mistero si pongono come antidoto alla immobilità ed alla rinuncia del vivere autentico, Nicky si illude di potersi conquistare le proprie radici e la propria identità non nei luoghi, nei nomi, nella fisionomia e nell'humus del suo mondo canadese, pur provando suo malgrado ad entrarci, ma nella immaginosa appartenenza ad un mondo miserabilmente vissuto ma vagamente poi agognato dalle confabulanti e letterariamente imprecise narrazioni di un vegliardo di antico stampo migratorio qual era appunto il nonno. Al contrario della visione fattivamente dionisiaca del mondo che vive il fratello maggiore, il quale incarna una tipologia di viaggiatore errante, e non certo di emigrante — si pensi persino alla scelta dei film quando i due fratelli trascorrono finalmente una serata insieme (Mario un vecchio western americano, egli *Nuovo Cinema Paradiso* di Tornatore)⁹ — Nicky, per quanto si sforzi, non riesce a spogliarsi del tutto delle proprie origini, o meglio, quelle di cui si è forgiato. Dalla narrazione che fa del fratello si evince con chiarezza quanto Nicky si senta lontano da quel mondo. Ascoltandolo, "incredulo", interpreta le parole del fratello come una conferma del vivere occulto e insensato che l'ha esposto "a queste intemperie":

quei suoi anni trascorsi lontano da noi in assoluta libertà, senza legami, senza responsabilità. Si era totalmente abbandonato a una vita errante che, secondo lui, "dava libero gioco allo spirito d'avventura che alloggia in ogni essere umano." Mi raccontò come aveva solcato tutte le città, dall'est all'ovest del paese, e poi di nuovo all'est in cerca di qualcosa che desse un senso alla sua vita, ma che non era mai riuscito a trovare. (35)

Per quanto non fosse riuscito a trovarne il senso, il bandolo della matassa, della sua vita, Mario l'aveva almeno vissuta cercandolo fattivamente, errando, come gli eroi nei film del far west americano, sempre alla ricerca di nuove frontiere e di nuove sfide. A Nicky, invece, nonostante la sua chiara e totale iscrizione ad un mondo nordamericano, nonostante la padronanza della lingua madre inglese e di tutta una scolarizzazione canadese, tutto ciò non basta a fornirgli un'appartenenza sicura, procurandogli invece solo una onerosa precarietà esistenziale. Non del tutto dissimile dall'antieroe del Camus ne *L'étranger*, come già accennato, Nicky sente di essere sempre un po' diverso e straniero, por-

⁹ Non so se possa risultare utile ripercorrere, ai fini di questo saggio sul romanzo di Famà, anche il dispiegamento e la lavorazione del *nostos* nel film di Tornatore, senza volere tanto tergiversare sul cognominato senso del suo regista.

tandosi addosso un fastidioso ed incessante fardello di incertezze, di dubbi, e di ricordi che alimentano sempre di più il suo paralizzante senso di inadeguatezza. Patologia che né i consigli dello psichiatra né tantomeno il variegato percorso di pensiero filosofico impartitogli dal suo programma di studi universitario riesce a lenire¹⁰. La nebbia dell'angoscia grava grassa sulla mente del giovane, e le diverse stagioni della nostalgia e del ritorno, quelle storie ereditate dalla fantasia affabulatoria del nonno, sembrano solo lievemente placare le sue ansie, come si diceva, mentre in effetti provocano intuizioni oscure tese ad opprimerlo. Sempre affranto da un astratto sentimento di timore, da una vaga ed incerta ubbia, Nicky riesce a svincolarsi da questa sua velata condizione di tristezza solo riattivando un *nostos*, quasi preso a prestito, che si consuma però nello spazio e nel tempo del culto e della ritualizzazione della memoria. Una memoria che nei suoi impulsi e nei suoi eccessi provoca nel soggetto in limine ulteriori gravi disagi. Come ci ricorda ancora Ritivoi in *Yesterday's Self*, la nostalgia, in preda a quegli astratti furori, non eroici, non vivi (citando il Vittorini dell'epigrafe), si nutre ancor di più dei ricordi, sprigionando "...constant resuscitations of the past," e aggiungendo che "an exacerbated memory is both symptom and vehicle for nostalgia." (122)

