

# INDICE

INTRODUZIONE.....	3
<u>CAPITOLO 1</u> : <i>La perdita dell'infanzia</i> .....	9
<u>CAPITOLO 2</u> : <i>La figura del padre</i> .....	17
<u>CAPITOLO 3</u> : <i>Tra verità e finzione</i> .....	45
<u>CAPITOLO 4</u> : <i>Al di là della letteratura</i> .....	53
<u>CAPITOLO 5</u> : <i>Temi e motivi</i> .....	65
<u>CAPITOLO 6</u> : <i>Metafore e similitudini</i> .....	81
<u>CAPITOLO 7</u> : <i>Tra prosa e poesia</i> .....	97
BIBLIOGRAFIA.....	119



## INTRODUZIONE

Valerio Magrelli è una figura molto autorevole nel panorama della letteratura italiana che va dagli anni '80 ad oggi. È professore di lingua e letteratura francese all'Università di Cassino, ed è uno dei massimi studiosi italiani della poesia francese dell'ottocento e del novecento. Magrelli nasce a Roma il 10 gennaio del 1957. Studia musica e consegue il diploma di teoria e solfeggio al Conservatorio di Perugia nel 1979. Nel 1984 si laurea in filosofia alla Sapienza di Roma, con una tesi su Joseph Joubert seguito dal professor Luigi de Nardis. Prima del conseguimento del titolo accademico studia un anno alla Sorbonne e nel 1985 frequenta, presso l'Istituto italiano di Studi filosofici, un corso di Starobinski che ha come tema il “Sensus corporeus”. Il suo esordio letterario avviene con la pubblicazione della raccolta di poesie intitolata “*Ora serrata retinae*” uscita nel 1980 ed edita da Feltrinelli con una prefazione di Enzo Siciliano. La prima opera poetica di Valerio Magrelli viene accolta con molto entusiasmo dalla critica; il poeta compie un percorso di esplorazione del proprio io e del proprio corpo, riflettendo sull'atto di scrittura come manifestazione del sé sulla pagina. Il linguaggio e le tematiche affrontate dall'autore nella sua opera d'esordio appartengono alla sfera della vita quotidiana. Magrelli riflette sull'interazione della sua personalità con l'ambiente domestico che lo circonda. Il risultato è una poesia pacata, semplice e allo stesso tempo colta, mai banale, che esprime i dubbi del protagonista utilizzando talvolta toni drammatici all'interno di un continuo confronto con la realtà quotidiana. Nel 1987 esce la sua seconda raccolta di poesie, “*Nature e venature*”, che continua ed amplifica l'analisi del sé iniziata in “*Ora serrata retinae*”.

Nelle raccolte successive Magrelli inizia a sperimentare: “*Esercizi di tiptologia*” esce nel 1992 edito da Mondadori, si divide tra parti in prosa e poesie, con l'inserimento di numerose traduzioni tratte dalla letteratura francese. Nel 1999 pubblica “*Didascalie per la lettura di un giornale*” edito da Einaudi, dove esprime in chiave talvolta ironica il suo personale metodo di lettura dei quotidiani di oggi.

Nel 2003 per Einaudi esce la prima opera in prosa di Magrelli: “*Nel condominio di*

*carne*”, opera nella quale l'autore riprende molte delle tematiche affrontate nelle prime raccolte poetiche. “*Nel condominio di carne*” è quasi un'autobiografia: all'interno sono narrati episodi della sua vita che ne hanno segnato la crescita, che hanno definito il modo di concepire sé stesso e il mondo che lo circonda. Nel 2006 esce un'altra raccolta di poesie per Einaudi, “*Disturbi del sistema binario*” e nel 2009 esce un'opera in prosa “*La vicevita. Treni e viaggi in treno*” per l'editore Laterza. Nella sua seconda opera in prosa l'autore narra di situazioni che hanno come protagonista principale il treno, mezzo di trasporto e sfondo di episodi che ritornano alla sua mente, descritti in testi generalmente brevi e quasi sempre di carattere autobiografico. Molto simile come struttura, ma con protagonista il calcio e non più il treno, è l'opera “*Addio al calcio. Novanta racconti da un minuto*” edito da Einaudi nel 2010.

Nel 2013 Magrelli pubblica “*Geologia di un padre*” per Einaudi, mentre nel 2014, dallo stesso editore, pubblica la raccolta di poesie “*Il sangue amaro*”.

“*Geologia di un padre*” è un'opera in prosa che racconta il rapporto di Magrelli con il padre Giacinto: l'autore ripercorre i suoi ricordi per tracciare il percorso che li vede protagonisti durante tutta la vita. Gli episodi narrati ed il tono della descrizione sono a volte comici e altre volte drammatici. Magrelli racconta aneddoti ed eventi rimasti impressi nella sua memoria, da quando era bambino a quando ha salutato per l'ultima volta il padre nel suo letto di morte. La descrizione del genitore e degli episodi chiave della sua vita si sviluppa di pari passo con la crescita e la consapevolezza di Magrelli di quanto del padre ci sia in lui. In alcuni passaggi del libro l'autore vuole evidenziare, a partire dal particolare titolo “*Geologia*”, la distanza presente tra lui ed il genitore. Questa prospettiva può essere però interpretata dal lettore come un meccanismo di difesa di un Magrelli consapevole di quanto sia stato condizionato dal padre in alcuni dei suoi atteggiamenti.

“*Geologia di un padre*” è il risultato dell'evoluzione del pensiero magrelliano. Al suo interno ci sono tutti i nuclei tematici affrontati da Magrelli a partire dalle sue prime opere in versi; sono presenti autocitazioni ed inserimenti di porzioni di testo tratte dalla sua precedente produzione. Nel libro è presente un forte coinvolgimento emotivo dell'autore e traspare tutta l'ammirazione che Magrelli ha nei confronti di quell'uomo così diverso ma allo stesso tempo così simile a lui. Il percorso che lo scrittore compie,

è un percorso che, attraverso il ricordo e l'attività di scrittura, mira a conoscere ed acquisire consapevolezza del proprio carattere, dei propri limiti e dei propri pregi, in una dinamica di continuo confronto con la figura paterna. È interessante vedere come ci sia una contrapposizione netta tra le descrizioni del padre come uomo invincibile dai caratteri leggendari prima che contraesse il morbo di Parkinson, e come la stessa persona venga descritta debole e indifesa nel lungo percorso che dalla malattia arriverà al momento ultimo della morte. Magrelli, attraverso una descrizione sincera e serena, compie un omaggio alla figura che lo ha accompagnato per tutta la vita, che gli ha insegnato ad essere quello che è ora.

Il lavoro che ho svolto per realizzare questa tesi di laurea è stato quello di leggere e analizzare le parole di Magrelli, estraendone i nuclei tematici principali ed individuandone i collegamenti all'interno del testo stesso. La tesi è un commento globale all'opera, parte dall'analisi tematica ed arriva a commentare brevemente lo stile e la lingua dell'autore. Sono considerate in particolare le metafore e le similitudini di cui l'autore si serve per descrivere lo stato di malattia paterno; vengono commentati e descritti i passaggi fondamentali dell'opera, a partire da uno dei capitoli più importanti del testo, il primo. Sono individuati poi, all'interno di un sistema simbolico caro all'autore, quegli elementi che vengono utilizzati nella narrazione per alludere a qualcosa che non si ferma alla pura descrizione di una scena ma che nel sistema poetico dell'autore, sono significanti di un pensiero che caratterizza la produzione di Magrelli sin dai suoi testi d'esordio. È presente inoltre un'analisi del sistema di citazioni Magrelliano; l'autore si serve sia delle immagini estratte dal panorama letterario europeo, contemporaneo ed antico, sia di altre appartenenti alla cultura pop dal secondo dopoguerra italiano fino ad arrivare ai giorni nostri. Sono analizzate e commentate le inserzioni di materiale proveniente da fonti non propriamente letterarie, come ad esempio porzioni di articoli di quotidiano, citazioni da siti internet, manuali scientifici. Il lavoro punta a descrivere quale sia il pensiero dell'autore e quali siano le dinamiche all'interno delle quali l'autore si muove: in alcune parti del testo, ad esempio, si ha l'impressione che le descrizioni e la scelta di alcuni elementi dal forte valore simbolico siano inseriti volutamente dallo scrittore per creare un personaggio diverso da quello che è stato in realtà il padre. In altre zone, invece, è evidente come

Magrelli, pur essendo condizionato affettivamente, si limiti a descrivere i pregi ed i difetti del genitore all'interno di un sistema narrativo che non lascia nulla al caso. L'autore è molto attento nel collocare gli elementi nel testo, sia da un punto di vista tematico sia da un punto di vista stilistico e della forma.







## CAPITOLO I

### LA PERDITA DELL'INFANZIA

Mio padre sta versando caffè nelle tazzine degli ospiti. Sono un bambino e non bevo caffè, ma oggi questa scena mi incuriosisce, perché mio padre è ferito. Sembra averlo scordato, adesso, mentre ride chiacchierando, col carillon dei cucchiaini che girano tintinnanti nel sole pomeridiano. Eppure il suo mignolo è avvolto in una smisurata garza, per proteggere l'unghia rimasta schiacciata nello sportello di un'auto, qualche giorno fa. Io guardo affascinato l'enorme dito bianco che oscilla sulla tavola, finché, di colpo, lo vedo immergersi nel liquido fumante, senza che lui, distratto, se ne accorga.

Sto lì, ipnotizzato, in mezzo al tepore postprandiale, tra l'odore di cibo e di tabacco, senza dire nulla, senza avvertirlo del nero che intanto va montando lungo la fasciatura, risalendo verso la sorgente del dolore, lentamente, inesorabilmente. Più su, più su, e lui niente. Adesso, però, l'intera benda è diventata scura, intrisa di un bitume incandescente. Così la mia infanzia si arresta, attraversata da un urlo improvviso, il tonfo del bricco, le schegge di ceramica, gli schizzi sulla tovaglia. Ecco cos'è per me “la voce del sangue”: la fitta di chi chiama dall'interno, e chiama e chiama, finché la gente intorno si decide ad ascoltarla, mentre lento si spande l'aroma del caffè (Magrelli, 2013, cap. 1).

In questo brano iniziale Magrelli introduce da subito i temi principali che tratterà nei capitoli successivi dell'opera. La figura del padre viene messa in primo piano sin dall'incipit del libro: *mio padre*. Il testo, dunque, si svilupperà descrivendo il rapporto dell'autore con il padre, il loro legame, i fatti che ne caratterizzano la relazione a partire dall'infanzia di Magrelli; *sono bambino* afferma lo scrittore, dipingendo la scena che si materializza nel ricordo durante il momento della scrittura, come riporta Francucci:

questo primo episodio a scena fissa ostenta la marca di un presente; non si tratta di un presente storico, né tantomeno onirico, piuttosto segnala una specie di visione procurata, una

sequenza fatta di ricordi ma attentamente lavorata in un altro presente, quello della scrittura (Francucci, 2013, p. 81).

Il testo di Magrelli è redatto in un tempo successivo rispetto ai fatti narrati. È un *collage* di ricordi, come più volte sarà sottolineato nel corso dell'opera. Nel capitolo LIII di “*Geologia di un padre*”, Magrelli dichiara apertamente di aver preso appunti, di aver annotato per dieci anni i suoi ricordi e le vicende che hanno segnato la storia della loro vita e del loro rapporto:

Il mucchio di biglietti e bigliettini dove ho trascritto i miei appunti per quasi dieci anni, sembra una cesta piena di pulcini: che pigolío sale da quel paniere, in cui ho raccolto e conservato tanti foglietti! Sapevo che ogni voce era una gola che domandava cibo. Sapevo che ogni richiamo era come un filo, il bandolo canoro di un'infinita matassa di storie (Magrelli, 2013, cap. 53).

In un altro luogo del testo, l'autore si sofferma a riflettere sul ricordo, affermando di essere egli stesso documento e testimone della propria storia:

Non mi importa nulla degli archivi, e provo nausea per i documenti. L'unico documento sono io: la carta moschicida del ricordo (Magrelli, 2013, cap. 14).

Inizia dunque la narrazione dall'infanzia, o meglio dal momento in cui la sua infanzia *si arresta*. L'autore infatti, identifica la scena descritta nel capitolo di apertura come il momento della perdita della sua infanzia. Questo, è uno dei temi chiave che comparirà più volte nel corso della lettura. Magrelli è alla ricerca di risposte, sta intraprendendo un viaggio verso l'origine della sua storia, cercando di scardinare le porte del ricordo e del tempo, tempo concepito come stratificazione *geologica* e non biologica. Il viaggio, lo porterà a visitare le terre d'origine della sua famiglia, alla ricerca di indizi sul suo passato. L'autore ripercorrerà la storia del suo rapporto con il padre per cercare di dare delle risposte a domande che riguardano sé stesso e la propria storia personale.

La ricerca delle origini inizia dunque da un momento preciso dell'infanzia, da un ricordo che ritiene fondamentale per sviluppare la sua indagine. La vicenda, non ci è

presentata in una precisa collocazione spazio-temporale, non sono riportati, in questa prima sezione, dei dati sul dove e sul quando si svolge l'azione. Nella primissima parte del capitolo iniziale siamo nel tempo del ricordo, la descrizione della scena ci viene presentata al presente: *sono bambino*. Assistiamo così alla vicenda attraverso gli occhi del Magrelli bambino. I tempi verbali della narrazione, infatti, proseguendo con la lettura, sono tutti al presente, *non bevo caffè*; anche gli indicatori temporali *oggi*, *adesso*, ci inseriscono in un'idea di contemporaneità, di azione che si sviluppa *adesso*. Il capitolo iniziale dunque, nella sua prima parte, ci riporta al tempo in cui Magrelli assiste all'azione, mettendo in secondo piano il presente in cui sta scrivendo.

Nel testo viene introdotto anche un altro aspetto di fondamentale importanza nella narrazione magrelliana: la forte valenza simbolica degli oggetti e delle azioni. La prima parte della prosa iniziale termina con l'immagine del *dito bianco*, che *di colpo* si immerge nel caffè. Il *colpo* sarà anticipazione di ciò che avverrà nella seconda parte del capitolo e, successivamente, in altri luoghi del testo. Nello sviluppo del libro, le azioni che caratterizzano e descrivono il carattere del padre saranno tutte improvvise, irrazionali. Sono dei colpi, dei “flash” che scatenano l'ira del padre, un uomo che in numerose sezioni dell'opera verrà descritto come vera e propria «preda del dio Furore» (Magrelli, 2013, cap. 9).

