



Ada Manfreda La liana arborea del narrare di Rina Durante



Propongo un mio lavoro, scritto nel luglio del 1996. Praticamente dieci anni fa. Mi aveva molto entusiasmata la lettura del libro Gli amorosi sensi, della Durante, scrittrice che allora non conoscevo quasi per niente e di cui soprattutto non avevo mai letto nulla. Quella lettura mi aveva fatto esplodere nella testa una tale quantità di idee, di sensazioni e di impressioni che decisi di buttarle giù. Lo scritto rimase poi chiuso nelle mie cose. Fino a questo momento.

A proposito di:

Rina Durante, *Gli amorosi sensi*,

Piero Manni, Lecce, 1996, pp. 183, L. 25.000.

Rina Durante è nata a Melendugno (Lecce) nel 1928. Scrittrice, ha espresso un importante impegno intellettuale: nel 1964 pubblica *La Malapianta* (Rizzoli), opera di narrativa con la quale vince il Premio Salento nel 1965; pubblica pure *Tutto il teatro a Malandrino* (Bulzoni).

Altre sue pubblicazioni sono: *Tramontana*, *Il sacco di Otranto*, *Da Verga a Balestrini* antologia della condizione meridionale, oltre a *Gli amorosi sensi*. È uscito postumo: *L'oro del Salento*.

È stata collaboratrice di radio e Tv pugliesi ed ha scritto per "La Gazzetta del Mezzogiorno" e il "Quotidiano di Lecce-Brindisi e Taranto". Con grande anticipo su tutti i movimenti che registriamo in questo ultimo decennio, ebbe l'intuizione e la sensibilità di occuparsi del recupero delle tradizioni popolari del Salento, facendo ricerca sul campo ed interventi culturali di riproposizione.

Ne è espressione il Canzoniere Grecanico Salentino, gruppo musicale che nel 1977 pubblicò per la Fonit Cetra, il primo disco *Canti di Terra d'Otranto e della Grecia Salentina*. È morta a Lecce il 25 dicembre 2004.

Novi racconti: episodi autobiografici intrecciati a elementi narrativi più oggettivi; segni della individuale memoria della Durante mescolati a brandelli di 'storie' vaganti nel nostro Salento alla ricerca d'un autore. Il particolare più proprio dell'autrice assume una dimensione narrativa, supera ogni pericolo di intimismo e narcisismo, diviene letteratura. E letteratura d'una civiltà, d'un popolo. Catalizzatore, quasi, d'una memoria impressa nei luoghi, nei gesti, nei volti, nei suoni, in certe parole, che chi quei luoghi abita, quei gesti compie, quegli sguardi incrocia, quei suoni e quelle parole ascolta possiede quasi senza sapere di possedere. È la memoria delle cose. Le cose hanno il marchio del passato, lo evocano, addirittura lo urlano, continuamente, al presente. Lo urlano anche a chi è giovane e non ha vissuto gli anni della memoria.

Racconti dunque, quelli della Durante, ricchi di salentinità, per i luoghi, i dialoghi, i protagonisti figurati. Ma ugualmente universali. Universali nell'accogliere qualcosa di una vita, che come ogni vita è particolarissima ed irripetibile, ma pure comune, per tanti tratti, a quella dei suoi simili.

Vittorio, il primo e più intenso dei racconti della Durante, suona come una dedica: "un gesto magico. [...] il modo più gradevole e sensibile di pronunciare un nome", come la definisce Borges. Una dedica ad un amico, anzi all'amico - come lei stessa precisa -: "Vittorio è mio amico, anzi, il mio amico, da oltre vent'anni (p. 9). [...] Sono io l'amica del cuore del poeta [...], un'amicizia molto esclusiva" (p. 12).