Mi accosto a tratteggiare Toloma, l'antico e campestre villaggio del sud ideato dalla fantasiosa penna di Famà, come se stessi zumando dagli infiniti spazi di Google Earth sulla oscurità di un non luogo distrattamente abbarbicato ai clivi di Pizzo Soglio, tra le corrugate pendenze che si dileguano negli abissi del Tirreno. In questa incombenza, però, scorgo che alcune mie digressioni mi riportano a pensare ai tanti siti e istanze di culto e di ritualizzazione sulla terra. Ai diversi manufatti e monumenti che l'Unesco ha in questi anni consacrato come "world heritage", come patrimonio universale, alcuni dei quali potrebbero anche essere riletti come attestazione alla obsolescenza e alla morte delle culture, alla loro rovinografia. Mi riportano ai versi sepolcrali che scriverà, febbriso di mal di paese, Quasimodo: "invano cerchi tra la polvere, povera mano, la città è morta" ("Milano, agosto 1943"). È giusto che queste narrazioni del nostro passato, questi beni materiali e immateriali, queste ritualità tangibili e intangibili del sentimento umano vengano criticamente ripristinati dal languore, dal torpore del tempo. Per non perpetuarsi come mancate potenzialità di recupero. È giusto che vengano recuperati mediante le valenze taumaturgiche di una riscrittura, o "trascrizione", sempre sensibile, revisionistica ed epifanica al contem-

¹⁰ Illbruck (*Nostalgia* 213) ci richiama alla mente l'asserzione di Novalis ("Philosophy is really homesickness. It is the urge to be at home everywhere"), aggiungendo che queste parole del filosofo e scrittore tedesco, [...] perhaps the most famous statement on nostalgia, could not have had a more distinguished career."

po. Rianimati e "riletti" con quegli strumenti di una coscienza memoria attenta, alla quale alludevo, una coscienza che li sottoponga ad una preservazione contestualizzante, ma anche priva di futili nostalgismi, ad una storicizzazione accurata. Ed è nel contesto di una grammatologia ibrida, in questo aspetto strettamente italo-canadese, ciò che prova a rileggere e a recuperare Famà col suo romanzo, pur dovendo imputare al suo giovane protagonista la colpa di essersi calato troppo nel labirintico gioco delle nostalgie. È significativo notare che in questo contesto opera anche una voce autoriale tramite la quale si intende sottoporre al lettore il modo in cui la scrittura italo-canadese abbia ormai superato fasi una volta "classiche" nel suo progredire. Nel senso che se scrittori come Famà oggi scrivono di personaggi come Nicky, e delle sue classiche e spesso fuorvianti nostalgie, mi pare di poter dire che si sia di gran lunga superata la fase scrittoria in cui si trova appunto il giovane trascrittore. Nondimeno, nel trascrivere la storia del nonno e, così facendo, anche quella della guerra, dell'emigrazione, delle generazioni di ingiustizie patite dal mondo contadino meridionale, Nicky intende "assemblare", come prelude Dante nel libro delle sue memorie, e rivestire le parole del nonno per ridare senso al presente. Ma in un mondo, tanto per utilizzare il linguaggio di una delle voci più attente e incisive della filosofia contemporanea, quella di Jürgen Habermas, dove la valorizzazione dell'agire strumentale teso a particolari fini utilitaristici e di mercato prevarica sull'agire comunicativo o dialogico o identitario che dovrebbe invece caratterizzare il concetto stesso di cultura e di patrimonio, la ricostruzione e la manutenzione, chiamiamole così, della identità del *textus* Toloma non sono per niente facili. Eppure si annida precisamente in questo contesto l'impegno letterario, e non solo, di Famà, il quale, da scrittore *engagé*, utilizza questa importante e portante struttura topologica, qual è appunto il *nostos*, per riproporre e ridare senso, tramite l'antica nostra saggezza umanistica, ad un presente che di senso sembra averne smarrito sin troppo.

Lo studio profondo del villaggio-testo Toloma mai come oggi va inteso come studio appunto del *textus*, di quell'intreccio cioè tra miti e memorie, tra epoche e fatti, tra leggende e costumi, tra linguaggi e dialetti, tra generi e codici, e tra personaggi o toponimie stanziali e gli "altri" altrove, fuori luogo, e tutto ciò nel senso di narrazioni comparate. È questa ormai la dimensione saldante dei saperi multipli contemporanei, dimensione che ci permette comunque di riscoprire criticamente la memoria del nostro villaggio-mondo, del nostro stesso *humus* esistenziale e, così facendo, la vitalità di quanto arriva dal nostro passato, dai nostri avi. Una vitalità che Famà riesce a riproporre, come dicevo, con una prosa lucida, chiara, che, nel costante interloquire dei due registri narratologici, l'uno mitico e pregnante di valori umanistici, l'altro veristico e incline all'auto-annichilamento, ci sfida a fare i conti con la nostra stessa realtà. Tipologie spesso distanti e nello spazio e nel tempo