La seconda parte del capitolo, sempre narrata al tempo presente, inizia con Magrelli *ipnotizzato* davanti al *nero* che *va montando lungo la fasciatura, risalendo verso la sorgente del dolore, lentamente, inesorabilmente*. Inizia dunque, dopo il *colpo*, una lenta risalita del caffè lungo la benda, azione che prepara il lettore alla definitiva catastrofe finale: la perdita dell'infanzia. Sono importantissimi la simbologia e gli indizi che ci preparano alla svolta finale. La *smisurata garza* che avvolge il dito lo fa apparire come un *enorme dito bianco*, con una concentrazione simbolica che dal bianco andrà poi *lentamente ed inesorabilmente*, progressivamente, verso il nero risalendo la garza, in un processo ormai divenuto irreversibile. Davanti a questa risalita le reazioni del bambino-spettatore sono di totale impotenza. L'autore, non riesce a distogliere lo sguardo, rimane ipnotizzato ed in qualche modo indifeso, privo di una qualsiasi capacità di azione, forse non consapevole di ciò a cui andrà incontro. Sulla forte valenza simbolica del passaggio lo stesso Francucci analizza l'azione come una

sorta di anticipazione di quello che sarà poi uno dei temi dominanti di tutto il libro:

Solo a questo punto un elemento presente fin dalla prima frase entra davvero al centro dell'azione e prende una valenza, o occupa una posizione, molto importante: si tratta del caffè, di cui ora si è costretti a percepire il nero, che imbeve e colora la garza bianchissima. La reazione del bambino è descritta in maniera inequivocabile: fascinazione, ipnosi, paralisi; gli risulta impossibile avvertire il padre di quanto sta accadendo. In seguito all'effetto della nera bevanda, il padre, da tranquillo che era, si fa furioso, getta un grido, rovescia e manda in pezzi il bricco del caffè. Ora, proseguendo la lettura, risulta chiaro che questa scena, in apparenza non particolarmente marcata, presenta invece in figura la bipartizione fondamentale, la scissione, dolorosa per lui e per chi gli sta intorno, che divora il padre; in questo libro si deve affrontare continuamente un padre bianco, affettuoso, premuroso, e un padre nero, furibondo, distruttivo, melanconico. E l'umore nero del caffè anticipa e prefigura la bile che a tratti tracima nel padre e lo trasforma ( Francucci, 2013, pp. 81-82).

Il caffè diventa una delle principali cause della perdita dell'infanzia. *Così la mia infanzia si arresta*, viene spazzata via da *un urlo improvviso*. Magrelli attraverso il ricordo e l'atto della scrittura, cerca di rivivere la sua infanzia e il trauma subito dalla perdita della stessa. Nello sviluppo delle prose successive alternerà parti in cui descriverà il padre ed il suo rapporto con lui, a parti più autobiografiche e personali, dove la scrittura diventerà un vero e proprio mezzo per scavare dentro di sé e ricercare tracce dell'infanzia perduta. L'autore è alla ricerca di risposte che vanno ben oltre l'analisi degli avvenimenti della sua vita; cerca le cause che lo hanno portato ad agire ed intendere la realtà sotto una determinata luce. Egli è alla ricerca della sua origine, e inizia la ricerca attraverso l'analisi dei comportamenti del padre e del suo rapporto con lui.

Magrelli è ben consapevole del condizionamento che ha subito quotidianamente dalle sue relazioni col padre. Analizza il padre per analizzare sé stesso, prendendo, a volte, le distanze da certi atteggiamenti del genitore, ma contemporaneamente ammettendo che non è riuscito a non venirne a sua volta risucchiato, contagiato. È l'ira la causa scatenante dei comportamenti del padre analizzati dall'autore, ed è proprio ciò da cui Magrelli sta scappando.

Nello sviluppo dell'opera si renderà conto che anche lui è contagiato da questo male, dalla bestia, dalla malattia. Il suo obiettivo diventerà quindi quello di non contagiare egli stesso i suoi figli come il padre ha contagiato lui. Continua Francucci:

Questa bipolarità, inoltre, si fa sentire anche nel figlio, sebbene attenuata; ed è oggetto di inquietudine proprio per la sua capacità di venire trasmessa di padre in figlio. Valerio, contagiato dal padre, si augura che i suoi figli siano risparmiati dal male (Francucci, 2013, p. 82).

La ricerca magrelliana però non prosegue nell'analisi del padre di suo padre. Egli si ferma alla sua esperienza diretta, tangibile. L'autore vuole salvare i propri figli perché si rende conto in prima persona di non essere egli stesso salvo; questo sarà uno dei temi caratterizzanti del testo.

A volte, lo stesso Magrelli, entra in contraddizione: analizzando lucidamente i comportamenti del padre è combattuto tra dei sentimenti di ammirazione, dal fascino che questo padre furioso suscita in lui, e sentimenti di rifiuto, aperte dichiarazioni e prese di posizione per dimostrare che egli stesso non sia così. Ma si smentisce: quello di Magrelli è solo un desiderio. Di fatto, è lo stesso autore il primo a non crederci, ed è per questo che vuole risparmiare i suoi figli, perché lui in prima persona non è stato risparmiato dal padre. Inoltre, in alcune prose, Magrelli tenderà a mettere in risalto la distanza che lo separa dal padre, questa distanza, a suo dire, *geologica*. È una presa di posizione che potrebbe essere interpretata come una difesa dello stesso Magrelli di fronte a degli atteggiamenti così estremi del genitore. Potrebbe però anche trattarsi di pura finzione narrativa, perché in altre parti del testo, sicuramente prevalenti, egli non riesce a mascherare il fascino ipnotico determinato da questo stesso atteggiamento che rifiuta.

Nell'ultima sezione del capitolo l'autore descrive il momento preciso in cui avviene la perdita dell'infanzia: *Così la mia infanzia si arresta, attraversata da un urlo improvviso, il tonfo del bricco, le schegge di ceramica, gli schizzi sulla tovaglia*; il *colpo* di qualche riga precedente anticipa quindi un *urlo improvviso* ed il *tonfo del bricco*. I verbi che descrivono il passaggio sono di tipo uditivo, in contrapposizione ai

verbi di tipo visivo che prevalgono nella prima parte del testo. Inoltre, è presente anche la rottura di un elemento materiale, il bricco, che accompagna la rottura più profonda che avviene nell'animo dell'autore. Dopo i due elementi uditivi, il brano termina con l'immagine delle schegge e degli schizzi, conseguenza della rottura. Il tema della frantumazione, della rottura, non è nuovo in Magrelli, ma, al contrario, è uno degli aspetti dominanti della sua produzione precedente. Egli afferma in molti luoghi, sia nella sua produzione poetica, sia nelle sue prose, (se pensiamo ad un suo libro precedente *“Nel condominio di carne”* completamente caratterizzato dal tema della rottura) che ama gli oggetti rotti, ne è affascinato, ed il suo stesso corpo è inteso come un corpo modificato dalle protesi, rotto, non perfetto.

Ma qui la rottura dell'oggetto, del bricco, è parallela ad una rottura molto più profonda, che avviene all'interno della psiche dell'autore: è la perdita della sua infanzia, rottura che passa attraverso l'*urlo improvviso*. Una perdita su cui l'autore rifletterà durante tutto il corso del libro. È il dramma magrelliano: attraverso l'ira del padre, che causa la rottura, egli perde un qualcosa che non ritroverà più. Nella lettura dell'opera si ha la sensazione che la lunga ricerca delle sue origini possa andare anche in direzione di una ricerca dell'infanzia perduta, perduta e mai più ritrovata anche nel domandarsi a quale età si smetta di essere orfani «A che età si smette di essere orfani?» (Magrelli, 2013, cap. 32). È uno dei grandi drammi vissuti da Magrelli; un trauma che difficilmente riuscirà a superare, che lo accompagnerà per il corso della sua vita. Il dramma della perdita dell'infanzia è forse uno degli episodi che l'autore non riuscirà mai a perdonare al padre, ed è uno degli errori che non vuole commettere nei confronti dei suoi figli. L'ira del padre è dunque la causa di questa perdita, e Magrelli ne ha paura perché sa di esserne contagiato. Ecco quindi, in chiusura, la spiegazione di cosa significhi per l'autore la *voce del sangue*: è ciò che lo lega al padre, è il suo grido, un grido che sta a metà tra l'ira e il dolore. È il grido di chi ha perso l'infanzia.

Il dolore del padre, le grida, possono essere interpretate anche come delle grida di aiuto: il padre chiede aiuto per essere salvato dalla malattia rappresentata dall'ira; è una *fitta che chiama dall'interno*, che continua *finché la gente intorno non si decide ad ascoltarla*. Anche il padre chiede aiuto, un aiuto a combattere la malattia che lo corrode da dentro, la *fitta*. Non c'è solo il figlio che rivendica la sua infanzia, ma anche

il padre chiede aiuto contro questa pulsione innata, irrazionale, oscura, simboleggiata qui dal caffè, altro protagonista del capitolo. Infatti, il caffè è affiancato dall'aggettivo *nero*, che contrasta con il bianco della prima parte del capitolo, bianco che simboleggia la tranquillità, l'innocenza della condizione dell'autore bambino, immacolato nel suo stato di vivere un'infanzia che andrà presto perduta.

Il lessico utilizzato dall'autore nel primo capitolo dell'opera si inserisce in un registro linguistico di tipo informale. Il livello dei termini è medio, e si relaziona al contesto ed agli oggetti che l'autore sta descrivendo. La parola *carillon* deriva dal francese, ma non è un termine che può essere inserito in un registro lessicale formale, come francesismo o tecnicismo. Il termine *caffè* viene sostituito in primo luogo dalla perifrasi *liquido fumante* e, in un secondo momento, da *bitume incandescente*. La parola *bricco*, si potrebbe ricondurre ad un precedente illustre in poesia, si pensi a “*Myricae*” di Giovanni Pascoli<sup>1</sup>.

Da segnalare, in questa prima prosa, c'è inoltre l'aggettivo *postprandiale* che definisce un'esatta collocazione temporale della scena. Nell'analizzare il capitolo iniziale sono rilevanti i verbi con cui viene descritta la vicenda: nella prima parte abbiamo la prevalenza di verbi di tipo visivo, mentre quelli di tipo uditivo descrivono una situazione distesa, tranquilla: i cucchiaini *tintinnano* e il padre *ride*. L'aggettivo *bianco* rafforza la situazione di serenità descritta nella prima parte del capitolo, caratterizzato anche dal *tepore postprandiale*. Nella seconda parte del testo però, il *nero* va *montando* e *risalendo verso la sorgente del dolore* a prefigurare una drammaticità che culminerà nella perdita dell'infanzia. L'elemento drammatico è sviluppato in un climax che lo fa aumentare con l'aumentare del *nero*: la *benda* che diventa sempre più *scura*, fino all'*urlo improvviso*. L'*urlo* ed il *tonfo*, sono suoni, verbi che vanno a contrastare la tranquillità dei verbi dello stesso tipo presenti nella prima parte del testo, il *tintinnio* e le *risa*. Il capitolo si chiude con una sorta di “quiete dopo la tempesta”, nell'espandersi *lento dell'aroma del caffè*.

---

1 «... Il *bricco* versa e sfrigge: la campana...» da “Il ceppo” di G. Pascoli, “*Myricae*”, Giusti, Livorno, 1891.





## CAPITOLO II

### LA FIGURA DEL PADRE

Uno dei protagonisti del libro è sicuramente il padre di Magrelli, Giacinto. Il genitore viene chiamato con il suo nome di battesimo per la prima volta nel testo alla fine del capitolo XXV:

Ancora non l'ho detto, ma si chiamava Giacinto (Magrelli, 2013, cap. 25).

Magrelli inserisce il nome del padre in una prosa dove riflette sulla sua morte, già avvenuta e già lontana un anno. Nei ventiquattro capitoli precedenti sono presenti solo espressioni come *mio padre*, oppure viene utilizzato il pronome *lui*.

Sia quando vi allude, sia quando parla apertamente del genitore, fino a questo punto dell'opera non si incontra mai il suo nome, ad eccezione della prefazione *di Giacinto Magrelli*. Il lettore che non conosce la biografia dell'autore, non è sicuro che il Giacinto, curatore della prefazione, possa essere effettivamente il padre. Lo scopre solamente leggendo il libro, nei passi in cui il figlio racconta dell'attività di disegnatore del padre, attività svolta per lavoro (il genitore era ingegnere), e per passione. Disegnare era la sola attività che poteva salvare il padre dalla noia, la bestia, il dramma che non era capace di affrontare:

Viveva nei disegni delle case. In pieno boom edilizio, godeva nello studiare superfici, angoli, tetti, mentre si avvelenava la vita per cercare di realizzarli. Ecco la parola tabù: era assolutamente incapace di padroneggiare la Realtà, ma invece di prenderne atto, si accaniva a sfidarla. Non appena abbandonava il mondo della carta, il disordine faceva irruzione nella sua esistenza. L'habitat naturale era per lui costituito dalle grandi tavole di progettazione, dove poteva dare libero corso a un ricchissimo talento figurativo. In quella specie di dimensione virtuale, e unicamente lì, viveva veramente la sua vita (Magrelli, 2013, cap. 46).

I disegni della prefazione, sono stati realizzati dal padre. Giacinto ci viene presentato dall'autore, prima ancora che dalle parole, dai disegni stessi che ha realizzato. Lo scrittore sceglie di parlare subito nei primissimi capitoli del suo carattere, e non fornisce dei dati biografici in modo esplicito e convenzionale. Il mistero, la figura misteriosa del padre, si svela con il proseguire della lettura. Le sue creazioni, e dunque la sua presenza, è tangibile però sin dalla prefazione. In questo breve passo, viene descritta e ribadita una delle caratteristiche principali di Giacinto: l'incapacità di padroneggiare la realtà. Il carattere di quest'uomo è rigido. Solo attraverso il disegno egli trova una via di fuga dal mondo del *disordine* che lo circonda. Il temperamento del padre è incompatibile con la realtà, la sua determinazione, la sua ostinazione lo porta a degli scontri continui con il mondo con cui si relaziona. Giacinto *viveva unicamente lì* in una dimensione *virtuale*. Le tavole da disegno sono il suo strumento per combattere la noia ed alienarsi dalla vita. Se proviamo a scorrere le pagine della prefazione, non troviamo però niente di tutto questo. I suoi disegni trasmettono armonia, le sue forme sono perfette, le linee non accennano a particolari nervosismi durante la realizzazione. Sembrerebbe quasi un paradosso: Giacinto è una figura che per evadere dalla vita caotica ed insoddisfacente che lo circonda, cerca e trova riparo nell'armonia del disegno:

direi dunque che mio padre soffriva per la cacografia del reale, dalla quale fuggiva disegnando. L'inferno cominciava nel momento in cui abbandonava la matita. Ora capisco l'ostinazione con cui, anche dopo aver perso l'uso della vista, rifiutava di liberarsi del suo tavolo di ingegnere. Tutto ruotava su quell'esile appiglio, l'ultima tavola di un naufragio alla quale si era aggrappato per trovare salvezza (Magrelli, 2013, cap. 47).

Magrelli esplicita qui la sofferenza del genitore nei confronti della realtà, definendola *cacografia del reale*. Una delle particolarità stilistiche che contraddistingue l'autore, sta nell'adattare un termine come *cacografia* di utilizzo settoriale, estratto dall'ambito della linguistica e della retorica, ad una situazione che definisce l'interpretazione della realtà da parte del padre, il suo contrasto con il mondo. Allora la tavola da disegno diviene più di uno strumento con cui esprimere la propria arte: diventa un salvagente a

cui aggrapparsi anche dopo aver perso la vista. Viene trasfigurata, diviene un *appiglio* a cui il padre si regge nel *naufragio* della malattia. Spesso nel testo sono utilizzate da Magrelli metafore che derivano dal tema del naufragio per definire lo stato malattia del padre, per esprimere il suo ultimo periodo di *deriva* in cui è preda del morbo di Parkinson:

Ebbene, credo che il Parkinson riproduca la stessa sensazione di deriva: una corrente che trascina via (Magrelli, 2013, cap. 19).

