

Dissacrazione e trasgressività nei racconti di Rocco Futia

di Domenico Antonio Cusato

Rocco Futia si ripresenta, a distanza di pochissimo tempo dalla sua ultima pubblicazione, con un nuovo volume. Questa volta, però, è un volume diverso. Infatti, finora, per quanto riguarda il versante creativo, aveva dato alle stampe due libri di poesie -il primo di essi si intitolava *Poesie* (Roma, Gabrieli Editore, 1978), l'altro, *La maschera* (Messina, Armando Siciliano Editore, 1992)¹; riguardo, poi, al versante scientifico, aveva pubblicato un serissimo e ponderoso lavoro di pedagogia (di circa 250 pp.), dal titolo *Contrappunti sull'educazione* (Messina, Armando Siciliano Editore, 1992).

Poeta e saggista, dunque. E non ci stupisce affatto che oggi egli si ripresenti a noi con una pubblicazione che sa di saggistica -per i richiami colti delle epigrafi e lo svolgimento filosofico dei temi trattati- e che sa anche di poesia -per il liguaggio cadenzato, che va alla ricerca di un suo ritmo musicale-. Tuttavia, la definizione che si dà a questo libro è quella di “raccolta di racconti”.

Chi ha già sfogliato le pagine del Futia creativo sa che non è di facile lettura. Dico il Futia creativo perché la chiarezza del saggio pedagogico appena citato è esemplare. L'artista, però, è tormentato, e va alla ricerca di qualcosa di diverso che lo allontani dalla banalità della letteratura stereotipata. A volte, si ha la sensazione che non pensi affatto al pubblico, e scriva esclusivamente per sé; quasi come per dire “io mi capisco”. Ma non è così. Futia si impone (e lo impone anche al lettore) di non lasciarsi prendere da temi e moduli strutturali scontati: sarebbe facile per lui, vista la scioltezza della scrittura, essere al servizio del “cliente” e fare una letteratura commerciale, vale a dire scrivere ciò che garba al pubblico, secondo modelli ormai consacrati (e, pertanto, accettati da tutti). Ma i suoi testi, fortunamente,

¹ Ricordo che quest'ultimo lavoro è stato condotto in collaborazione con il pittore Salvatore Ciano che, con degli splendidi disegni, ha interpretato i sonetti contenuti nel volume.

non sono quelli della collana “Harmony” e nemmeno quelli di Liala, con il dovuto rispetto sia per la collana che per l’autrice dal d’annunziano nome.

Futia non vuole un lettore disattento, un lettore cioè che, se non viene continuamente stimolato dalla dinamicità della storia, si distrae e si perde durante la lettura che, invero, conduce sempre in modo superficiale. Futia ha bisogno piuttosto di un lettore che in qualche modo sia coautore della storia narrata; ha bisogno cioè che il destinatario del suo testo integri le intenzionali ellissi spazio-temporali e ricrei la vicenda. Una vicenda che, come già si è accennato, si allontana dallo stereotipo e si carica di un’originalità inusitata.

Parlavo poc’anzi di “dinamicità della storia”. In effetti, ciò che fa sembrare difficile la produzione artistica di Futia è una certa staticità narrativa. I suoi racconti quasi sembrano privi di una fabula, vale a dire di quella successione logico-temporale degli avvenimenti a cui siamo abituati.

E’ il caso, per esempio, di “Nepitella”, il primo dei racconti del volume.

La narrazione si svolge in uno spazio e in un momento cronologico delimitati e molto ristretti: al sorgere dell’alba, Dàilha si risveglia e, dal proprio giaciglio, pensa alla notte passata con il suo amante. Tutto qui. E’ ben povera la fabula, si potrebbe eccepire. In fondo, è soltanto una scusa per l’avvio della scrittura. Ma, attenzione: quale scrittura!

Con l’uso appropriato e sapiente della penna, l’autore non ci trasmette, infatti, una vicenda, perché non è quella la sua intenzione; egli ci trasmette “sensazioni”: è questo che realmente vuole, e riesce a farlo perfettamente.

La staticità di cui si parlava all’inizio è quasi utile, dunque, per suscitare maggiore attenzione verso le descrizioni che, in una storia troppo dinamica, passerebbero meno avvertite. Ed è proprio grazie a certe descrizioni, che anche noi riusciamo a provare quelle sensazioni che sono state sicuramente sentite dall’autore nel momento in cui scriveva (ce ne rendiamo conto per l’intensità emotiva che scaturisce da quelle pagine).

Ma sono, poi, davvero, completamente privi di dinamismo, questi racconti? Io direi di no. E il lettore smaliziato si rende presto conto che la staticità è solo parziale, poiché essa si riscontra soltanto sul piano temporale del presente. Infatti, nel contesto della storia, che comprende anche il livello cronologico delle analessi temporali, a ben vedere, si trova invece una certa

dinamicità, che invero vivacizza la narrazione. Tornando a “Nepitella”, si pensi come in quel minimo arco di tempo (dal risveglio di Dàilha e dell’alba, fino a quando il sole e la donna si alzano dal loro letto) si rievochino, attraverso il recupero retrospettivo del piano del ricordo, i momenti che la donna ha passato con il suo amante. Con l’apertura dei *flash backs* di Dàilha, dunque, si crea quella dinamicità di cui è carente il presente narrativo.