Perfetta la contestualizzazione: il fermento culturale degli anni '50 e '60 nella Lecce dei salotti alto-borghesi, frequentati, ben conosciuti, ma anche ironizzati. All'interno di questa cornice, senza un ordine apparente, saltando qua e là di episodio in episodio, di scherzo in scherzo, di conversazione in conversazione, si disegna un'amicizia. È l'amicizia tra la Durante e il poeta salentino Vittorio Pagano. E con lui altri poeti, altri ambienti: il nobile Comi, la sua letteratura e la sua impresa olearia, Maria Corti, Oreste Macri, Vittorio Bodini. "A quei tempi la casa di Comi era meta di un pellegrinaggio di letterati da tutta Italia e anche dall'Europa, che andavano a trovarlo, ma soprattutto a visitare la sua casa, anzi, 'la casa'. Era, questa, un vecchio palazzotto gentilizio al centro del paese un po' decre-

pito, all'apparenza, con le pareti grigiastre coperte a tratti da licheni, [...]. Dietro di questa si intravedeva una pallida vegetazione, in mezzo alla quale appariva agli ospiti il viso sorridente del poeta". (p. 21).

E ancora Vittorio Bodini, che con l'altro Vittorio, Pagano, condivide "l'ironia", in entrambi strumento per difendersi "dalla banalità della vita, dalla superficialità dei propri simili, dalla meschinità della propria esistenza" (p. 18), e condivide la povertà: "condannati fatalmente a vivere al di sopra delle proprie possibilità economiche" (p. 18). Pagano "praticamente campava facendo tesi di laurea. Le scriveva di notte. Si chiudeva nello studio, con una stecca di Dunhil e un termos pieno di caffè. Gli bastavano un paio di notti per stendere una tesi." (p. 28). La impossibile libertà dei poeti. L'asfissia anche di ambienti piccolo-borghesi, di convenzioni non aggredite, ma solo eluse, di coraggi mancati. Vittorio Pagano si congeda dal mondo, e i ricordi affiorano, richiamano altri ricordi, diventano una teoria. Le grandi mangiate con gli amici, le bevute - aveva un singolare piacere conviviale, "una curiosità infantile per il cibo", "benché ossessionato da tic e idiosincrasie che spesso erano capaci di mandare di traverso il pranzo a tutti" (p. 33): niente formaggio e men che mai cipolla per tirare il sugo -, le passeggiate, le mostre di pittura, i convegni, le magnifiche provocazioni: Quasimodo? "un 'delinquente minore della letteratura italiana'" (p. 16), e mezza sala insorge, molti si toccano la testa come a dire 'è pazzo, è pazzo': i mostri sacri non si toccano, il conformismo regni. Ma poi l'eccentrico poeta fa chic, e fioccano gli inviti a cena negli splendidi salotti leccesi "col pavimento di marmo, bianco Carrara, verde Prato, rosso Siena, con le pareti tappezzate di opere di grandi maestri, Constabile, Guercino, Mattia Preti, e le varie scuole, di Raffaello, Piero della Francesca, Leonardo, le grandi consolle d'epoca, i divani foderati con i broccati tessuti al telaio dalle sorelle Lunazzo, che ricavano i loro motivi dai codici miniati..." (p. 13). Straordinario affabulatore, il vulcanico Vittorio parla di letteratura, legge poesie, procura qualche rossore, induce qualche imbarazzo: ammirato, vezzeggiato, amato. A sorpresa, immancabilmente, "cavava dalla tasca certi suoi foglietti verdini e la fedelissima stilografica e improvvisava acrostici per la padrona di casa che lei leggeva emozionata. Il buffo era che da quell'acrostico balzava fuori, con un'esattezza sconcertante, il ritratto più segreto della persona a cui era dedicato. Ma ancora più buffo era che il suo significato, esplicito o traslato che fosse, veniva recepito perfettamente dall'interessata, qualunque fosse la sua sensibilità e il suo grado di cultura." (pp. 33-34). "S'aspettava lui, dopo aver visto un film, letto un libro o un articolo, o fosse accaduto qualcosa di importante nel mondo o fra le pareti domestiche, per conoscere il suo giudizio". A suo modo maestro: "grazie a lui, un universo di parole si era dischiuso anche per noi, immersi nell'atmosfera sonnolenta di una provincia stregata dal suo passato". "Vittorio distilla[va] per noi, filtrando come un mitile l'acqua dalle mille fonti della letteratura e depurandola dalle mille scorie che la tradizione aveva secreto, perché anche noi ce ne potessimo abbeverare" (p. 13).