Nello stesso capitolo, Magrelli ribadisce ancora una volta l'immagine tratta dal mondo nautico:

Mio padre, un bel giorno, salpò. Mi saluta da lontano, io rimasto a riva. Lo vedo, mi vedrà ancora per poco. Saluta e sorride; si imbarca (Magrelli, 2013, cap. 19).

Malattia come *deriva*, come partenza verso lidi sconosciuti; viaggio finale senza possibilità di ritorno. Il padre a modo suo ne è consapevole, e non vuole per nessuna ragione liberarsi del suo ultimo *esile appiglio* rappresentato dall'amata tavola da ingegnere. L'immagine utilizzata in questa sezione, riprende alla lontana un passaggio di un grande poeta del novecento che sappiamo essere molto conosciuto dall'autore. Il passo ricorda il Montale di "*Falsetto*":

ti guardiamo noi, della razza  
di chi rimane a terra<sup>2</sup>

In questo diciannovesimo capitolo di "*Geologia di un padre*" Magrelli "rimane a terra", *io rimasto a riva*, a fissare affascinato con la stessa ammirazione montaliana il genitore che sta andando incontro alla *deriva* del Parkinson. Lo stesso autore, quando parla del padre, lo pone in un piano idealistico molto diverso dal suo. Gli occhi del figlio vedono il padre come una figura superiore, mitica. L'immagine di Magrelli rimasto a vedere il padre salpare, si inserisce su un piano parallelo a quella di Montale

---

2 da E. Montale, "*Ossi di seppia*", Gobetti, Torino, 1925.

che sta guardando la donna ammirato. Un eco alla poesia di Montale molto lontano ma allo stesso tempo molto chiaro e marcato. La ripresa è netta nell'utilizzo dello stesso verbo *rimanere* seguito dal complemento di luogo *a terra*. Magrelli dunque, come Montale, si identifica in uomo *della razza di chi rimane a terra*.

Continuando la lettura del testo, scopriamo di più anche sulla copertina del libro:

Punto primo: i disegni. Anche al di fuori del suo lavoro di ingegnere, ogni tanto si divertiva a schizzare ritratti di familiari, creature fantastiche, animali, cavalli o guerrieri. Su tutti quanti questi documenti, spicca una toccante *Odissea* portatile, o meglio una sequenza di otto tavole dedicate alla vicenda di Polifemo. Le ho consumate a forza di vederle (Magrelli, 2013, cap. 54).

Emerge qui un altro dato: la figura di Polifemo in copertina è opera di Giacinto. Dunque, anche se il nome del padre ci viene rivelato solo all'altezza del venticinquesimo capitolo del libro, l'opera del padre è presente già nella la copertina. Sappiamo inoltre, attraverso le numerose interviste rilasciate da Magrelli a proposito del testo, che la rielaborazione grafica della copertina è stata affidata al figlio dell'autore, grafico di professione; il tutto, a simboleggiare la continuità generazionale e dei ruoli che viene trattata nel corso dei vari capitoli:

Uno già anziano, l'altro ancora piccolo, cominciarono infatti a disputarsi la mia attenzione, con un'acredine che mi lasciò di sasso. Silenziosi, simmetrici, nemici, perfettamente coetanei, e io la posta in palio (eccolo il vero Palio di piazza di Siena!) Due volte padre, due volte figlio (Magrelli, 2013, cap. 66).

Si ha una situazione dove i ruoli si confondono. I due poli, il primo *anziano*, e l'altro *piccolo*, combattono per attirare l'attenzione dell'autore, che si ritrova *due volte padre*, *due volte figlio*. Se però continuiamo la lettura del capitolo troviamo un passaggio che rivela la vera natura del loro rapporto:

Insieme si adoravano, eppure la mia presenza bastava ad innescare un'immediata e implacabile forma di agonismo, quasi fossi un reagente chimico in mezzo a due sostanze

sconosciute. Meglio lasciarli in pace tra di loro. Non per niente, tutt'oggi, mio figlio trascorre giorni interi disegnando (Magrelli, 2013, cap.66).

Il brano aiuta a capire quanto detto sopra. La copertina del libro, nell'immagine di Giacinto rielaborata dal figlio di Valerio, suo nipote, rafforza ancora di più l'idea di continuità generazionale e dei ruoli che tanto sta a cuore all'autore. Suo figlio e suo padre si *adorano*, ed è la presenza di Magrelli che innesca la reazione chimica *quasi fossi un reagente chimico in mezzo a due sostanze sconosciute* prendendo a prestito dal lessico della scienza questa metafora della reazione. È la presenza dell'autore che scatena l'*acredine*: anche qui, come consuetudine, Magrelli cura molto bene la sua scelta terminologica, non lasciando nulla al caso. Padre e figlio come agenti che *reagiscono* alla sua presenza, innescando in lui l'idea di reazione chimica messa poi a testo.

Il passo, che chiude il capitolo LXVI, conferma ancora di più la condizione di continuità già annunciata nell'immagine di copertina; il figlio, *non per niente*, trascorre le giornate come suo nonno, ancora oggi che è cresciuto: *disegnando*.

La figura di Giacinto nel corso del libro viene descritta attraverso l'uso di aggettivi che connotano fortemente il carattere del padre. Ci sono delle visibili differenze tra la caratterizzazione dell'uomo prima della malattia e dopo la malattia.

Nel primo capitolo il padre è *ferito*; la ferita di cui parla l'autore è stata provocata dallo schiacciamento di un dito nella portiera dell'automobile. Analizzando i capitoli successivi del testo vediamo però che il padre è ferito nel suo animo anche da qualcos'altro:

Mio padre era un pessimista praticante. Forse per questo ho sempre detestato gli stilisti del pessimismo. Per me non c'era molto da scherzare, quando sulla mia casa, ogni domenica, cadeva la mannaia della Noia (Magrelli, 2013, cap. 17).

La *Noia*, qui volontariamente maiuscola per essere raffigurata come sensazione assoluta, forte, la regina delle sensazioni, è una delle ferite che logorano il padre.

Giacinto è incapace di combatterla, ne è preda. La noia rende l'uomo instabile, irascibile, soggetto a repentini cambiamenti d'umore:

E poi, di quale male si trattava? Forse la sua incapacità di trascorrere quelle ore vuote, era la stessa che incontrò nel momento del trapasso. Era la sua coscienza del tempo, a procurargli tanti tormenti. Così ho trascorso l'infanzia vicino a un Mostro di Natura... Avere un padre avvelenato dal Tempo, ma più che avvelenato, posseduto: posseduto dall'ira e dalla noia. Un padre metamorfico, insomma (Magrelli, 2013, cap. 18).

La *noia* è uno dei mali di cui soffre il padre, è una ferita che non si riesce a rimarginare. Giacinto è definito come *avvelenato, posseduto*. Posseduto da un mostro che trasforma l'uomo stesso in un *Mostro*. Il *Tempo* è la causa scatenante dell'avvelenamento. Il tempo, in maiuscolo, anche in quest'occasione è utilizzato come valore universale, assoluto, infinito. Il padre viene definito come incapace di sopportare i vuoti del tempo e per questo diviene facile preda della *noia*. Nella sezione è presente una parola che ricorrerà altre volte nel corso del testo, e introduce un tema fondamentale del libro: la *metamorfosi*. Il padre è una figura che durante tutta l'opera compirà un percorso di continuo cambiamento, di perenne metamorfosi. Giacinto è *metamorfico*; sarà in primo luogo la malattia a trasformarlo, malattia che deve essere considerata nel senso più ampio e figurato del termine. La *noia* e l'*ira* sono una forma di malattia che inducono il padre ad una continua trasformazione. La figura del genitore è polivalente: i cambiamenti sono improvvisi e repentini. I mali, le malattie dell'uomo sono messe in luce da Magrelli, che ne descrive minuziosamente l'operato:

Un male del tempo, ma anche, e non da meno, degli oggetti... me lo rivedo in piedi, sempre all'ora di pranzo, mentre tenta di aprire una scatola di biscotti. La carta non cede, lui tira, ma la chiusura tiene. Vedo l'ira riempirlo mano mano, granello per granello, mentre il volto si turba e si rabbuia come l'ampolla inferiore di una clessidra che si vada colmando. Infine, quando tutta la sabbia è travasata, giunge lo scatto, l'urlo e la sua ridicola catastrofe. Scaglia il pacchetto a terra, lo calpesta, e sbriciola e disintegra ogni cosa, preda di un'energia che lo percuote da sempre. Quali infiniti giacimenti di furore nascondeva dentro di sé, alimentandoli giorno per giorno? Che pena, per quell'ombra, quei pozzi d'ombra a cui doveva attingere. Era,

mio pare, un'abitazione costruita su un pozzo, un pozzo senza fondo (Magrelli, 2013, cap. 24).

Il testo è di fondamentale importanza per capire la natura *metamorfica* dell'uomo. Il padre, *avvelenato dal male del tempo* è anche posseduto, avvelenato dal male *degli oggetti*. L'autore nella sua descrizione paragona il genitore ad una *clessidra*; l'*ira* lo riempie granello per granello. Si noti come, anche qui, la scelta dei termini effettuata da Magrelli sia particolarmente precisa e accurata: il padre è come una clessidra, con *l'ampolla* che pian piano si va *colmando*. La scelta ricade su *colmando*, e non su un altro verbo dal significato equivalente, perché più specifico, e va a descrivere una cosa che è sul punto di fuoriuscire poiché sta per superare la capienza massima. Infatti, quando *tutta l'ira*, la sabbia, è *travasata*, si arriva allo *scatto*. È evidente un parallelo con il primo capitolo dell'opera. Il *caffè* che *va montando, lentamente, inesorabilmente*, del testo iniziale, è rappresentante dell'*ira* che *mano mano va colmando* l'ampolla; il risultato è lo stesso: *l'urlo*, che ritorna come nel primo capitolo. L'urlo è una delle manifestazioni del dolore che accompagnerà il padre nel corso del libro, il dolore che diviene malattia, rappresentato dalla noia e dall'*ira*. Quel male del *tempo* che corrode e lo corrode. La *catastrofe* che ne segue, è in questo luogo *ridicola*, non equivale alla dolorosa perdita dell'infanzia del capitolo iniziale, ma dà vita ad una scena di tipo comico. L'urlo, in questo caso ha delle conseguenze minori rispetto a quello precedente. L'*ira* del padre si abbatte sugli *oggetti*, sui biscotti. Il padre *calpesta, sbriciola, disintegra*; i verbi indicano un crescendo del livello di distruzione finale degli oggetti, che in nel contesto inseriscono la scena in un ambito che sta a metà tra il drammatico ed il grottesco. Il padre *posseduto* non controlla la sua forza, ma si butta in uno slancio di rabbia cieca. È *preda* di un'energia, non è padrone delle sue facoltà, ma è vittima di una reazione istintiva. Il padre è *sempre* percosso da questa forza. Il *sempre* non dà margini di miglioramento o di cambiamento, definisce una situazione che si caratterizza per la sua costanza, un fenomeno ricorrente. Inoltre, la scelta della forma passiva di “percuotere” continua sulla linea dell'involontarietà e della non controllabilità della reazione. A rafforzare l'immagine c'è la domanda che si pone l'autore: *quali infiniti giacimenti di furore nascondeva dentro di sé, alimentandoli giorno per giorno?*. La malattia che alimenta il *Mostro* è costantemente alimentata da

*infiniti giacimenti*. Il padre è come *un'abitazione costruita su un pozzo senza fondo*. Non c'è pericolo di esaurimento scorte.

Della natura instabile, *metamorfica*, del genitore, costantemente preda della noia e dell'ira, Magrelli parla in un altro passo del libro, facendo continui paragoni e similitudini per descriverne il particolare carattere suscettibile:

Come certe vocali, come certi particolari stati della materia, egli appariva fondamentalmente “instabile”. Lo vedevo mutare, assentarsi, migrare e diventare letteralmente altro, svelando una natura mobile, precaria, mercuriale. Mio padre andava errando, usciva da sé stesso come certi iniziati, santoni, gimnosofisti. Rispetto a quei modelli, la differenza stava nella sua completa inconsapevolezza. Ignorava di avere doti sciamaniche; ma che le possedesse, non c'è dubbio (Magrelli, 2013, cap. 18).

Il carattere del padre viene paragonato alle *vocali*, alludendo alle oscillazioni, alle instabilità che caratterizzano le vocali turbate della lingua francese, lingua molto conosciuta e studiata in tutti i suoi livelli da Magrelli. Anche in questo caso si vede lo spessore della preparazione eclettica dell'autore, osservando e classificando i disparati settori disciplinari da cui attinge nel suo sviluppo delle similitudini: il repertorio è vastissimo, dalla linguistica alle scienze naturali. Nel capitolo, di nuovo, ritorna la metafora chimica; il padre come elemento *instabile*, che *muta*, si *assenta*, *migra* e diventa *letteralmente altro*. Una natura metamorfica in continua evoluzione, che non si arresta mai, che non si cristallizza in una forma concreta ma appare in continuo divenire. Il padre diventa *altro* e al termine *altro* possiamo ricondurre un significato di tipo filosofico oltre a quello chimico. È un termine polivalente che può far riferimento a diverse tipologie di discipline. La natura del padre diventa quindi *mobile*, *precario*, *mercuriale* continuando la similitudine con gli elementi della chimica. È un uomo che va *errando*, che *esce da sé stesso* e diventa dunque *altro da sé*, paragonato allo *stato di trance* in cui cadono gli *iniziati*, i *santoni* oppure i *gimnosofisti*. Di nuovo, i termini di paragone con cui descrive il padre in preda alla noia e all'ira provengono da un'ampia tradizione filosofico-letteraria. Il termine *iniziato* fa riferimento a riti e culti provenienti dalle più disparate culture ed epoche della storia. A rafforzare il termine di paragone ci sono poi due parole come *santoni* e *gimnosofisti* che vanno a completare



e consolidare l'idea di trance, di possessione del padre. *Gimnosofisti* in particolare, continua a confermarci come la scelta del lessico effettuata da Magrelli punti a dare la massima esattezza nella caratterizzazione e descrizione della situazione nella definizione del comportamento di Giacinto e, contemporaneamente, tende ad estremizzarne i tratti in chiave comico-caricaturale. Il particolare che distingue il padre da *quei modelli* è la *sua completa inconsapevolezza*. L'uomo, non consapevole, non è padrone delle sue azioni. È *preda* dell'ira e della noia. Non può sfuggirvi, se non attraverso la tavola da disegno con cui combatte la *cacografia del reale*. È un padre che *ignora* di avere *doti sciamaniche*. Non ne ha consapevolezza. È vittima, è *preda*; è *percosso* dalla noia:

Lui smaniava, incapace di far passare il tempo. Un'anima in pena, si dice, ed era penoso a vedersi. Soltanto il lunedì poteva guarirlo, quando tornava al lavoro, unico lenitivo di quella tenebra domenicale che già vedeva avvicinarsi di nuovo, da lontano (Magrelli, 2013, cap. 17).

È presentato in questa parte, un padre sopraffatto dalla *tenebra domenicale*, un uomo che *smania*; il termine, fa riferimento ad uno stato quasi febbrile di agitazione. Il genitore è ancora una volta descritto come incapace di *far passare il tempo*, problema a cui non riesce a trovare soluzione. È il tempo stesso che lo salva, con il *lunedì*, giorno in cui il padre può tornare a lavoro. Il lavoro è l'*unico lenitivo* al dolore provocato dalla malattia della noia. L'utilizzo del termine *lenitivo* infatti, ci riporta ad un ambito medico, farmaceutico, alla necessità di una cura.