(Nonno-Toloma e Nicky-anonima metropoli canadese) devono confrontarsi, instaurare una comparazione dialettica, e in questo contesto il romanzo di Famà sembra distanziarsi da meri e convenienti schemi di categoria diventando in effetti un testo a largo respiro, difficilmente collocabile in una cornice strettamente italo-canadese¹¹. In un'epoca qual è la nostra, ad elevatissima densità globalizzante, il disinvolto e prepotente predominio di convergenze omologanti, e certo poco filosofiche, sta in effetti pian piano sconvolgendo qualsiasi parvenza di cultura differenziata, velocizzando in questo processo di assimilazione selvaggia, l'inesorabile sgretolamento della memoria storica. Ed è, si potrebbe verosimilmente asserire, nel cupo coacervo di questo mercato della cultura che si dispiega viscida l'attuale metafora della selva oscura. Perdipiù, la memoria diventa sempre più artificiosa nella anonima cittadina canadese che misura la quotidianità di Nicky. Da ciò si evince la necessità quasi ossessiva da parte del giovane antieroe italo-canadese di intervenire tempestivamente, tramite sia la memoria dell'oralità delle confabulazioni del nonno sia la vera e propria trascrizione del diario del suo mitico vegliardo, per non correre il rischio di dover diventare indovino del proprio passato, come accade nelle pagine dei cent'anni di solitudine di Gabriel García Márquez. Ha voglia di credere, il nostro Nicky, che ciò non accadrà. Di fronte alla graduale e tragica dissoluzione della propria famiglia, di fronte ad un mondo ancora fortemente frantumato, per quanto questa configurazione possa apparire contrastante in virtù delle suddette affermazioni sulla omologazione da tempo in atto, ha voglia di credere che il nonno, come rassicurante prototipo di una età aurea e di una edenica Toloma, possa riuscire ancora a rendere le sue spazialità e le sue ritualizzazioni percettibili, relazionali. Renderle vive non solo a chi sembra di averci vissuto dentro tramite la trascrizione della memoria, dentro le viscere della sua quotidianità, ma anche ai tanti che come Nicky assumono le valenze del passante, del *passeur solitaire* attento alla dimensione ontologico-etica del villaggio campestre. Ma, ahimé, tutto ciò non basterà.

Non si può vivere con i fantasmi. Bisogna cancellare certe cose dalla mente, memorie ossessive che avvelenano. Non si può rimanere sepolti nel proprio passato. Occorre farsene una ragione, del passato. "Non le manca che andare in quei posti, e vedere personalmente ciò che suo nonno ha raccontato" (139), gli prescrive, perentorio, imprescindibile, l'analista, riportandomi alla mente i dettami del giovane laureando in medicina svizzero Johannes Hofer. Primo a diagnosticare il "male" nella sua *dissertatio medica*, coniandone nel lontano 1688 la neologica e perenne "nostalgia" (dal greco *nóstos*, viaggio o viaggio di ritorno in

¹¹ Rimane comunque fortemente collocabile nell'ambito italo-canadese se si tiene presente che la sua è una voce tra quelle che hanno ancora una memoria diretta, "forte", dell'Italia.