Ama il simbolismo, di cui traduce le più significative

espressioni: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Legato intimamente ai poeti maudits. Maudit egli stesso. Aborre la poesia civile. Scelte difese con forza estrema, anche contro l'amico Bodini, fautore allora dell'impegno. L'Italia sta cambiando e Pagano ha difficoltà ad accettare il nuovo avanzante: vede con disappunto come "all'Italia popolare e affamata, si andava sostituendo un'Italia piccolo-borghese e famelica" (p. 52); il Mezzogiorno si consegnava ai burocrati di partito: potevano i poeti farsi complici di questo involgarimento e imbarbarimento delle coscienze? Che "il poeta resti se stesso, legato alla sua solitudine; non tema l'anacronismo delle apparenze, punti alla sintonia con le essenze" (p. 52).

Accanto a Vittorio lei, Rina Durante, muove i primi passi: segretaria di redazione della rivista di Pagano "Il Critone"; poi le prime poesie, le prime pubblicazioni. Esce fuori, infine, dall'ala protettrice del suo amico. In lei prende corpo un forte interesse per la cultura popolare,

un interesse a cui Pagano guarderà sempre con ironia e disappunto. E' una sensibilità per la tradizione e le sue forme espressive che dura negli anni, contagia i suoi scritti, ne sono pregne le pagine de *Gli amorosi sensi*, in particolare due racconti, su tutti: *Il gruppo* e *Storia di un portatore rus-pante*.

Possibile sottotitolo di entrambi: la cultura greca durante gli anni della contes-

“ cavava
dalla tasca
certi suoi
foglietti verdini
e la fedelissima
stilografica e
improvvisava
acrostici per la
padrona di
casa che lei
leggeva
emozionata ”



tazione: ovvero cronaca della ideologizzazione delle tradizioni popolari di una comunità. Una mania esplosa in ricercatori, registi, politici e intellettuali. Una febbre che contagia anche la gente del luogo: “un gran numero di militanti cominciarono a percorrere la zona armati di registratore. [...] Essi sostenevano che se la lingua greca si era ridotta al lumicino, la colpa era dei governi. A queste affermazioni, molti giovani grecanici, appartenenti al Partito comunista ma anche socialista, si unirono ai ricercatori” (p. 69). Risucchiati in questo vortice sono pure due calimeresi: Pino (il protagonista del racconto *Il gruppo*) nipote di una prefica, e Toto (il protagonista dell'altro racconto) ‘portatore ruspante’ di canti in griko. Pino mette su un gruppo insieme ad altri giovani grecanici. Vengono chiamati ad “animare alcune feste campestri nei paesi vicini” (p. 72). Anche Toto, dapprima ingaggiato da alcuni studenti universitari come ‘cantore popolare’, “comincia ad esibirsi nelle assemblee di partito, poi viene chiamato alle feste dell'Unità, dietro compenso” e abbandona la sua originaria attività di “contadino, fungarolo e allevatore di moniceddhi” per “dedicarsi anima e corpo agli spettacoli” (p. 107). L'identità dei loro destini è totale: travolti e segnati dalla marea di un evento più vasto, che li trascende. Un evento-strumento di disegni inafferrabili, lontani ed estranei alla micro-realtà del popolo grecanico: attore protagonista dell'evento, in realtà inconsapevole comparsa.

E quando la marea si ritira lascia solo sogni irrealizzati, illusioni sbiadite. Pino vaga con il suo gruppo per i paesi della Grecia, ma ormai lo snobbano tutti: lo considerano un pazzo perché “i tempi del folk [sono] tramontati. [...] [Sono] ormai i tempi del rock” (p. 76-77). Finirà sposato con una vedova di Bagnolo ad occuparsi di pratiche per l'integrazione dell'olio. Nelle feste dell'Unità, a Toto verranno preferiti i cantanti di Sanremo. Lavorerà in un cantiere, prima di calzare nuovamente i suoi stivali di gomma ed immergersi nel suo bosco, a raccogliere funghi e moniceddhi. La cultura di un popolo vacilla ed infine si sfalda, sotto la spinta modernista. I suoi segni si disperdono: custoditi qua e là come reliquie; ancor più spesso perduti per sempre.

Questo senso di perdita è in ogni storia. Permea di sé i diversi racconti del libro, con velo di dolce melanconia, che conferisce loro omogeneità. L'omogeneità propria del romanzo, pur non essendo – il libro – un unico romanzo.