Il lessico utilizzato da Magrelli induce a pensare che le malattie di cui tratterà nel libro, che coinvolgono il padre, siano più di una. Non solo il percorso dell'uomo verso la morte dal giorno in cui è apparso il morbo di Parkinson, ma anche il percorso di un padre malato del male del *tempo* e degli *oggetti*. Un male che lo porta ad essere *instabile, migratorio, mercuriale: un'anima in pena*. L'idea è rafforzata di seguito con l'espressione *penoso a vedersi*, ad indicare ancora una volta uno stato di una persona che non sa come salvarsi da questa condizione, che appare come una vera e propria condanna.

Da tutte queste descrizioni del carattere dell'uomo notiamo come Magrelli possa

accostare termini di uso comune e quotidiano, con termini di uso scientifico settoriale di altissima varietà. Un padre prima *vocalico*, poi *chimico*, *mercuriale*, *iniziato*, *gimnosofista*. Tutte espressioni ad indicare il carattere *metamorfico* dell'uomo.

L'autore, nella prima parte del libro, ricorda i momenti in cui il padre è stato sopraffatto dalla rabbia. Magrelli in quei casi, non riusciva a comprendere a pieno gli atteggiamenti del genitore, nonostante lo ammirasse molto:

Era lo zenit della mia ammirazione infantile. Nessuno scarto fra desiderio e azione, ma un'intesa felice e animale, un impulso irresponsabile che lo portava a un'assoluta insofferenza per qualsiasi genere di oltraggio. Allora lo attribuivo alla sua esperienza di guerra, ma non c'entrava niente. Era il carattere (Magrelli, 2013, cap. 9).

Magrelli è “uomo della razza che rimane a terra”, posizione che inizia a ricoprire sin dall'infanzia. Il padre, è lo *zenit*, il punto più alto. Per l'autore non c'è nulla che può superare il padre. *Zenit* è un termine preso a prestito dall'astronomia, il padre quindi come il sole. Non c'è premeditazione, non c'è *nessuno scarto tra desiderio e azione*, è un'impulso incontenibile ed irrefrenabile quello che porta ad agire Giacinto. È un'*intesa felice e animale*; un padre dionisiaco, che segue l'istinto, *l'impulso*, che non ragiona. La caratteristica principale che emerge, è l'impossibilità totale del padre di subire un affronto, di essere spettatore di *qualsiasi genere di oltraggio*. Non solo quelli che possono riguardare la sua persona o i suoi interessi, ma *qualsiasi*. *L'impulso* è specificato dall'aggettivo *irresponsabile*, ad indicare le situazioni spiacevoli con cui l'autore possa essere venuto a contatto rimanendo al fianco di un genitore con questo temperamento. Ma è proprio la caratteristica del padre che suscita nel Magrelli adolescente il punto massimo della sua ammirazione infantile. Rimane affascinato da quell'*intesa felice e animale*. In principio, crede che un comportamento di questo tipo sia da attribuirsi all'esperienza *di guerra* del padre; una sorta di effetto collaterale che colpisce le persone davanti a situazioni difficili come la guerra. Ma non è così, l'autore lo sa: è il *carattere*.

Spesso, nelle descrizioni del padre prima della contrazione del morbo di Parkinson, troviamo l'uomo caratterizzato come impulsivo e sfrontato, il padre *metamorfico* preda

dell'istinto *animale*. Padre *instabile, precario*; la figura di Giacinto prima della malattia, si distingue per le reazioni scatenate dall'altra malattia, dall'ira, dal non poter sopportare gli affronti, gli oltraggi, dal male del tempo. È interessante vedere come viene descritto da Magrelli il padre prima del male che intaccherà il suo essere fisico:

Non so da dove venga quel senso di pienezza che nasce rispondendo a un'aggressione. Deve avere a che fare con le endorfine, una reazione chimica elementare, tribale, testicolare. Nell'improvviso vuoto lasciato dal flusso adrenalinico, si leva una luce radiante, la piccola atomica degli umiliati e offesi. Ulisse con i Proci, o Sandokan, Mandrake, erano pallide prefigurazioni di quanto poteva mio padre. Non so come sia arrivato sano e salvo fino a ottantatré anni. Certo è che non lo vidi mai tollerare un affronto. Era il suo lato splendido e insensato, fantastico, brutale, leggendario (Magrelli, 2013, cap. 9).

È presentato qui il carattere del padre attraverso un'aggettivazione molto densa di significato. L'uomo dalla natura metamorfica si trasforma quando è aggredito. Viene attraversato dal sentimento di *pienezza*. L'autore ne cerca una causa scatenante, una spiegazione alla trasformazione del padre. *Deve avere a che fare con le endorfine*, descrivendo un'accurato processo legato alla natura dell'uomo: un processo legato alla sfera scientifico-medica, non filosofico-umanistica. La causa prima, viene ricondotta ad una *reazione chimica elementare*, basica, incontrollata. Non c'è volontà. Il padre è ancora una volta *preda* di un qualcosa che è al di sopra del suo controllo. Magrelli sceglie degli aggettivi provenienti dall'ambito scientifico: la *reazione* che avviene nel cervello del padre, legata alle *endorfine*, è di tipo *elementare* (dove elementare è usato con valenza scientifica di elemento, e contemporaneamente *elementare* perché fenomeno chiaro ed immediato legata alla *reazione chimica*), *tribale* di natura primitiva, che non ha nulla a che fare con l'educazione e le regole sociali ma, al contrario, va in direzione di un impulso primitivo e lontano, remotamente *geologico*. A chiudere la serie di aggettivi, l'autore utilizza il termine *testicolare*, a sottolineare la natura chimica incontrollabile, quasi giustificata, dell'aggressività del genitore causata o collegata alla produzione di testosterone, azione ovviamente fisica e involontaria, che avvicina l'uomo alle dinamiche di scontro e controllo animale. Il periodo successivo, completa e rafforza quest'idea di intolleranza rispetto agli affronti: si

scatena una *piccola atomica* dal vuoto lasciato dal *flusso adrenalinico*, descritta come una *luce radiante*, che rappresenta la luce della giustizia, a difesa degli *umiliati e offesi*. Dalla citazione degli *umiliati e offesi*, inizia un lungo paragone di provenienza letteraria. Di seguito ad una spiegazione di tipo scientifico, si passa ad una comparazione con figure dell'ambito letterario: si parte dagli *Umiliati e offesi* di Dostoevskij<sup>3</sup>, per passare a paragoni come quello di *Ulisse coi Proci*<sup>4</sup>, *Sandokan*<sup>5</sup>, *Mandrake*<sup>6</sup>. Vengono citati eroi, personaggi conosciuti e fortemente iscritti nella memoria comune, per rivelare che, queste figure, *erano pallide prefigurazioni di quanto poteva mio padre*, spingendo ancora una volta il genitore verso una dimensione mitico-comico-grottesca. Non a caso i riferimenti sono inseriti da Magrelli in un ordine che va dal sublime al pop, mescolando nella narrazione citazioni che provengono da diversi strati della cultura occidentale. Agli occhi del figlio il padre è al di sopra degli eroi della storia letteraria. Cerca di dare una spiegazione di tipo scientifico per descrivere cosa era in grado di fare l'uomo che rappresentava lo *zenit* della sua ammirazione infantile. Nelle varie metamorfosi che compie Giacinto, l'uomo diviene più forte degli eroi letterari conosciuti dal pubblico per le loro mirabolanti e grandissime imprese. L'autore non sa spiegarsi come il padre possa essere vissuto così a lungo, dopo tutti i rischi che ha corso divenendo aggressivo, rispondendo alle offese, preda dell'ira. È una sorta di beniamino della giustizia. Quello di cui è sicuro Magrelli, è che *mai lo vide tollerare un affronto*; il *mai* a rafforzare l'immagine di un uomo che non ha in nessuna occasione abbassato la testa di fronte alle ingiustizie, ma, al contrario, le ha sempre combattute. L'autore lo definisce come il suo *lato splendido e insensato, fantastico, brutale, leggendario* concludendo la descrizione con aggettivi che bilanciano la serie di termini scientifici con cui aveva iniziato, e ricollegandosi agli eroi citati. Contrappone l'innato della reazione chimica, ad aggettivi che qualificano il padre come figura *fantastica e leggendaria*. Inoltre, come Ulisse e gli altri eroi citati, l'uomo è anche *brutale* e allo stesso tempo *splendido*. È una figura che contemporaneamente equivale e supera il mito, la leggenda, i grandi eroi. Il padre, come nel mito, combatte contro le ingiustizie e per questo diventa anche lui un eroe

---

3 F. Dostoevskij, *“Umiliati e offesi”*, Alpes, Milano, 1928.

4 Omero, *“Odissea”*.

5 E. Salgari, *“I misteri della jungla nera”*, Antonio Donath, Verona, 1895.

6 dal fumetto di Lee Falk *“Mandrake il mago”* 1934.

*legendario* ma allo stesso tempo *brutale*. Le sue reazioni, i suoi scatti d'ira sono incontrollabili e feroci ma, proprio come gli antichi eroi che compiono, a volte, azioni violente e brutali per il bene comune, il suo agire va in direzione di un senso di giustizia che non tollera le prepotenze e gli affronti. Si decide a combatterlo con ogni mezzo: è un padre giustiziere che difende gli oppressi dall'ingiustizia.

Nella prima parte del libro, all'altezza del nono capitolo, vengono narrati alcuni episodi dove Magrelli ricorda il padre in preda all'ira:

Quel giorno il cerchione di una ruota si era allentato e toccava terra, mentre andavamo cigolando in auto. Ma l'omone che ci gridava dietro irridendoci, ammutoli di botto davanti alla sua replica repentina e feroce. L'animale alfa aveva ristabilito le distanze, gli aveva pisciato addosso, per fargli capire a chi apparteneva il comando della muta (Magrelli, 2013, cap. 9).

Nella scena è descritta l'esplosione di rabbia del genitore di fronte alla derisione. Mentre lui e il figlio andavano *cigolando in auto* a causa di un guasto ad una ruota, un *omone gridava* irridendoli. Il passaggio è magistralmente descritto e montato da Magrelli che utilizza la forma verbale al gerundio “andare cigolando” per riprodurre con esattezza la situazione in cui si trovano, rendendo a pieno attraverso il rumore l'immagine completa. Inoltre, utilizza *omone* per descrivere una figura di uomo robusto e corpulento, che potrebbe intimidire per la sua presenza fisica, e che proprio per questo si sente autorizzato a deriderli. La scelta del termine *omone* si potrebbe anche analizzare come una scelta che spinge la scena in una direzione grottesca; esagerando ed estremizzando la figura dell'avversario paterno, ne risulta comica la scelta di attaccarlo da parte del Giacinto “supereroe”. È evidente come Magrelli, rovesci una situazione di per se drammatica, come la violenza a cui assiste da giovane tra due uomini adulti, in un episodio comico che sembra appartenere al mondo dei cartoni animati, che sfiora il ridicolo. La reazione del padre è *repentina e feroce*; il padre attacca in maniera improvvisa, la sua reazione è brutale, di rabbia incontrollata verso l'affronto. Anche in questo caso, la trasformazione, la *metamorfosi* avviene improvvisa ed inaspettata. Giacinto ha la meglio, Magrelli sceglie l'espressione

*animale alfa*, di provenienza biologico-zoologica, quasi a connotare lo scontro come se fosse una naturale reazione *testicolare* tra due maschi della stessa specie; infatti, l'autore prosegue la narrazione dell'episodio continuando la comparazione con il comportamento animale. L'*animale alfa* ristabilisce le distanze, gli *aveva pisciato addosso* utilizzando un termine di linguaggio basso e popolare, quasi volgare, ricercando la massima precisione nell'espressione e contemporaneamente continuando a rimanere dentro l'ambito biologico-zoologico scelto per descrivere l'episodio. L'*animale alfa* pisca per far capire all'*omone* a chi appartenesse il *comando della muta* chiudendo la similitudine con il mondo animale utilizzando il termine *muta* in riferimento ad un branco e inserendo nel paragone un termine di bassissimo uso letterario, provenienti dal lessico della scienza zoologica e dello studio etologico delle dinamiche animali, *muta*.

L'approccio di Magrelli verso i comportamenti del padre, che in molte occasioni cerca di spiegare utilizzando un metodo di indagine di tipo scientifico, suscita in lui un contrasto emotivo che va dall'ammirazione al timore. Affermando in altre parti del libro «non so come sia arrivato sano e salvo fino a ottantatré anni» (Magrelli, 2013, cap. 9), l'autore trasmette una sorta di preoccupazione provocata da questo tipo di atteggiamento impulsivo, *brutale, feroce, testicolare* del padre *metamorfico*. Altra caratteristica che emerge attraverso le scelte lessicali dell'autore è il carattere improvviso ed inaspettato della reazione. Su questo aspetto caratteriale del genitore, Magrelli ci mette in guardia sin dal capitolo iniziale, dove un *urlo improvviso* provoca la sua perdita dell'infanzia. Anche qui, come in molti altri luoghi, una delle qualità messe in rilievo dalle descrizioni di Magrelli è la reazione improvvisa del padre di fronte agli atteggiamenti che non tollera. In questo episodio l'*omone* che irride *ammutolisce di botto davanti alla sua replica repentina e feroce*. Oltre all'autore, anche l'antagonista del padre rimane spiazzato davanti all'esplosione della *piccola atomica degli umiliati e offesi*. Giacinto in queste situazioni si eleva oltre ad Ulisse e Sandokan, diventa una figura *legendaria*, mitica, quasi salvifica.

Nello stesso capitolo vengono descritti altri episodi che qualificano come regola e non come eccezione questo particolare atteggiamento del padre:

Visita alla Basilica di San Pietro. Due immensi portoni, uno per entrare, uno per uscire. Tutti in fila, da bravi, tranne un gigantesco tedesco pelato... Impassibile, sprezzante, fende la folla contro mano, e pretende di uscire dal portone d'entrata. Nessuno si ribella, tranne, ovviamente, lui. Vedo mio padre sporgersi dalla calca, allungarsi a fatica, alzarsi sulle punte, e colpire con metodo, con una sorta di pia operosità, il cranio luccicante dell'insubordinato. Il quale, devo ammettere, non reagì in alcun modo, e finì per trovare la via d'uscita continuando a far finta di niente, sotto la gragnuola di pugni che lo colpivano sulla cotenna (Magrelli, 2013, cap. 9).