patria, e da *algos*, dolore), e prima che la parola abbandonasse l'accezione prettamente patologica per sconfinare sempre di più nelle sfere letterarie e artistiche, Hofer riusciva a curare soldati e studenti fuori delle loro frontiere collocandoli semplicemente sulla via del ritorno, *homebound*. Eziologia ovviamente superata ma che lo psicanalista del giovane Nicoterra considera ancora valida come ultimo tentativo di cura alle memorie distorte e deformanti, eccessive, e alla irrefrenabile, spasmodica, immaginazione che esse rigenerano. E per cui la spina velenosa conficcata da qualche parte nella mente del giovane paziente non è che una ideologia estetica, una ritualizzazione e un culto del passato senza senso, fuori luogo. E così il giovane diventa un cercatore di senso, un esule che cerca un "luogo", una realtà "altra" dove potere essere iscritto. Ma la via del suo ritorno, del suo arrivo, a Toloma, in quell'Eden perduto delle sue memorie, termina bruscamente in una "selva", un "luogo impenetrabile", di cui "non rimane più neanche il ricordo", il non luogo di dantesca memoria, la selva oscura. Toloma, neanche una risonanza toponimica che possa tentarne una vaga mappatura. Nicky vive così il crollo di un mito, di un paradiso terrestre frantumato, inabitabile, scomparso per sempre tra gli spietati fasci dell'oblio. Continuando a trattare le diverse comparazioni con le fatidiche pinze, mi torna lo stesso in mente l'immagine barocca, tombale, di Poussin, *Et in Arcadia ego*, con i pastori letterati intenti a decodificare scritti lapidali, la futile lettura di una morte che non risparmia nemmeno l'illusione di una favola pastorale senza tempo. La fatidica falce manzoniana che pareggia persino il senso stesso del tempo e del luogo. E se per Kafka l'inferno era guardare con la paura dell'intelletto ciò che l'aveva alimentato nella stagione delle favole, per Nicky lo è ora constatare la distruzione del mito che gli scorreva nelle vene. Eppure questo allestimento scenico rovinografico, tratteggiato da Famà con sapiente arguzia letteraria, riesce comunque a trascinarci via qualcosa dal *deluge* finale, qualcosa da donare al giovane passante: un patronimico radicato e risorto in quella stessa terra, in quelle ceneri della storia, Nicola. Il nome autentico delle sue radici, e di quelle del nonno Coco, il cui risuono, evocato dall'antico consanguineo apparso sulla desolante *wasteland* come l'ombra di Virgilio, col giovane smarrito su una strada che non portava da nessuna parte, che "terminava all'improvviso" davanti "i dirupi e i boschi dell'impervia montagna" (207), lo riveste, seppur momentaneamente, di un rinnovato senso di identità. Lo riveste però anche dell'epifanica coscienza di rileggere le radici della sua solitudine e della sua tristezza in quelle rovine. Tristi lessemi di un *nostos* smaterializzato. L'amara consapevolezza di un mancato ritorno alle origini, la struggente visione dei ruderi di una favola e l'istantanea revisione delle memorie del nonno, delle sue memorie, gli fanno capire che, come osserva Salman Rushdie, il paese non è che una concezione immaginaria. Toloma non genera più significato, e non vi sono ritorni ma solo il culto e la ritualizzazione di essi, le cui narrazioni e configurazioni ultime sono destinate a risiedere, anch'esse, nella rovinosa antropocentricità dell'oggetto ritualizzato. Ma *Il sogno di Toloma* ci indica

che sono pur sempre narrazioni, unici ricorsi ancora atti ad infrangere silenzi secolari, a fabbricare quella letteratura i cui tremuli tropi ci difendono ancora contro l'oblio che corrode il nostro tempo, che sdruc-ciola subdolo sulla nostra realtà. Narrazioni che generano quegli spettri questuanti del passato, come si osservava, con i quali occorre però negoziare per proiettarci più sensatamente verso il futuro. Con la solita acutezza di pensiero filosofico che lo contraddistingue, Giorgio Agamben, ne *Il fuoco e il racconto*, riflettendo su un racconto tratto da un libro sulla mistica ebraica, ne rilegge il brano come un'allegoria della letteratura, non disconoscendo altri percorsi di lettura dello stesso. Il racconto percorre ben quattro generazioni alle quali è dato assolvere "un compito difficile", a tre delle quali, in ordine discendente, verrà a mancare però, per usura del tempo, uno dei pezzi costitutivi (fuoco, bosco, formula) della storia. L'ultima generazione, pur avendo smarrito la memoria di tutte e tre, delle componenti strutturali, può però raccontare ancora la storia, e tutto questo può ancora bastare. Scrive Agamben:

L'umanità, nel corso della sua storia, si allontana sempre più dalle sorgenti del mistero e smarrisce a poco a poco il ricordo di quel che la tradizione le aveva insegnato sul fuoco, sul luogo e la formula, ma di tutto ciò gli uomini possono ancora raccontarsi la storia. Ciò che resta del mistero è la letteratura e "questo", commenta sorridendo il rabbino, 'può bastare'. (3)