Perduto per sempre è ormai – denuncia la Durante – l'antico paesaggio naturale salentino. Un'escursione tra le campagne leccesi, alla ricerca de *La liana arborea*, “raro endemismo presente in Europa, solo in Grecia e nel territorio del Rauccio”

(p. 57), è occasione di amare constatazioni. A testimonianza di ciò che un tempo erano state le grandi paludi e la vegetazione dei boschi leccesi, rimangono deboli segni. Profondi mutamenti sono intervenuti: il risanamento delle paludi; la costruzione della litoranea; “il mare ormai si intravede appena a causa delle numerose villette” (p. 61), costruite durante il boom turistico degli anni '60. I toni sono quelli della nostalgia e del rammarico: per l'antica armonia dei paesaggi, irrimediabilmente devastati; per la magia e l'incanto di una fusione uomo-natura dimenticata. “... un tempo erano i materiali reperibili in loco a dettare le regole del costruire. C'era un equilibrio tra le necessità primarie e i lineamenti del paesaggio che si traduceva in una armonia essenziale [...]. Dell'antica civiltà della pietra leccese, [...] si è persa ogni traccia, così come delle belle volte a stella che conferivano alla casa dell'uomo la sacralità di un tempio” (p. 63).

“Un tempo...” scrive la Durante, quasi fosse il “tanto tempo fa...” delle favole. Un ricordo non solo lontano nel tempo, ma anche nello spazio: luoghi d'altri tempi e d'altri mondi. E la liana arborea, possibile residuo di quel mondo “fantastico”, non viene trovata.

La liana arborea è morta, come morto è l'amore per la terra.

La terra: non più amata, ma disprezzata; simbolo di miseria, d'ignoranza. Il riscatto sociale passa attraverso la sua negazione.

Un maresciallo dell'esercito, “venuto su da una famiglia di contadini” lo ha fatto: ha rinnegato la terra, è uscito dalla sua “condizione”. Messa su famiglia, si ritrova ad avere *Il figlio contadino*. I casi della vita. O gli scherzi, per meglio dire. Vano ogni suo tentativo di far laureare il figlio: lezioni di ripetizione a non finire, tentativi di corruzione dei professori - una volta farà “omaggio di una damigianetta di olio a ciascun professore” (p. 80); arriverà addirittura a venderla la casa del paese -. Luciano pensa solo alla terra. Un amore sincero, incondizionato, che ritorna, stranamente, saltando una generazione. Una passione testarda, silenziosamente nutrita. Sì, la grande campagna è il suo sogno, il suo scopo di vita. Ed egli non vi rinuncia. Decide di realizzarlo, infine: improvvisamente, in un sol colpo, con un solo ed inappellabile gesto, sotto gli occhi increduli del padre. Appena il giorno dopo il diploma: Luciano, abiti vecchi e stivali di gomma, si carica la zappa sul collo e va a lavorare in campagna. Questo gesto nel padre è devastante: vanifica la sua esistenza; vanifica il suo distacco dalla terra, pur sempre doloroso. Distrugge i suoi sogni. Non dà spazio a risposte. Il maresciallo non ha più niente: per lui è il vuoto. Viene colpito da un tumore e ricoverato

all'oncologico di Bari.

Qui, a raccogliere la sua vicenda umana vi è una scrittrice. Poi il maresciallo muore. E la scrittrice consegna la sua storia alle pagine di un racconto. Mi pare di scorgere tra le righe del racconto, una promessa - volutamente tralasciata lungo la narrazione - fatta dalla Durante al pover'uomo, in una delle loro conversazioni; o di un proponimento personale dell'autrice,

Appena il giorno dopo il diploma: Luciano, abiti vecchi e stivali di gomma, si carica la zappa sul collo

quale omaggio ad un compagno di viaggio meno fortunato. Un compagno di viaggio: del viaggio nella malattia. Un'esperienza che segna, profondamente. Della quale non si può non parlare. Della quale non si può non scrivere. E lei, Rina Durante, scrive di questo suo viaggio. In *Lei non sa chi sono io*, narra della sua esperienza con la malattia. Narra di sé e nello stesso tempo di tante altre esperienze, diverse ed analoghe insieme, alla sua; di un universo di persone, di malattia, di sofferenza e di morte; di tanta solidarietà, nel dolore. Della rabbia di certi malati, "per un destino che non credevano di meritare" (p. 135). Di come certi altri vivano la malattia come vergogna. Di come molti non conoscano la reale natura della propria malattia: ingannati dai parenti per non soffrire, o forse perché non soffrano essi stessi nel dir loro la verità. "Un vecchio [...] mi spiegò di avere l'artrosi. In realtà aveva un tumore osseo. Così una signora che aveva un cancro al polmone, mi disse di avere la pleurite, mentre la figlia,