È descritto un altro episodio in cui il padre, davanti ad una prepotenza, reagisce. Il *tedesco* viene caratterizzato dagli aggettivi *impassibile* e *sprezzante* mentre *fende la folla contro mano*. Non è quindi un'azione accidentale, un errore. Magrelli afferma che *nessuno* si ribella di fronte a questa piccola forma di prepotenza, *tranne, ovviamente, lui*. L'utilizzo di *ovviamente* rafforza il concetto di regola, e non di eccezione, della reazione paterna di fronte ad episodi di questo tipo. L'uomo prende iniziativa, si *sporge*, lo vede *allungarsi a fatica*, azione che il padre compie anche se impedito dalla quantità di persone in coda con lui; addirittura si alza *sulle punte*, sforzandosi per arrivare a *colpire con metodo*, descrivendo ed estremizzando ancora una volta la scena in chiave comico-grottesca. Il genitore di fronte ad un atteggiamento così “sopra le righe” decide di intervenire e colpire l'uomo *con una sorta di pia operosità*. L'aggettivo *pia* rimanda alla sfera della devozione religiosa. Giacinto, non sopportando le offese e le prepotenze, scatta: perde le facoltà razionali e compie la sua metamorfosi trasformandosi in una sorta di paladino della giustizia. Nonostante il *tedesco* sia *gigantesco* il padre si lascia trasportare dal suo istinto, da quelle *endorfine* che lo trasformano in un essere *mitico, brutale e leggendario*. Egli non abbassa la testa di fronte all'ingiustizia e, al contrario, la combatte nonostante la difficoltà di *alzarsi sulle punte, di allungarsi a fatica*. Quello che il genitore va a colpire è il *cranio* di una figura definita *insubordinato*. Un' atteggiamento di *insubordinazione* non è tollerabile per il padre che vi si scaglia addosso. Come consuetudine, Magrelli dimostra la sua abilità nella scelta e nell'uso del linguaggio, chiudendo la narrazione dell'episodio scegliendo due termini che derivano da diversi ambiti di uso e significato: la *gragnuola* è un'iperbole utilizzata per figurare una “pioggia di pugni” che colpisce il

tedesco scelta per dare ancora una volta un tono comico alla vicenda, e dipingere in chiave ironico-grottesca il carattere e le gesta paterne. I colpi, percuotono l'*insubordinato* (termine estratto dall'ambito militare) non più sul *cranio luccicante*, ma sulla *cotenna*, parte esterna della pelle del maiale. Scelte lessicali di questo tipo confermano, ancora una volta, la preparazione, l'accuratezza dell'autore nell'utilizzare un'ampia varietà di termini derivanti da moltissimi campi scientifico-semantiche e la sua capacità di piegarne il significato a seconda dell'effetto che vuole ottenere nella narrazione. In questo caso specifico egli, utilizzando il termine *cotenna*, caratterizza come un maiale l'uomo, arrivando quasi a giustificare l'azione paterna descritta anche qui in maniera buffa e grottesca. Attraverso questa tipologia di scelte ci trasmette volutamente la sua visione ed interpretazione dei fatti. L'atteggiamento dell'autore, il suo coinvolgimento emotivo, ci viene confermato continuamente dalle scelte lessicali messe a testo: il padre è descritto come una figura mitico-legendaria, che non riesce a sopportare gli abusi, di carattere instabile, *puro istinto* e *maschio alfa*. I suoi antagonisti, sono sempre caratterizzati dal compiere azioni prepotenti, e definiti negativamente dall'autore, che per l'uomo prova un senso massimo di ammirazione: la sua ammirazione verso il padre è appunto allo *zenit*.

Nell'opera sono presenti altri episodi che descrivono il carattere del padre in preda alla malattia dell'ira:

Schernito da un muratore durante una passeggiata, scala i ponteggi, gli si scaglia addosso e lo percuote a sangue, mentre lo sciagurato tenta invano di difendersi addentandogli una mano. Segue cicatrice. Diventato assistente universitario, mentre il professore lo rimprovera per un ritardo, spezza in due la matita, la getta via e se ne va, chiudendo la sua breve carriera accademica. Dopo l'8 settembre gli rubano gli stivali, e lui attraversa mezza Roma in divisa, incurante dei rastrellamenti nazisti, per intimorire il macellaio che glieli aveva sottratti (Magrelli, 2013, cap. 10).

Magrelli descrive attraverso gli eventi più significativi il carattere del genitore. Il padre *percuote a sangue* un muratore per averlo *schernito*, e per farlo *scala i ponteggi*, senza alcuna razionalità nell'agire. La prova di questo comportamento inusuale è data dalla *cicatrice* che ne segue. La sua carriera universitaria finisce ancor prima di iniziare



poiché dopo un rimprovero *spezza in due la matita, la getta via e se ne va*. Sono comportamenti non calcolati, che derivano dal vuoto lasciato dal *flusso adrenalinico* della risposta all'aggressione. Sono le reazioni primitive dell'uomo *tribale, testicolare*, distante ere *geologiche* dalla razionalità, dal *modus operandi* e delle convenzioni del tempo presente. È la *geologia di un padre* che per *intimorire il macellaio* che gli ruba gli stivali, attraversa mezza Roma *incurante* dei rastrellamenti nazisti, anzi, è molto più interessato agli stivali e a vendicare l'offesa ricevuta. Negli episodi passati in rassegna emerge come Magrelli spinga il padre verso la caricatura, narrando di episodi che sfiorano il ridicolo. Però, in tutti i comportamenti fino a qui descritti dall'autore, è definita una figura che reagisce solo davanti alle ingiustizie, o a quello che considera come tali. Non agisce se non provocato. Proprio per il suo senso di giustizia il padre è arrivato *sano e salvo* ad ottantatré anni:

Un sonnambulo sul cornicione. Oppure un eroe cinematografico, sventato, sí, ma anche fraterno amico dello sceneggiatore (Magrelli, 2013, cap. 10).

Quella vissuta dal padre è una costante situazione di pericolo. Egli è definito come un *sonnambulo sul cornicione*, idea che rimanda ad una sensazione di precarietà e pericolo. Poi Magrelli corregge il tiro, lo definisce come *eroe cinematografico*, per le peripezie che affronta e per come riesce ogni volta ad uscirne, *eroe sventato* ma *fraterno amico dello sceneggiatore*, quindi aiutato dallo sceneggiatore, da un fato che lo sostiene e non lo fa mai precipitare dal cornicione. È una forza maggiore che lo aiuta, non la razionalità. Il padre, è uno *sciamano*, un *invasato* che perde il controllo. La sua salvezza dipende dal destino e non dalla sua volontà:

Lui, invece, puro slancio. Un posseduto. Un padre posseduto, una specie di medium incontrollabile, pronto a cadere preda del dio Furore (Magrelli, 2013, cap. 9).

Anche in quest'occasione viene confermata l'immagine di un padre *preda* dell'ira, di un *impulso irresponsabile*. L'uomo è una figura totalmente dionisiaca: *puro slancio*, immagine dinamica carica di forza esplosiva. Il padre diventa *posseduto* a confermare

la definizione che lo descriveva come *iniziato*, come un *santone* in preda allo stato di *trance* causato dalla rabbia. È una specie di *medium incontrollabile*, uomo che esce dalla dimensione umana per diventare una figura che riesce a farsi da tramite con delle forze occulte, ultraterrene: è *pronto a cadere preda del dio Furore*. Una delle rappresentazioni ricorrenti che ritroviamo in Magrelli nella descrizione del padre è l'aggettivo *posseduto*. In più luoghi del libro Giacinto è apostrofato come *posseduto: dall'ira, dalla noia*, avvelenato dal *Male del tempo e degli oggetti*, preda del *Dio Furore*. La sua metamorfosi è talmente pura e incontrollabile da rovesciare in positivo il senso di una delle cose più terribili che possa esprimere l'uomo tramite la parola: la bestemmia. L'autore descrive il padre nei suoi momenti di massima rabbia come un bestemmiatore:

Pressoché un epilettico, al quale, nel cuore della trance, si dischiudeva l'illuminazione finale della bestemmia (Magrelli, 2013, cap. 9).

La bestemmia come *illuminazione finale*, cosa impensabile per qualsiasi credente che conosca le leggi delle Scritture. Le esplosioni paterne vengono paragonate a stati di epilessia, una patologia che produce degli attacchi a chi ne soffre. Il padre, durante le sue crisi di rabbia, quando si trova nel *cuore della trance*, manifesta tutta la sua sofferenza nell'esplosione blasfemica. C'è una forte opposizione tra l'espressione *illuminazione finale* e la bestemmia. Quando, nell'immaginario comune, o nella tradizione sacra a cui si fa riferimento, si parla di *illuminazione*, l'ultima cosa che ci viene in mente è la bestemmia, espressione opposta all'idea di luce salvifica. Magrelli in questo sottile gioco di ironia, rincarà la dose spiegando come, quello del padre, si riveli un atteggiamento quasi devoto:

È un brivido preistorico e preconoscitivo, di natura sessuale, plenaria e rettiliana, ultimo resto di un'esperienza magico-tattile del creato. La bestemmia è una forma di preghiera, anzi, sta alla preghiera come la copula al corteggiamento. Così, fu un'immersione nel regno delle Madri, ciò che mi venne trasmesso da mio padre (Magrelli, 2013, cap. 10).

La bestemmia è come la reazione *tribale/testicolare* all'aggressione. È un *brivido preistorico e preconoscitivo* che si caratterizza per il suo aspetto misterioso che risiede al di là della conoscenza. Una cosa istintiva, *di natura sessuale*, un'esperienza mistica che inizia nel *cuore della trance* e si manifesta come *illuminazione finale*. Siamo al limite delle possibilità della conoscenza, paragonabile al percorso di ricerca dell'origine *geologica* di sé stesso che l'autore compie durante la narrazione. Con l'equivalenza logica, non senza ironia, Magrelli rovescia totalmente le regole ecclesiastiche e gli stessi precetti della scrittura. La *bestemmia* come via di accesso, di *immersione nel regno delle madri* verso la conoscenza totale; l'autore individua in quest'espressione la via d'accesso alla sapienza assoluta, il leggendario regno delle Madri, ripercorrendo i passi del Faust<sup>7</sup>. Anche qui, i riferimenti utilizzati, il lessico adoperato, spaziano dalla sfera ecclesiastico-religiosa a quella letteraria, passando per un ragionamento di equivalenze di tipo logico-matematico, dimostrando quanto ampio sia il campionario di immagini di cui si serve l'autore nello sviluppo dell'opera. Sulla bestemmia, e sul suo valore, Magrelli si sofferma per un po', rivelando la vera natura del gesto paterno, derivato dal suo *stato di trance*:

Ma questa tara, questa malattia, in mio padre raggiava assieme al gesto, luminosa, divampando nella sua foga da invasato, e senza mai acquistare quelle risonanze sotterranee, quel carico di colpa che più tardi io le avrei attribuito. Insomma, le mie bestemmie rappresentano il versante lunare della sua fulgida violazione prometica. E chi non si sarebbe sentito inadeguato, rispetto alla somma gloria di una simile ira (Magrelli, 2013, cap. 10).

Nel passo riportato sono presenti le parole che rimandano alla *malattia* del padre. Magrelli non si riferisce al morbo di Parkinson, ma alla malattia del tempo, all'ira, alla bestia che divora da dentro l'uomo. La *tara*, è un termine utilizzato per definire una malattia di trasmissione ereditaria, che nel padre, ma non nel figlio, *raggiava assieme al gesto*, risplendeva. Viene data una valenza totalmente positiva ad un *gesto* che in sé di positivo non ha nulla. Solo l'*eroe cinematografico*, lo *sciamano*, l'*iniziato* può averne padronanza senza commettere peccato. È un *gesto* che permette alla *malattia* di *raggiare luminosa, divampando nella sua foga da invasato*. L'uomo nel suo stato di

---

7 J.W. Goethe "Fausto. Tragedia di W. Goethe", Fiberno, Napoli, 1861.

*trance* sciamanica è preda di una forza soprannaturale, rappresentata dalla possessione da parte del *Dio Furore*. In quei momenti nel padre si completa la metamorfosi, diventa completamente *altro da sé*. La bestemmia nel padre, non acquista mai *quelle risonanze sotterranee*, anzi, splende e risplende *luminosa*. È ancora presente l'opposizione tra nero e bianco descritta nel primo capitolo. La natura del padre metamorfico si sviluppa in una lotta continua tra il bianco e il nero, tra la luce e l'ombra. Il perfetto equilibrio tra i due poli è sempre a rischio di compromissione. Basta un gesto per trasformare il padre e trasformarlo in schiavo e *preda* della rabbia. Nell'uomo, figura pura e leggendaria, primordiale, la parola blasfema non acquista le valenze *sotterranee* del nero, ma risplende e *divampa* verso il bianco, la luce, è *illuminazione finale*. Il figlio, che appartiene ad un'era *geologica* diversa e molto lontana, non potrà mai ripetere un simile miracolo della contraddizione. Quella del padre è una *fulgida violazione*, con riferimento al mito di Prometeo: senza la sua violazione l'uomo sarebbe quello attuale. È necessaria per la via della redenzione. Di seguito l'autore riflette sul *chi* possa sentirsi *adeguato*, in qualche modo autorizzato a paragonarsi ad un'espressione così forte della *somma gloria*. La *somma gloria* è rappresentata dal contatto diretto con quel *Dio Furore* che provoca l'ira totale del padre. Una rabbia autentica e primitiva, molto lontana dalle normali percezioni umane, ma sepolta sotto strati *geologicamente* lontani, inaccessibili. L'uomo, attraverso tutte queste descrizioni, viene collocato volontariamente da Magrelli, su un piano diverso dal resto dell'umanità. Nelle sue trasformazioni il padre da essere umano si trasforma in altro, con poteri apparentemente illimitati e incontrastabili. Un essere superiore, mitico, che supera i modelli di Ulisse e Sandokan, dove le normali reazioni chimiche sviluppano un effetto incontrollabile, un'*atomica*. Le reazioni alle ingiustizie sono *brutali* e violente, *insensate*. Ma la natura di giustizia che prevale porta l'uomo a sopravvivere incolume fino agli *ottantatre* anni, quando sarà un'altra *malattia* a distruggerlo. Durante le sue metamorfosi, il padre ha sempre avuto *lo sceneggiatore* dalla sua parte. Una concezione, quella di Magrelli, quasi fatalistica della storia. Il padre diventa, attraverso le descrizioni che ci propone l'autore, un eroe che compie le volontà del fato.

Una delle caratteristiche più interessanti di “*Geologia di un padre*” risiede nel contrasto delle descrizioni e degli aggettivi utilizzati da Magrelli per descrivere il padre prima e dopo contrazione del morbo di Parkinson. Il padre, mitico, eroico, leggendario, si piega ad un qualcosa che va contro la sua volontà, e lo pone nella condizione di non riuscire a prenderne consapevolezza. La *malattia*, quella vera, sarà l'ultimo stadio, quello finale, in cui si trasforma e ci viene presentato il padre: è la *metamorfosi* definitiva. Mentre le metamorfosi precedenti sono temporanee, durano fino a quando il padre non si fa giustizia, quella causata dal Parkinson è l'ultima, non reversibile. Sarà il vero dramma vissuto dall'autore. È il contrasto tra il ricordo del padre prima e del padre dopo la malattia. La sua ricerca prosegue anche in questa direzione; egli si interroga, vuole conoscere la sua origine, e l'origine di quell'essere leggendario così simile ma contemporaneamente così lontano da lui.