Nell’esemplificare il tempo, dicevo poc’anzi che la donna e il sole si svegliano e si alzano assieme. Non c’è bisogno di scomodare Edouard Schuré, Mircea Eliade, o Eduardo Cirlot per riconoscere nel sole il simbolo dell’elemento maschile, che si oppone a quello della luna, elemento femminile. Quindi, vista la solitudine di Dàilha, si deve pensare che ella viene identificata con quell’astro, che dovrebbe invece essere il suo opposto. Ma di questi abbinamenti contrastanti, ve ne sono altri nel libro di Futia. E non sono certamente dovuti al caso. Essi sono ricercati con lo scopo ben preciso di trasgredire e di dissacrare. Dissacrazione e trasgressività, infatti, si trovano in tutti questi racconti. Non c’è bisogno di ricordare nessun titolo in particolare.

Voglio, tuttavia, concludere sottolineando come, forse con maggiore evidenza, queste opposizioni si ritrovino in un altro brano.

Mi riferisco al racconto “Qualcos’altro”, che inizialmente mi aveva attirato per l’epigrafe tratta da *Pedro Páramo* di Juan Rulfo, uno scrittore che apprezzo particolarmente. Il brano di Futia ci narra di una dimora che, come la città di Comala descritta da Rulfo, si trova situata su uno spazio più metaforico che reale:

La dimora era troppo distante da qualunque confine visibile ad occhio nudo. Posta sul lato obliquo della grande pianura di polvere, appariva come un’ombra sospesa tra cielo e terra, incontaminata nella lontananza della sua leggenda (p. 45).

All’interno della costruzione, che dentro e fuori “sembrava la stessa cosa” (anche qui, come si vede, il contrario coincide), si trova una strega. La strega, tuttavia, è caratterizzata come il suo opposto. Ella, infatti, non è vecchia e sdentata, con la risata sgangherata (secondo il topos a cui si è abituati), ma “piccola” e “sorridente”, ed è “più attraente della bellissima

figlia del re”. Dunque, la strega è, piuttosto, il suo contrario, vale a dire una fata. Lo stesso scrittore, poco più avanti, ce lo palesa, quasi a dimostrare che è conscio dell’opposizione che propone:

La strega aveva l’espressione della fata cantata nel libro; il viso dolce, denso dei mille invisibili vortici dell’onda lacustre; lo sguardo limpido e sensuale [...] (p. 46).

Ma la trasgressione e le dissacrazione maggiore, che si trovano in quest’ultimo racconto citato, si riferiscono soprattutto alla sfera religiosa. Già sin dall’inizio, si parla dell’ora nona:

[La dimora appariva come] la terra dove l’introvabile vestale aveva posato per l’ultima volta i suoi piedi di brina, lucenti sotto i raggi del sole dell’ora nona (p. 46).

Come è ben risaputo, l’ora nona è quella in cui muore Cristo; proprio quel Cristo che risorge al terzo giorno. E anche a proposito della simbologia numerologica riferita al terzo giorno si ritrova una citazione dissacrante di Futia:

Immagina che ella [la strega dell’inizio], come l’altra volta, lo accoglierà per due giorni di seguito nella sua dimora e che poi, al terzo, lo manderà via (pp. 46-47).

La strega, dunque, con il suo conturbante amore, darà la morte, la “piccola morte”, si suppone (che è uno dei modi in cui viene definito l’orgasmo), al personaggio il quale, al terzo giorno, risusciterà. Mi pare molto evidente l’aspetto dissacratorio relativo alla sfera della religiosità cristiana. E questo aspetto risulta molto evidente anche in altri racconti come ne “Il confine proibito”, dove si parla del golgotante -vale a dire del Nazareno morto sul Golgota- e della natura provocante della Maddalena, entrando anche nel merito della legittimità dell’accettazione per fede delle Sacre Scritture. E lo ritroviamo ancora ne “La risacca”, dove gli angeli delle cattedrali “sembrano ammiccare alle vergini che fanno la loro apparizione sul palcoscenico della quotidianità e della menzogna” (pp. 13-14). E, oltre che in questi racconti

citati, si ritrova in moltissimi altri. Ma qui mi fermo e non vado oltre, perché le suggestioni che si creano nei racconti di Futia e i ribaltamenti carnevaleschi carichi di simbologie mi porterebbero ad analizzare le narrazioni una per una.

Mi preme soltanto ribadire che l'autore, più che vicende, presenta dei quadri; forse per questo al pittore Salvatore Ciano, coautore del volume intitolato *La maschera*, non è parso impossibile tradurre con il tratto ciò che Futia, in quei sonetti, aveva pitturato con i caratteri.