che non si allontanava mai dal suo capezzale, mi faceva un sorriso d'intesa" (p. 133). La 'scrittrice' - come la chiamano gli infermieri -, dopo l'iniziale insofferenza per l'ospedale ed anche per gli stessi ricoverati, comincia a convivere con la sua 'condizione' e soprattutto ad aprirsi alle 'condizioni', spesso ancor più drammatiche, degli altri malati. Ciò accade con l'inizio della terapia. "Quando l'infermiere cominciò a infilarmi l'ago tra le dita del piede, il dolore fu terribile. Tremavo nello sforzo di non gridare. E fu in quel momento che lei mi disse: «Ehilà!». «Ehi!...», riuscii a dire, e fu già molto.

Poi toccò a lei. [...] Sedetti sul letto e cercai di ricambiare il suo gesto di conforto, dicendole: «Coraggio, è questione di un minuto...»" (p. 135-136). 'Lei' è Antonietta, una ragazza di vent'anni. Con Antonietta la Durante stringe un'amicizia, come con tutte le altre sue compagne di stanza: presta loro ascolto, nonostante le conversazioni le interessino molto poco, o non le interessino affatto; mette via lo scetticismo e partecipa dei loro espedienti taumaturgici; si è "così perfettamente integrata nella dimensione ospedaliera da essere persino capace di recare conforto alle altre ricoverate" (p. 141). Lei ce la farà, ma Antonietta no. Terminata la terapia, la scrittrice può lasciare l'ospedale. Ritornata a Lecce, decide di andare "a trovare il suo ultimo amore disperato" (p. 151). E' disperato perché fuori dai 'canoni sociali' dell'amore. Il suo "amore disperato" è Elena, la quale "da quando si sono molto amate, [...] ha trovato il tempo e la voglia di sposarsi e di mettere al mondo una figlia" (p. 151). Ma la loro è solo una delle tante storie di amori impossibili, sofferti, a volte

persino drammatici. La Durante in *Femmes Damnées* racconta degli amori omosessuali di Lilitana, "una che ama le donne, come lei, ma in un modo che le ha sempre dato fastidio, per quel di più di appassionato, un'enfasi sproporzionata, insomma un atteggiamento che la disgusta" (p. 155); di quelli delle sue partner, e ancora di quelli delle partner delle partner: femministe, donne sposate, studentesse. Un gioco di specchi che in realtà mostra le possibili varianti dello stesso soggetto: l'amore tra due donne, Delphine e Hippolyte, le *Femmes Damnées* di Baudelaire. Femmes che sognano quell'amore lieve, "quella tenerezza che solo un'altra donna può dare" (p. 162); sembrano riecheggiare i versi del poeta francese.

*"Hippolyte, cher cœur, que distu de ces choses?
Comprends-tu maintenant qu'il ne faut pas offrir
L'holocauste sacré de tes premières roses
Aux souffles violents qui pourraient les flétrir?"*

*Mes baisers son légers comme ces éphémères
Qui caressent le soir les grands lacs transparents,
Et ceux de ton amant creuseront leurs ornières
Comme des chariots ou des socs déchirants;*

*Ils passeront sur toi comme un lourd attelage
De chevaux et de bœufs aux sabots sans pitié...
Hippolyte, ô ma sœur! tourne donc ton visage,
Toi, mon âme et mon cœur, mon tout et ma moitié,*

*Tourne vers moi tes yeux pleins d'azur et d'étoiles!
Pour un de ces regards charmants, baume divin,
Des plaisirs plus obscurs je léverai les voiles
Et je t'endormirai dans un rêve sans fin!**



Gli amori di Liliana “hanno tutti in comune il fallimento”: si imbatte in Ester, sposata e con figli, interessata solo a soddisfare le sue velleità poetiche (il fratello di Liliana è poeta e critico); ospita belle ventenni universitarie che puntualmente le presentano il fidanzato; ha una relazione con una femminista che a suo tempo si era beccata una coltellata nell’addome, per aver portato via la ragazza ad Ivo, un compagno, “l’ideologo dell’amore libero, dell’emancipazione della donna” (p. 171).