La figura del padre ad un certo punto della narrazione da leggendaria ed eroica diventa umana e vulnerabile a causa del Parkinson. Dal momento in cui il genitore si ammala fino al momento della sua morte, Magrelli lo descrive come un uomo debole e lontano. Vengono contrapposti gli atteggiamenti di *possessione* e di *slancio* alle debolezze di un uomo sopraffatto dal Parkinson. C'è una forte opposizione tra la figura del padre malato dai mali del *tempo* e dell'*ira* e la figura del padre assente, malato ma questa volta clinicamente. La descrizione dell'episodio metaforizza il morbo come una partenza verso lidi sconosciuti, come processo irreversibile e definitivo. Da questo momento in poi Giacinto non sarà più lo stesso, sarà *lontano*. Magrelli ne è consapevole e racconta la storia di un personaggio che pian piano si avvicina al suo destino, passo dopo passo. L'autore lo accompagna, fino al momento ultimo, rimanendo *a terra* mentre il padre parte per sempre. Lo vede partire, salpare, mentre egli non può far altro che prenderne consapevolezza:

Era già anziano, per esempio, quando una notte fu colpito da una febbre altissima. Arrivai che era in trance, sorridente, pacato e insieme perfettamente lontano. Dove era finito? Lo sguardo vagava sereno, mentre assentiva, in un bagno di sudore. Allarmato dalla temperatura, che aveva ormai superato i quaranta gradi, cercai di sfilargli invano il maglione rosso amaranto che insensatamente indossava sopra il pigiama, finché, esasperato, decisi di tagliarlo. Tagliandolo, resecando quel nastro, mi sembrò di officiare una qualche enigmatica, incongrua

cerimonia di inaugurazione. E in effetti qualcosa si inaugurava: il Cape Canaveral della sua partenza, ossia la centrale di lancio che lo avrebbe spedito nell'ultraspazio mentale (Magrelli, 2013, cap. 18).

Viene descritta una scena in cui Magrelli si trova davanti il padre in uno stato febbrile. Non è ancora esplicitata la causa della malattia. La situazione è introdotta da *per esempio* e, apparentemente, introduce un episodio che inizialmente non sembra avere molta importanza per il destino dei protagonisti. Nell'espressione *era già vecchio* è presente un'opposizione forte rispetto alle descrizioni di quando il padre era giovane, forte e compiva le sue imprese eroiche. La condizione di vecchiaia anticipa in qualche modo la debolezza che si oppone alla forza dell'uomo in gioventù. È preannunciato il declino, che introdotto dall'espressione *per esempio*, appare inizialmente come un episodio casuale. Il padre è *colpito* dallo stato febbrile; il termine *colpito* richiama il *colpo* della perdita dell'infanzia del primo capitolo. In questo caso però, è il padre che perde qualcosa. Perde il suo stato di coscienza. Magrelli arriva dal padre che *era in trance*, ma non nello stato di possessione causato dall'ira. Si tratta di un altro tipo di *trance*, quella provocata dalla vera malattia, quella fisica. La serie di aggettivi che descrive la condizione del padre nello stato in cui si trova diverge molto dalle descrizioni incontrate fino a questo punto del libro. Il genitore *vecchio* attraversa la *trance*, la nuova e ultima metamorfosi, *sorridente, pacato, perfettamente lontano*; non è più coinvolto, non c'è il *puro slancio* dell'*invasato*. Non è rappresentato un uomo dominato dall'ira che perde il controllo. Il padre sorride, è *pacato*. La veste in cui appare è anomala. Sembra che Magrelli parli di un'altra persona. Infatti la domanda che sorge nella mente dell'autore è normalissima: *dove era finito?*. Dove si trova il padre che nel corso della sua vita Magrelli ha conosciuto e ci ha descritto fino a qui? Perché è così sorridente e pacato? L'uomo *vaga sereno*. Magrelli è *allarmato* dalla temperatura del padre, cerca di togliergli il maglione e non riuscendoci, decide di *tagliarlo*. Il taglio del maglione si può simbolicamente paragonare al taglio del cordone ombelicale che fino a quel momento ha legato Magrelli al padre. Ora che il padre è malato, che ha compiuto l'ultima metamorfosi senza possibilità di reversione, l'autore tagliando il maglione si stacca per sempre da quella che era la figura del

genitore fino a quel momento. *Tagliandolo, resecando quel nastro* l'autore si separa completamente da lui, taglia il filo che lo ha legato al padre per tutta la vita. Da questo momento in poi qualcosa cambierà per sempre. Magrelli ha la sensazione di *officiare una qualche, enigmatica, incongrua, cerimonia di inaugurazione*. È un punto di rottura e di svolta. Come la *rottura del bricco* del primo capitolo sancisce la perdita dell'infanzia, qui il taglio del maglione *inaugura e officia*. L'autore non è subito consapevole di cosa si sta inaugurando: è una questione *sconosciuta ed enigmatica; incongrua*. La serie di aggettivi che descrive il gesto compiuto dall'autore ci inserisce perfettamente nella dimensione di dubbio e mistero in cui si ritrova il soggetto. Non è ancora conosciuto l'ultimo stadio di metamorfosi e il lettore vi entra contemporaneamente all'autore. Di seguito, Magrelli inizia a prendere consapevolezza e a conoscere la nuova condizione in cui si trova il genitore *metamorfico*. Inaugura il *Cape Canaveral della sua partenza*; Cape Canaveral è una città degli Stati Uniti dove si trova la base della NASA da cui partono le missioni spaziali. Magrelli introduce la similitudine per spiegare la condizione di un padre che parte a causa della malattia. La partenza è già anticipata dall'aggettivo *lontano* con cui è descritto nel suo stato febbrile. Inoltre, il taglio del maglione sancisce, continuando il paragone con lo spazio, il taglio del nastro che unisce l'astronauta alla navicella; con il taglio il padre è trascinato via nello spazio aperto. Magrelli taglia, *inaugura* il lancio del padre che viene *spedito nell'ultraspazio mentale*.

Continuando la lettura del capitolo XVIII è presente una narrazione più completa di ciò che avvenne quella notte:

Mio padre che continua ad annuire, e io che recido la lana a forbiciate, zic e zac, liberandolo dal suo bozzolo avvelenato. Il pullover di Nesso, una grande pupa, un baccello, un baco: davanti a me sta l'immagine della vecchiaia. Un essere fasciato e inerte, un corpo arreso agli altri, l'aria beata e distante (Magrelli, 2013, cap. 18).

Nella descrizione si ha il padre che *continua ad annuire*, prolungando l'azione di *assentire* iniziale. L'autore libera il padre dal maglione, *recide* la lana, *zic e zac* inserendo il suono onomatopeico delle *sforbiciate*. Il genitore deve essere liberato dal

*bozzolo avvelenato*; il termine, racchiude dentro di sé l'immagine della metamorfosi, del passaggio allo stadio finale, da una forma ad un'altra. Viene definito come *avvelenato*, poiché il processo di trasformazione cambierà il padre per sempre, avvelenandolo con la malattia. Nel testo è presente di nuovo il riferimento alla mitologia, al mito di *Nesso* ucciso da Eracle. La citazione è utilizzata per descrivere come oggetto maligno il *pullover* che il padre stava indossando, paragonandolo a quello che fece impazzire dal dolore Eracle e lo portò ad uccidere Lica. Magrelli poi continua la metafora del padre in trasformazione rappresentandolo dentro al suo maglione come una *grande pupa*, riprendendo il termine dalla zoologia per definire lo stato intermedio della metamorfosi degli insetti, che passano dallo stato larvale a quello adulto. Il genitore intrappolato dentro il maglione è poi definito come *bacello*. Si passa dunque alla botanica descrivendo la parte esterna che racchiude i legumi al suo interno. La metafora finale paragona il padre ad un *baco*. L'autore ammette di trovarsi davanti *all'immagine della vecchiaia*. È da questo momento che Magrelli si rende conto che il padre inizierà un percorso discendente verso il suo spegnimento. È lo stadio finale. La malattia lo porta a non essere più lucido ma perso nell'*ultraspazio mentale*. Gli aggettivi con cui viene connotato il genitore, contrastano e si oppongono alle immagini del furente eroe che *mai* subì un affronto. L'eroe leggendario descritto da Magrelli viene qui attaccato e sconfitto dalla malattia, senza che possa provare a difendersi; il padre adesso è *inerte*, il suo corpo si è *arreso*. È però presente un elemento che si lega con le descrizioni del padre nello stato di *trance* provocato dall'ira: la non consapevolezza. Anche qui, come nelle trasformazioni causate dalla rabbia, il padre non è affatto consapevole di quello che sta succedendo. Ma, al contrario di ciò che accade quando perde le staffe, è *beato*. Il termine più significativo della narrazione del nuovo stato del padre è *distante*. Magrelli inizierà a misurare la malattia paterna attraverso la *distanza*. Il genitore è partito, salpato, non è più consapevole a pieno di quello che lo circonda. È *lontano* dal figlio, ne ha perso il contatto. *Dove sarà finito?* La distanza quindi è la parola chiave che identifica il padre durante la malattia:

E proprio della distanza vorrei parlare, quella distanza che diventò malattia, invadendo



lentamente la sua vita nel giro di pochi mesi. Quello dei forbicioni fu un semplice episodio, che non si ripeté più. Di lì a poco, però, cominciarono i preparativi per la spedizione: mio padre si accinse ad entrare nelle Terre di Parkinson (Magrelli, 2013, cap. 18).

La sensazione di lontananza recepita da Magrelli, definita *distanza*, poi diviene uno degli effetti della *malattia*, cambiando sia la *sua vita*, sia quella del figlio. Allora il morbo viene raffigurato come una *spedizione*. Si passa dalla metafora nautico-spaziale, ad un'altra che utilizza un lessico di esplorazione-avventura. La malattia del padre segna un punto di non ritorno. Riflettendo sulla vecchiaia e sullo stato di malattia, Magrelli insiste nel raffigurare la condizione del padre come quella di un astronauta perso nello spazio:

Qui si trattava ormai di traslazione psichica. L'uscire da sé, l'extasis. Bisogna figurarsi un astronauta che tronchi il cavo con cui è collegato alla navicella. Persa ogni speranza di recupero, mio padre non aveva più dove tornare, e ormai orbitava lontano dai compagni, a una distanza che solo il suo sguardo riusciva a misurare. O forse quel cavo era il maglione che io tagliai in due, e da quel giorno non è più tornato. Ha continuato a galleggiare a lungo, come in assenza di gravità, nella stratosfera della sua malattia, isolato nel nulla, definitivamente sganciato da sé e dal linguaggio (Magrelli, 2013, cap. 19).

Nel brano si può ritrovare la caratteristica fondamentale dello stile di Magrelli che può essere definito “manieristico”. Si parla di *traslazione psichica* del padre ammalato, utilizzando terminologie specialistiche di provenienza medico-psicologica. Nello descrivere questa condizione, accanto ai termini medici-psicologici troviamo un riferimento filosofico nell'*uscire da sé* che rimanda allo stato di trance provocato dall'ira nel padre sano. Filosofia e psicologia si mischiano poi ad un termine di provenienza mistico-teologica, *l'extasis*, stato in cui si trovano le persone devote quando entrano in contatto con la divinità, rigorosamente riportata in latino. L'autore, sviluppa la narrazione unendo su un unico piano di descrizione termini ed espressioni che derivano da una gamma vastissima di discipline. Nel periodo successivo, infatti, ritorna con la rappresentazione della malattia attraverso l'immagine di *un astronauta che tronchi il cavo con cui è collegato alla navicella*. Magrelli attraverso l'espressione

metaforica vuole dare immagini precise e dettagliate della condizione di malattia paterna. È evidente, dai numerosi esempi riportati finora, come questo modo di procedere metaforico nella realizzazione dell'opera occasionale, ma sia invece una delle principali tecniche utilizzate da Magrelli. Si tratta di un miscuglio di immagini provenienti da diversi ambiti che l'autore adatta in maniera funzionale alla sua descrizione. Ora il padre *astronauta, orbitava lontano dai compagni*, quei compagni rappresentati dalle persone che, come il figlio, rimangono a terra. Anche qui, ritorna il tema della *distanza*, centrale nella narrazione dello stato di malattia del padre: la *distanza* che si può misurare solo dal *suo sguardo*. L'espressione *beata, pacata* dell'uomo è sintomo della malattia. Il suo stato di normalità è ben lontano dalla condizione di serenità in cui il padre *orbita* ora: è perfettamente in antitesi. La *distanza* attuale è l'unità di misura dello stato di malattia. Magrelli ribadisce ancora di più l'importanza del gesto, *del taglio* di quel *maglione*: il gesto si carica enormemente di significato perché sancisce la partenza del padre verso *lidi sconosciuti*, paradossalmente provocata dall'autore stesso che ne recide il nastro. Il figlio provoca la partenza del padre come il padre provoca la perdita dell'infanzia del figlio. Il genitore allora continua a *galleggiare a lungo*, non può tornare indietro dopo la recisione del cavo; *naviga come in assenza di gravità, nella stratosfera della sua malattia* in un mondo ormai lontano e parallelo, come l'astronauta che perde il contatto con la sua navicella. L'uomo si trova in una situazione di perenne limbo, *non ha più dove andare*. È ormai *isolato nel nulla, definitivamente*. L'avverbio *definitivamente* definisce la nuova condizione come irreversibile. Ora è *sganciato da sé e dal linguaggio*. La figura di Giacinto inizia il suo viaggio nella malattia, perdendo la consapevolezza della sua condizione. Adesso è Magrelli consapevole davvero del percorso che attende il padre. Comincia la descrizione del rapporto padre-figlio durante il periodo di malattia di Giacinto, interrotto da qualche capitolo dove il figlio ricorda i momenti in cui il padre era in salute. Dopo la descrizione della *partenza* causata dal Parkinson, Magrelli riflette sulla condizione del padre, contrapponendo poesia e immagini della vita quotidiana:

Ci sarebbe un'immagine poetica: il padre anziano come una scorza. Il vecchio che si secca,

corteccia che si stacca dal tronco dell'albero. Ma preferisco pensare a una tessera smagnetizzata. Vai per pagare, e non funziona più. Eppure dovrebbe essere carica: la scheda plastificata è lì, la scadenza lontana. Vero; ma non va più (Magrelli, 2013, cap. 20).

L'autore compie un'opposizione tra un'immagine *poetica* e un'altra presa dalla vita di tutti i giorni. Il padre passa da essere *scorza, corteccia* ad essere *tessera smagnetizzata*, dando l'idea di una cosa che ha perso per sempre il suo utilizzo: *dovrebbe essere carica.. ma non va più.*



### CAPITOLO III

#### TRA VERITÀ E FINZIONE

L'opera di Magrelli non è affatto una cronaca, una pura descrizione della vita del padre. Egli scava nei suoi ricordi per riportare alla luce gli episodi che più hanno caratterizzato la sua infanzia, che lo hanno segnato ed accompagnato poi per tutta la vita fino al momento della morte del genitore. Durante la narrazione, gli episodi si susseguono senza un apparente ordine preciso. L'autore disegna delle scene che sembrano affiorargli nella mente durante l'atto stesso della scrittura. Ci sono delle sezioni del libro dove però egli afferma di compiere delle mistificazioni funzionali alla scrittura dell'opera. La prima, la più esplicita, è presente già nei primissimi capitoli del testo. All'altezza del VI capitolo Magrelli sta descrivendo i viaggi compiuti dal padre, affermando tra parentesi:

Esagero. Esagero e falsifico. Era già stato almeno in Inghilterra, nell'Europa dell'Est, in Marocco. Eppure mi viene spontaneo polarizzare gli elementi della sua vita, accentuarne i tratti e spingerlo verso la caricatura. Così facendo, infatti, mi sembra di assecondare il suo carattere, mettendone a nudo le linee portanti. Più vero del vero, insomma (Magrelli, 2013, cap. 6).