Sprovvisto di adeguate suscettibilità ermeneutiche lascio al lettore più attento il compito di disquisire sulle parole di Agamben concernenti il racconto in questione e l'attinenza che il fuoco, il luogo e la formula possano semmai avere rispettivamente con il nonno, con Toloma, e con la trascrizione. Penso però che Famà, tramite il giovane Nicky, ed echeggiando le parole del filosofo contemporaneo italiano, abbia voluto porre in evidenza il modo in cui, in questa nostra postmodernità densamente globalizzata, così votata all'irrefrenabile corsa del sacrosanto "progresso" di mercato, si sia davvero smarrito quel lascito di grande *humanitas* e di mistero della vita che non possiamo assolutamente permetterci di non "trascrivere". Non possiamo permetterci di non trascrivere, tesaurizzandole, quelle forme di sapere che si vanno via via sgretolando, e con esse la nostra identità culturale, anche se, nel farlo, si può correre il rischio di non sapere ormai più vivere, né nell'antico mondo da ripristinare tramite la riscrittura né in quello in cui ci ha posati il fluire della storia. Non si può restare a guardare come gli indegni ignavi dell'Antinferno. Nicky ha incontrato l'illusione della bellezza e della tristezza, dell'assoluto e della nostalgia, aveva come pochi giovani ormai coltivato l'arte dell'ascolto e del racconto, ed ora, inerme, in un letto di ospedale, in apparente catatonica disgiunzione di pensiero e di memoria (come si evince dalla lettera, acroma, dell'amico Robert a Emily alla fine del romanzo), non sembra più capace di poter liberarsi dalla ragnatela nostalgica in cui sembra rimanere impigliato e di cui è stato egli stesso assiduo tessitore. Illbruck ci rammenta le profetiche parole di Schelling: "That man who is not able to oppose himself to his

past does not have a past, or rather he never gets out of it, and lives continually in it" (*Nostalgia* 250). Potrà mai più disfarsi, il giovane Nicky, del fardello della sua nostalgia distruttrice? La velata ambiguità che aleggia sulla chiusa del romanzo, al di là della icasticità dell'epilogo, sembra non offrire che tenui dilazioni di speranza. Le immagini che si occultano via via dietro il lento calare del sipario su quel tempo compiuto di "uova maligne" ci fanno comunque pensare che mai più il nostro Nicky potrà volare libero nel cielo azzurro dell'uccello migratore, leggera e svolazzante metafora migrante di questi miei frammenti e digressioni sparsi qua e là, assetati di nido, e di erranza.

Opere citate

- Agamben, Giorgio. *Il fuoco e il racconto*. Nottetempo, 2014.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Bruni, Pierfranco. *La bicicletta di mio padre*. Cosenza: Pellegrini Editore, 2013.
- Chen, Ying. *Les lettres chinoises*. Montréal: Leméac Éditeur, 2015.
- Condorelli, Giuseppe. "Prefazione." Famà, Nino. *Il sogno di Toloma*. Cosenza: Pellegrini Editore, 2017, 7-11.
- Eco, Umberto. *Il nome della rosa*. Bompiani, 2019.
- Famà, Nino. *Il sogno di Toloma*. Cosenza: Pellegrini, 2017.
- Ferrarotti, Franco. *Il silenzio della parola. Tradizione e memoria in un mondo smemorato*. Bari: Edizioni Dedalo, 2003.
- Habermas, Jürgen. *Teoria dell'agire comunicativo*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- Illbruck, Helmut. *Nostalgia. Origins and Ends of an Unenlightened Disease*. Evanston: Northwestern University Press, 2012.
- Luzi, Mario. *Scritti*. A cura di Giancarlo Quiriconi. Venezia: Arsenale Editrice, 1989.
- Marino, Eugenio. *Andarsene sognando. L'emigrazione nella canzone italiana*. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2014.
- Márquez, Gabriel Garcia. *Cent'anni di solitudine*. Mondadori, 1998.
- Pavese, Cesare. *La spiaggia*. Torino: ET Einaudi, Vol. 864, 2013.
- Pavese, Cesare. *La luna e i falò*. Introduzione di Gian Luigi Beccaria. Einaudi, 2014.
- Quasimodo, Salvatore. *Giorno dopo giorno*. Mondadori, Oscar Grandi Classici, 1994.
- Ritivoi, Andreea Deciu. *Yesterday's Self. Nostalgia and the Immigrant Identity*. New York: Rowman & Littlefield, 2002.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Granta, 1991.
- Verdicchio, Pasquale. "Italian Canadian Cultural Politics: The Contradictions of Representation". *Altreetalie*. 17. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1998.
- Wah, Fred. "Half-Bred Poetics." *Faking It: Poetics and Hybridity; Critical Writing, 1984-1999. The Writer as Critic VII*. Edmonton: NeWest, 2000, 97-104.
- Wilde, Oscar. *Il ritratto di Dorian Grey*. A cura di Stefano Carrai. Milano: Rizzoli, 2009.