Tra tante storie, il ricordo del primo amore della narratrice, poco più che ventenne, per la sua amica Irene, amata contro i fratelli e la madre di lei, tra fughe e ritorni, per poi dividersi e non incontrarsi mai più. E’ un amore che, a differenza delle altre storie, post-sessantottine, si carica di tutte le difficoltà, l’emarginazione, i pregiudizi di una società legata alla famiglia, tradizionalmente intesa. Oggi gli omosessuali “inseriti fra i normali, [sono] stati liberati dal loro inferno, ma anche dal loro paradiso. Perché niente come l’inferno omosessuale affina i sensi e dilata le emozioni, niente come l’irraggiungibilità dell’oggetto d’amore acuisce il desiderio e lo tramuta in incanto, avventura, trasalimento, vertigine. Per non parlare del gusto acre e profondo, dell’estasi emotiva che nasce dalla trasgressione propria ed altrui. Indurre l’altro a varcare il limite è come capovolgere il mondo. Ma vuol dire anche essere capaci di attingere il fondo del coraggio interiore, [...]

[senza il quale] non si varca impunemente il confine della vita quotidiana, con i suoi opportunismi e meschinità, per essere degni di pretendere il sogno” (p. 160).

“I giovani omosessuali di questa generazione non arrossiscono più, non si nascondono” (p. 159). Tutto è cambiato, la città stessa è cambiata.

La signora Ines contro la mala è una storia di solitudine metropolitana: di una anziana signora di 68 anni; di un extracomunitario. Entrambi in una città che li ha gettati ai margini: Lecce, non più a dimensione umana; priva ormai di quelle forme di socialità che danno identità, impediscono di sentirsi un numero, individuo tra tanti. Ines è barese, ma si è trasferita a Lecce, dopo la morte del marito, per stare accanto al figlio. Il figlio però “si fa vedere [solo] quando ha bisogno di qualche aiuto economico per finire di pagare le rate, o quando ha in mente un nuovo acquisto, o quando si avvicina il tempo della villeggiatura” (p. 121). Ines è sola. Non ha nessuno con cui parlare: impedire “ad un essere umano di usare la voce, è come costringerlo a vivere in apnea: i pensieri si ammalano dentro la testa, la mente vaga senza meta per ritrovarsi sempre allo stesso punto” (p. 131). E Ines vive in apnea. I suoi pomeriggi trascorrono a suon di radio e di televisione che lei lascia accesi anche se non ascolta “perché quelle voci, quelle figure che parlano e sorridono al nulla, come accade spesso di fare anche a lei, la confortano e le tengono compagnia” (p. 122), riempiono lo spazio intorno a lei: quello acustico, ma anche e soprattutto quello fisico. Ritmi lenti e sempre uguali scandiscono la sua quotidianità, sottolineano il vuoto trascorrere delle sue giornate. Ad un tratto nella sua vita l’imprevisto: un extracomunitario ruba nel suo appartamento e dimentica l’orologio nella fuga. Quell’orologio è per Ines lo stimolo: le dà la certezza che l’uomo tornerà a riprenderselo. Quell’orologio è la promessa di un incontro. Vive allora preparandosi alla visita del suo ladro. Rompe il ricatto psicologico ed economico che la lega al figlio; esce fuori dall’apnea: parla da sola, “trova divertente, oltretutto riposante, rivolgersi al ladro, come se fosse lì, vivo e vegeto, davanti a lei. [...] si esercita a conversare con lui” (p. 131). Finché una sera il ladro “cala dal cielo come un angelo” (p. 131), accetta l’invito di Ines. Bevono il tè: non sono più ladro e derubata.

A metà percorso, dell’unico e variegato percorso tracciato ne *Gli amori sensì*, la Durante inserisce un giallo: *Il caso Uccia*. Decisamente fuori dalla rete di legami esistente invece tra tutti gli altri racconti, *Il caso Uccia* sembra quasi voler essere una pausa tra ‘primo e secondo tempo’.