Per l'autore quindi è *spontaneo polarizzare gli elementi della sua vita*, allo scopo di *accentuarne i tratti e spingerlo verso la caricatura*. Al lettore allora, sorgerà spontaneo chiedersi quanto di vero ci sia nelle descrizioni di Magrelli. Analizzando i contrasti presenti nelle narrazioni delle vicende del padre prima e dopo la malattia, è lecito pensare che gli episodi narrati non siano del tutto veri ma verosimili. Le descrizioni del padre *preda del Dio Furore*, *puro slancio* possono essere funzionali ad esaltare il contrasto con le descrizioni del padre ammalato e *lontano*. Proseguendo con la lettura dell'opera è presente un altro episodio in cui Magrelli si contraddice; avviene

nel capitolo XIV, capitolo di preparazione alla scena della morte del padre. L'autore afferma:

Mentre scrivo queste righe, vedo davanti a me lo scatolone sigillato in cui ho riposto le agende dei suoi ultimi vent'anni. Le ho trovate qualche settimana fa durante un trasloco, ne ho sfogliate un paio, e poi le ho messe via per mandarle in soffitta. Possibile che non sia curioso di leggerle? Sono sbalordito dalla mia mancanza di interesse, ma devo prenderne atto. Non mi importa nulla degli archivi, e provo nausea per i documenti. L'unico documento sono io: la carta moschicida del ricordo. Una cosa, però, devo confessarla. Scorrendo gli appunti dei suoi ultimi mesi, l'ho scoperto ossessionato dalla defecazione (Magrelli, 2013, cap. 14).

L'autore si smentisce, si chiede come sia possibile che non sia *curioso di leggerle*; afferma di averne solo *sfogliate un paio*. Si dice addirittura *sbalordito* dalla propria *mancanza di interesse*. Magrelli di seguito dà luogo ad una piccola invettiva contro i *documenti, gli archivi*. La *confessione* però non tarda: infatti scrive che *scorrendo gli appunti dei suoi ultimi mesi* ha scoperto un'ossessione del padre. Leggendo le sue agende egli sta consultando in prima persona i documenti più diretti che il padre ha lasciato. Il ricordo è quello che Magrelli ha interiorizzato. L'agenda invece *documenta* e racconta quello che il padre ha deciso di annotare, indipendentemente dal figlio, dai suoi ricordi e dalla sua volontà. Anche Francucci nel suo studio, osserva come Magrelli si serva di *documenti* per stimolare il proprio ricordo:

tuttavia, come sarà evidente tra poco, la memoria-carta moschicida può catturare le sue prede solo entrando negli archivi, e solo servendosi di documenti, pur se di generi particolari. E infatti, lo scrivente deve “confessare” di averli letti, quei quaderni del padre (Francucci, 2013, p. 80).

È difficile stabilire per il lettore il perché Magrelli si contraddica, e soprattutto perché lo dica esplicitamente. Questo può far pensare ad un vasto disegno dell'autore, che calcola in maniera precisa quali parole utilizzare nelle descrizioni e nella narrazione, allo scopo finale di instaurare il dubbio nel lettore. I tratti del padre vengono quindi trasformati ed accentuati verso la *caricatura* per poter metterne in risalto alcune

peculiarità. I ricordi che vengono alla luce durante la scrittura, non sono quindi scritti spontaneamente e direttamente nel foglio; sono pensati e rielaborati per essere funzionali alla storia che Magrelli ci vuole raccontare. Esempio lampante di questa “contraddizione magrelliana” si ha nella lettura del capitolo XL, non a caso uno dei capitoli centrali del libro. Qui l'autore ci racconta una delle molte fasi della malattia, della *metamorfosi* paterna. Nel descrivere l'episodio però utilizza un sistema di “montaggio” funzionale allo scopo di quello che vuole comunicarci. Non è una pura e semplice descrizione dei fatti:

Sempre a proposito di presagi. Sto visitando l'atelier di un amico pittore. Autunno in campagna (Magrelli, 2013, cap. 40).

Il capitolo si apre con l'autore che parla di *presagi*. È *autunno* e Magrelli è in visita all'*atelier* di un amico *pittore*. Dopo una breve parentesi dove l'autore ricorda le visite che faceva con il padre ad un amico pittore ormai defunto, il capitolo continua:

Stavo dunque passeggiando tra bozzetti e dipinti, quando, improvvisa, ricevetti una telefonata. Uscii all'aperto, e nel fresco della sera mi giunse la comunicazione del medico curante: un improvviso ricovero, e mio padre aveva perso la vista. L'onda degli ictus, avanzando, aveva finito per lambire il suo sistema visivo. L'occhio restava perfetto, ma ormai la trasmissione degli impulsi risultava interrotta. Così quella mia festa dello sguardo si trasformò in commemorazione. Mentre andavo girando tra i quadri, mio padre aveva smesso di vedere. Si era tirato il lenzuolo sulla testa. Avrebbe proseguito solo, al buio (Magrelli, 2013, cap. 40).

Ad una prima lettura non sembrano essere presenti degli elementi che facciano supporre ad una narrazione “pilotata”, o a delle entità inserite appositamente da Magrelli ad uno scopo puramente narrativo, non necessarie alla descrizione. Alla luce però di quanto letto precedentemente, dagli elementi emersi in alcune sezioni del testo dove l'autore afferma espressamente di modificare la narrazione con uno scopo *polarizzante*, per far risaltare alcuni *aspetti* del *carattere* paterno, rileggendo questo passaggio del capitolo XL si possono evidenziare gli artifici narrativi che Magrelli utilizza per far culminare in un momento di pathos la rivelazione della notizia della

cecità paterna. Il capitolo inizia con l'affermazione *sempre a proposito di presagi*, introducendo una situazione instabile con la presenza di una qualche anomalia “nell'aria”. L'autore si ritrova in visita all'*atelier* di un *amico pittore*; si tratta di un contesto che richiede espressamente l'uso della vista per riuscire ad apprezzare l'arte della pittura. Da notare anche l'uso e la scelta del francesismo *atelier* in luogo di “studio/laboratorio” da buon francesista quale è l'autore. Inoltre la scelta di contestualizzare la stagione in cui si trova durante questa sua visita con l'affermazione *autunno in campagna*, rimanda il lettore ad una serie di momenti e colori che fanno pensare ad una parabola discendente del tempo, della luce, e in maniera figurata della vita in generale. *L'autunno* rappresenta la fine dell'estate, momento in cui la luce e il calore si vanno progressivamente affievolendo, ed in questo contesto preciso può essere utilizzato come simbolo della condizione in cui si trova il padre ammalato. Dalle descrizioni incontrate fin qui, il padre viene caratterizzato prima della contrazione della malattia come una figura *mitico-leggendaria*, che contrasta le ingiustizie nel pieno della sua forza. In questo contesto si può effettuare un parallelismo e comparare la giovinezza con la stagione estiva paterna, la stagione in cui l'uomo era leggendario. Dopo l'annuncio della malattia, dopo che il genitore *salpa, parte*, si entra in una parabola discendente, che può essere ben rappresentata da un parallelismo con la stagione autunnale, che pian piano scorre verso l'inverno, la fine della vita. La contestualizzazione autunnale dunque, rimanda ad un contesto di immagini e colori che sono essi stessi *presagi* di quello che verrà annunciato successivamente da Magrelli. L'autore riceve poi una telefonata *improvvisa*. L'aggettivo *improvviso* caratterizza, nelle narrazioni magrelliane, le situazioni in cui si ha una svolta importante nelle vite del padre o del figlio: si ha un *urlo improvviso* nel capitolo iniziale, che sancisce la perdita dell'infanzia dell'autore, si hanno le repliche alle ingiustizie da parte di un padre che preda del *Dio furore* improvvisamente, *repentinamente* reagisce. Anche l'annuncio della sua malattia, all'interno dell'opera è inserito dall'autore in maniera improvvisa, senza preparare il lettore al fatto. La telefonata di avviso del medico curante arriva a Magrelli di *sera* momento in cui la luce scompare lasciando spazio al *buio*; momento nel quale si hanno delle difficoltà a *vedere*. Successivamente all'annuncio della cecità del padre, l'autore riflette



esplicitamente sulla contraddizione in cui si trova: *Così quella mia festa dello sguardo si trasformò in commemorazione*, ripensando alle visite che effettuava con il padre allo studio di un vecchio pittore. Di seguito inoltre, afferma che *mentre andavo girando tra i quadri, mio padre aveva smesso di vedere*, con un tono che sembra quasi sottolineare il paradosso. Dopo aver letto le confessioni dei capitoli precedenti sull'esagerazione e la falsificazione che l'autore effettua per mettere alla luce alcuni aspetti del carattere paterno, sorge una domanda sulla veridicità di quanto narrato in questo episodio. Il brano inoltre, si apre parlando di *presagi*, indirizzando il lettore verso una lettura critica dell'episodio. Il dubbio è lecito ed autorizzato dallo stesso Magrelli. È solo una casualità che mentre l'autore visita un pittore il padre perda la vista? Oppure si tratterebbe di una magistrale narrazione che ha come scopo quello di creare un effetto di *polarizzazione degli elementi della sua vita*? Durante il corso dell'opera non si ha mai la sensazione che l'autore menta nel ricordare le situazioni più importanti che caratterizzano il suo rapporto con il padre. Eppure, in alcune parti del libro, egli stesso è il primo ad ammettere che fornisce al lettore una versione dei fatti "rivista". Questo particolare aspetto della tecnica magrelliana si ricollega alla riflessione sugli aggettivi usati da Magrelli per creare un contrasto tra la figura del padre prima della malattia, e la figura del padre malato. Non si parla di cronaca, ma di narrazione, avvalorando quindi l'ipotesi che la storia del rapporto padre e figlio sia rielaborata secondo le necessità artistiche dell'autore, quasi ad argomentare la scelta di definire la distanza *geologica*, polarizzando volontariamente alcuni aspetti del carattere paterno. Magrelli mette in risalto alcune sfaccettature del carattere di Giacinto per dimostrare la sua tesi. All'inizio del capitolo XIXL l'autore scrive:

La lontananza da mio padre, insomma, più che genealogica, mi appare geologica. Che centro, io, con quell'uomo depresso, Giove furente, Saturno pofantropico? (Eppure ironico, colto, curioso e spiritoso, affettuoso fino alla commozione, tenerissimo - dovrò pur dirlo) (Magrelli, 2013, cap. 49).

Nel passaggio è evidente la contraddizione. Nell'affermare che la distanza dal padre più che *genealogica*, termine scientifico con cui si determinano i rapporti di parentela

tra gli individui e non solo tra gli esseri umani, gli appare *geologica*, termine tratto dal lessico della geologia che caratterizza la distanza tra epoche diverse, lontane migliaia di anni, l'autore pone l'accento sul diverso piano in cui vuole collocare il padre. Magrelli così facendo prende le distanze dal genitore. Cosa può accomunare geologia e biologia? L'autore non si rispecchia nei comportamenti e nel carattere del padre; si chiede *cosa centro io?* e di seguito etichetta l'uomo come *depresso*, *Giove furente*, *Saturno pofantropico*. Di nuovo, Magrelli paragona il padre alle figure della mitologia, definendolo come *Giove* e accostando l'aggettivo *furente* per ribadire e connotarne come irascibile ed irrazionale il carattere. Nel secondo paragone mitologico egli utilizza un neologismo di sua invenzione, l'aggettivo *pofantropico* unendo il toponimo della città di Pofi, luogo di origine della famiglia paterna, con il termine antropico che riguarda la vita, l'uomo e le sue origini. Magrelli prende dunque le distanze dal carattere del padre, definendo la distanza come *geologica* e non *genealogica*. Continua poi tra parentesi descrivendo dei tratti del carattere del genitore che lo connotano in maniera del tutto positiva, e chiude il periodo dicendo: *dovrò pur dirlo*. L'autore elenca delle caratteristiche del padre che nel corso della prima parte del testo sono messe in secondo piano rispetto alla *polarizzazione* degli elementi che lo rendono di natura *instabile*, *irascibile* e *scontrosa*; ammette quindi che il padre è una figura differente da quella descritta nel corso del libro. Magrelli, non può tacere gli aspetti positivi del carattere paterno, anche se il suo progetto narrativo punta a connotare il padre come una *caricatura*. Quella dell'autore non è una perfetta descrizione imparziale. La presa di distanza però entra in contrasto con quanto afferma in altri luoghi del testo:

Io sono mio padre che salta sull'apparecchio guasto, così come lui saltava sopra i suoi biscottini. Cos'è cambiato? Niente (Magrelli, 2013, cap. 24).

Magrelli è consapevole di essere molto più vicino al padre di quanto egli voglia far credere al lettore, ma contemporaneamente, continua a prenderne le distanze sottolineando le differenze che lo portano ad affermare che il loro rapporto di lontananza/vicinanza sia più *geologico* che *genealogico*. Il tutto si può quindi ricondurre all'affermazione del capitolo VI dove l'autore apertamente dichiara di

*esagerare e falsificare* la vicenda. Un altro esempio di questo modo di procedere magrelliano si evidenzia nella scelta degli aggettivi utilizzati nel primo capitolo per descrivere la ferita riportata dal padre. Considerando quanto dichiarato dallo stesso Magrelli nel capitolo VI «Eppure mi viene spontaneo polarizzare gli elementi della sua vita, accentuarne i tratti e spingerlo verso la caricatura» (Magrelli, 2013, cap. 6) il lettore può rileggere un passaggio del capitolo iniziale, facendo attenzione alle scelte lessicali dell'autore. Nel primo capitolo Magrelli descrive così la ferita:

Eppure il suo mignolo è avvolto in una smisurata garza, per proteggere l'unghia rimasta schiacciata nello sportello di un'auto, qualche giorno fa. Io guardo affascinato l'enorme dito bianco che oscilla sulla tavola, finché, di colpo, lo vedo immergersi nel liquido fumante, senza che lui, distratto, se ne accorga (Magrelli, 2013, cap. 1).

In questo caso gli aggettivi *enorme* e *smisurata* tendono ad esagerare l'immagine, ponendo l'accento sull'idea di grandezza della fasciatura del padre che però si è solamente schiacciato il dito nell'atto di chiudere la portiera dell'auto, non ha gessi o medicature più complesse. È tipico dell'autore giocare con gli aggettivi, esagerando in chiave comico-grottesca la descrizione, per rendere il padre una figura buffa che si avvicini alla caricatura, deformando la realtà per dare la sua visione, non imparziale, degli eventi.