Del giallo in verità, il racconto ha solo l’‘elemento omicidio’, quello di Uccia appunto. Per il resto, la narrazione si sofferma sulla caratterizzazione dei vari personaggi che via via entrano in scena, chi per una ragione, chi per un’altra; sulle loro vicende esistenziali.



“Cosa dici, Ippolita, cuor mio, di questo? Lo capisci, ora, che non bisogna offrire il sacro olocausto delle prime rose ai soffi violenti che potrebbero avvizzirle? / I miei baci sono leggeri come le farfalle che carezzano la sera i grandi laghi trasparenti; ma i baci del tuo amante apriranno solchi come fossero carri o vomeri taglienti; / essi passeranno su di te come un pesante tiro di buoi o di cavalli di zoccoli spietati... Ippolita, sorella, anima mia, mio intero e mia metà, volgi il tuo viso, / i tuoi occhi d’azzurro e di stelle! Per un tuo sguardo, divino incanto, alzerò i veli dei piaceri più oscuri e t’addormenterò in un sogno senza fine!”. Baudelaire, *Femmes Damnées*, vv. 25-40, p. 272, in *I fiori del male*, versione in prosa di A.B., Garzanti, Milano, 1980.

Non vi si trova la descrizione minuziosa di particolari sospetti; non un cenno alla dinamica dell'omicidio; né il riferimento a possibili indizi ed indiziati. Della vittima si sa solo che è stata abbandonata dal marito per un'altra donna "di dieci anni più vecchia di lui, ma benestante" (p. 89).

L'omicidio passa in secondo piano, quasi viene dimenticato in alcuni momenti. Vengono tratteggiati vari tipi umani, primo fra tutti quello di Celeste, senza dubbio il più interessante. E' lei a promuovere le indagini sul caso Uccia, non tradendo quello spirito intraprendente che ha sempre contraddistinto tutta la sua vita. E' una parente della vittima, nonché cugina della scrittrice, "da anni uscita fuori dalla nostra orbita per aver seguito un uomo bellissimo e sposato, e in seguito, altri uomini bellissimi e sposati, fino a quando non si era anche sparsa la voce che facesse la puttana in Lecce vecchia" (p. 87).

La donna si avvale, nelle ricerche, dell'aiuto dell'avvocato Bardi, "il più famoso penalista leccese, nonché senatore monarchico, nonché sindaco della città, suo grande amico" (p. 87). Le indagini verranno condotte in modo tutt'altro che puntuale e scrupoloso. Celeste, sua cugina e l'avvocato si recheranno due volte a Bari, senza riuscire a raccogliere prove per far luce sulla vicenda. Infine l'avvocato accuserà dell'omicidio il marito della vittima, non sulla base di prove naturalmente, ma 'ad intuito'. E' lui l'assassino?

Il tutto lascia perplessi, anche quell'interrogatorio, in cui Paolo, un amico di Uccia la vittima, nonché poliziotto della stradale in servizio proprio sul posto in cui è stato rinvenuto il cadavere della ragazza, sostiene di aver visto l'ultima volta la vittima un paio di mesi prima, in quanto lei aveva bisogno di aiuto per difendersi dalle molestie sessuali del cognato Matteo. Sembra una dichiarazione credibile, tant'è vero che delle molestie sessuali subite dal cognato, Uccia riferisce anche alla stessa Celeste, prima di morire. A questo punto il racconto sembrerebbe gettare una nuova luce su di un possibile movente e dunque su di un possibile omicida: il cognato di Uccia che però, in tutto il racconto, è sempre indicato col nome di Romeo (e non di Matteo). Nessuno dei per-sonaggi coglie questo parti-colare nelle pa-role di Paolo. Perché Paolo sbaglia il nome del cognato della vittima. Neanche l'occhio onniscente del narratore si sofferma sull'errore commesso dal poliziotto. E' un elemento estraneo al racconto in quanto una svista materiale dell'autrice? Ma può esserlo sul serio?

O il lapsus di Paolo è un segnale importante che l'autrice semina volutamente con fare distratto, per mettere alla prova il lettore e indicargli al tempo stesso la strada per arrivare alla verità sull'omicidio?