## CAPITOLO IV

### AL DI LÀ DELLA LETTERATURA

Il romanzo “*Geologia di un padre*” contiene al suo interno diverse citazioni ed inserzioni tratte dalle fonti più disparate. Magrelli inserisce nel testo materiale proprio, tratto da altri suoi testi in prosa o dalla propria opera in versi; inoltre, utilizza citazioni di autori che si inseriscono nella tradizione poetica e culturale europea, tratte sia dalla poesia che dalla prosa, affiancate da articoli di giornale e scritti di carattere scientifico. Il materiale da cui attinge è vastissimo, il lessico utilizzato spazia dal poetico al lessico di uso settoriale. In alcune sezioni del libro egli inserisce delle parole che imitano il linguaggio parlato e colloquiale come «A butto de papi», «ahó» (Magrelli, 2013, cap. 77), «non va più» (Magrelli, 2013, cap. 20), «tana libera tutti», «tana libera da sé» (Magrelli, 2013, cap. 25), «deus ex machina» (Magrelli, 2013, cap. 58), espressioni gergali come, «il ganascia» (Magrelli, 2013, cap. 28), «cose varie eccetera» (Magrelli, 2013, cap. 41) e, a volte, lessico di registro basso «pisciato» (Magrelli, 2013, cap. 9), «cacava» (Magrelli, 2013, cap. 15), «Merda» (Magrelli, 2013, cap. 24). In base all'argomento di cui tratta nelle diverse prose, Magrelli inserisce delle citazioni funzionali alla narrazione della vicenda, ed effettua, di volta in volta, scelte lessicali che tendono ad armonizzare citazione e narrazione. Tutto il libro è caratterizzato da una coerenza nella selezione delle parole allo scopo di ottenere descrizioni precise e narrazioni accurate dei fatti. Le metafore utilizzate e le similitudini, i parallelismi scelti per esprimere e spiegare determinate situazioni, seppur molto differenti per ambiti e registri, si inseriscono in un testo che abbraccia questa grande varietà senza venire meno alla scorrevolezza e alla chiarezza espressiva. All'interno di un sistema linguistico apparentemente facile, di fronte a delle scelte che globalmente inseriscono il panorama lessicale dell'opera in un registro di livello medio, sono presenti molte inclusioni di parole ed espressioni di livello alto, parti in versi, citazioni indirette. Terminato il testo, l'autore inserisce delle pagine bibliografiche, dove elenca tutte le

fonti delle citazioni dirette inserite nell'opera. Tra le inserzioni più interessanti, poiché non appartenenti all'ambito poetico-letterario, sono presenti gli articoli di giornale e gli studi di settore. Il capitolo XXXIX è quasi interamente costituito da una lunga inserzione di un articolo di giornale. Riportando nel testo direttamente un articolo, il lessico dell'opera acquista una varietà più ampia poiché il registro utilizzato differisce da quello, seppur vario, del testo magrelliano. Inoltre, per rispettare esigenze di contenuto, nell'articolo sono utilizzate parole che celebrano gli eroi di guerra che, essendo stati partigiani, hanno contribuito alla caduta del regime fascista. L'articolo, datato 1946 differisce nel suo stile dagli articoli che siamo abituati ad incontrare oggi nei giornali. I toni ed il lessico presenti sembrano rispondere a delle esigenze di divulgazione propagandistica e di celebrazione degli eroi della resistenza, non si tratta di una pura e semplice cronaca. Già nelle primissime righe citate, si incontrano termini come *martire, onorare, eroici, figli del proletariato, conquiste sociali*. Questo tipo di linguaggio rispecchia le esigenze dell'epoca, molto lontane rispetto a quelle attuale per i temi trattati. La scelta dell'autore è in qualche modo anche politica. Egli inserisce un *pezzo* di tematica antifascista nel momento in cui parla dei suoi legami familiari diretti e indiretti. Egli decide di parlare del suo albero *genealogico*, inserendo nel testo un articolo dove si parla della famiglia Magrelli come famiglia di partigiani antifascisti. Una scelta di questo tipo può essere interpretata come una presa di posizione politico-ideologica di Magrelli, che si schiera apertamente a favore della causa antifascista, orgoglioso dei suoi legami con essa. I riferimenti al fascismo sono numerosi all'interno dell'opera e non solo. Un'intero capitolo del libro “*Nel condominio di carne*”<sup>8</sup> riprende questo tema. In altri capitoli del testo emergono riferimenti al regime; l'autore utilizza termini che rimandano alla storia d'Italia durante il periodo del ventennio: «Gran Pelato di Piazzale Loreto» (Magrelli, 2013, cap. 9) ad esempio è un'espressione riportata per esprimere la figura di Mussolini, richiamandone in modo ironico la calvizia e il luogo dove trovò la morte. Nel capitolo XXXVIII Magrelli parla della somiglianza della postura nelle foto tra Giacinto Magrelli e Mussolini, utilizzando parole come *Duce, Mussolini, fascismo, Capo* oltre a termini come *politico* e *ideologia*. Ancora nel capitolo XXXIX, nella sezione in cui l'autore commenta

---

8 V. Magrelli, “*Nel condominio di carne*”, Einaudi, Torino, 2003, cap 55, pp. 117-122.

l'articolo di giornale tracciando le linee della sua discendenza familiare, si incontrano termini come *compagni, eroismo, eroi risorgimentali, antifascisti, miti, barbarie nazista*. L'inserimento di un articolo di giornale di parte, e la ricerca diretta di una *stirpe* fanno pensare che il collegamento alla tematica politica sia fortemente voluto e accentuato dall'autore. In un'opera così vasta e ricca di inserzioni di diversissima provenienza, Magrelli sceglie di trovare spazio per affrontare questo tema apparentemente non legato direttamente al suo rapporto col padre. Solo per il lettore che ha nella memoria il capitolo conclusivo di “*Nel condominio di carne*” risulta chiaro come la tematica antifascista sia uno degli argomenti ricorrenti nella prosa magrelliana. In “*Geologia di un padre*”, è presente un'altra citazione diretta da un articolo di giornale (Magrelli, 2013, cap. 59). Nel capitolo ne inserisce solo il titolo, lasciando spazio al commento, funzionale a descrivere, attraverso il confronto con il protagonista dell'articolo, il carattere paterno. Il brano citato da Magrelli è una sua traduzione di un articolo francese su Bach, intitolato “*Bach trovava un equilibrio soltanto nella musica*”<sup>9</sup>. L'autore, nonostante le scelte vadano in una direzione più narrativa e informale rispetto al capitolo XXXIX, utilizza dei termini specifici in base al contenuto del testo giornalistico citato. Nel parlare delle similitudini tra il carattere del musicista e quello del genitore, utilizza parole riprese dall'ambito musicale come *compositore, armonia, cacofonia, musica, opera, Bach, comporre, note, musicale* ovviamente presenti per trattare l'argomento riportato. Inoltre, nel paragone tra i caratteri dei due personaggi, adatta i termini di confronto che descrivono il comportamento del musicista, ed il suo approccio con la propria materia, a quello del padre. Riferendosi al genitore, che essendo ingegnere disegna, utilizza vocaboli legati al suo lavoro quali *cacografia, disegnando, matita, tavolo da ingegnere*. È interessante nel passaggio notare come la *cacofonia* di Bach diventi in parallelo la *cacografia* di Giacinto. Questa, è un'altra prova di abilità dell'autore che adatta sistematicamente lessico estratto da altri settori, al di fuori di quello strettamente letterario, nel suo testo, creando dei paralleli e utilizzando a pieno tutte le sfaccettature che la lingua offre, anche se di provenienza differente da quella tradizionale.

Un'altra prosa ampiamente composta da citazioni non convenzionalmente letterarie è il

---

9 da P. Cantichi, “*C'est seulement dans la musique que Bach trouvait un équilibre*”, in “Le Monde des Livres”, 11 marzo 2005, (versione italiana di Valerio Magrelli).

testo XLVIII. Nella prosa è presente una delle contraddizioni più evidenti dell'opera magrelliana: il già citato *odio per i documenti* lascia spazio all'inserimento dei documenti stessi all'interno del testo. Si hanno inserzioni che diventano parte attiva del libro, come osserva puntualmente Francucci:

Il capitolo 48 è uno dei più lunghi della compagine, ed è particolarmente importante perchè si incarica di mettere in dubbio una dichiarazione fatta dall'io scrivente diverse pagine prima, quella sull'indifferenza agli archivi e l'odio per i documenti. La carta moschicida del ricordo, in questo caso (e in molti altri) si è dovuta arrendere a consultare una memoria esterna. Il capitolo, infatti, è composto per la maggior parte di estratti provenienti da studi di storia locale, guide per il viaggiatore, materiale informativo trovato sui siti internet; questo supporto documentario è sezionato e alternato a brevi commenti di altro tono, che dovrebbero adeguare il suo nudo tono informativo alla ricerca, molto più affettiva e conoscitiva, che il consultatore si propone di intraprendere (Francucci, 2013, pp. 100-101).

L'autore si documenta sulla terra natale del padre. Le citazioni al suo interno sono varie; c'è una ripresa letteraria di un sonetto di Giovan Battista Marino che si interpone a sezioni di testo tratte da uno studio di Vincenzo Celletti "*Pofi, Terra della campagna di Roma*"<sup>10</sup>, ed altre tratte dal sito internet del Museo Preistorico di Pofi<sup>11</sup>. Il capitolo è ricco di toponimi e termini che provengono dalla geografia, dalla geologia, dagli studi preistorici e dall'archeologia. Nelle zone del testo dove Magrelli commenta l'articolo, il lessico e il registro utilizzati dall'autore rimangono quelli degli studi settoriali, e differiscono dalla maggior parte dei capitoli dove il livello utilizzato dall'autore rimane di registro informale, narrativo. In questa sezione, a fianco ai termini utilizzati dal Celletti nella sua descrizione di Pofi, si ha un forte utilizzo da parte dell'autore di toponimi e parole che rimandano alla geografia, alla geologia e all'archeologia. Si incontrano termini quali *monti, Ciociaria, Lazio meridionale, Pofi, eruzioni, lava*. È presente successivamente un sunto dove Magrelli riporta le teorie sull'origine mitologica del nome Pofi. Numerosi sono gli elementi lessicali che derivano, ancora una volta, dalla mitologia e dall'etimologia del mondo classico-omerico: *Saturno,*

---

10 V. Celletti, "*Pofi. Terra della campagna di Roma*", Fratelli Palombi Editori, Roma, 1957.

11 da <http://www.museopreistoricodipofi.it>.



*Proci, Penelope, Ulisse, polis, ophis, greca, hoi ap'ophios, dio Esculapio, statuta.* Proseguendo la lettura del capitolo, Magrelli inserisce direttamente delle informazioni sulla città di Pofi e sul Museo Preistorico, tratte dallo stesso sito del museo. L'inserzione è ricca di nomi di studiosi e di centri di studio sulla preistoria e sull'archeologia. A metà del capitolo però, c'è un'apparente stacco rispetto all'argomento di cui si sta trattando, dove Magrelli, tra parentesi, effettua una similitudine tra una sua patologia alle tonsille e le punte delle frecce realizzate dagli uomini primitivi:

(Per quasi quindici anni: tonsille. Bastava niente, e le sentivo gonfiarsi, tra febbri e tosse. Così di seguito fino alla mia piena maturità, secondo un quadro eziologico che continuava a apparire indiscutibilmente puberale. Airbag. Ma la scoperta definitiva avvenne in Francia, quando ammalato, apprendo che le chiamano “amygdales”. Come pietre scheggiate dalle popolazioni primitive, come punte di frecce, come reperti del cenozoico, questi due pendenti continuano a far bella mostra di sé nella bacheca della mia gola) (Magrelli, 2013, cap. 48).

La prima parte si apre con scelte lessicali che appartengono alla sfera dell'anatomia e della medicina come *tonsille, febbri, tosse, eziologico, puberale*. Di seguito effettua una similitudine tra le tonsille che si *gonfiano* e l'*airbag* delle auto, inserendo un termine di paragone *airbag* che sta al di sotto del registro medio di questo capitolo, pienamente dominato da un linguaggio di tipo tecnico scientifico accuratamente selezionato. Sicuramente al lettore può risultare strana la scelta dell'autore di inserire il paragone con l'*airbag* in un capitolo dove è stato scelto di utilizzare un linguaggio tipo scientifico. Magrelli, volutamente, effettua una brevissima pausa, dove spezza il tono storico-scientifico del testo, narrando dei suoi problemi alle tonsille attraverso la similitudine anomala con gli *airbag*. L'idea del gonfiarsi delle tonsille in gola è associata all'esplosione dei grossi palloni dal volante delle auto. Prosegue di seguito riallacciandosi al discorso da cui è partito: le tonsille, in Francia sono chiamate *amygdales* come le *pietre scheggiate* dalle *popolazioni primitive* che le utilizzavano come armi da caccia. L'analogia parte dalla somiglianza della forma delle tonsille che ricorda quella delle pietre scheggiate. La similitudine allora si amplia e ritorna al tema principale del capitolo da cui sembrava essersi apparentemente allontanata, i reperti

preistorici. L'autore, inserisce dei termini che rispettano a pieno la linea narrativa del testo *pietre scheggiate, popolazioni primitive, punte di frecce, reperti del cenozoico*, per chiudere poi questa breve divagazione circolarmente, richiamando il tema della divagazione ossia le *tonsille/pietre scheggiate* che si mettono in *mostra* nella *bacheca/museo* della sua *gola*, come i reperti storici sono esposti nelle bacheche dei musei. Anche in questo caso la similitudine non viene da elementi di fantasia o presenti nella mente dell'autore, ma procede per analogia tra la forma delle *frecce* esposte nella *bacheca* del museo, e le *frecce-tonsille* che sono esposte nella *bacheca* della sua *gola*. L'intervallo effettuato da Magrelli abbassa la densità creata dalle inserzioni scientifiche, dai molti nomi e termini specifici; in un certo senso sdrammatizza inserendo questo curioso aneddoto della sua infanzia. Una delle caratteristiche più importanti di questo passo, inserito tra parentesi dall'autore, consiste nel fatto che il testo è una sezione del “*Condominio di carne*”<sup>12</sup> preso e riutilizzato da Magrelli in questo capitolo ricco di citazioni da altri testi. Egli cita anche sé stesso nella sezione, inserendo un passaggio di un'opera precedente che sembra creato ad “hoc” per l'argomento trattato nel capitolo XLVIII di “*Geologia di un padre*”. La citazione inserita dall'autore è coerente con l'argomento del capitolo, ed il lessico utilizzato coincide perfettamente con questa parte dell'opera, nonostante la piccola comparazione anomala con gli airbag. Sulle analogie tra i reperti archeologici e le parti del corpo racchiuse nel termine “Amigdala” si esprime anche il Francucci:

Amigdala è un termine che designa una pluralità di referenti, dagli oggetti preistorici a varie parti del corpo umano, e queste entità così diverse per funzione posso stare sotto lo stesso lemma per una questione di somiglianza morfologica, ossia di immaginazione analogica: hanno tutti grossomodo la forma di una mandorla (amigdala, in greco, è appunto mandorla) (Francucci, 2013, p. 103).

Proseguendo con la lettura del capitolo si incontra un'altra sezione di testo dove l'autore sfrutta le citazioni scientifiche utilizzate per creare un forte effetto comico-ironico:

---

12 da V. Magrelli, “*Nel condominio di Carne*”, Einaudi, Torino, 2003, cap 17, “*La Gola*”, p 39.

Acqua, fuochino, fuoco! Eccolo, l'Uomo di Pofi: era mio padre! È lui che sto cercando, mentre mi limito a studiare da lontano la sua culla preistorica. È nella notte della mia infanzia, tra 400000 e 300000 anni fa, che si annida il mio diretto progenitore, con armi, vasellame, ossa, rituali. L'Uomo di Pofi, ossia il POFANTROPO! (Magrelli, 2013, cap. 48).

La presenza di un museo preistorico a Pofi, la scoperta di un individuo la cui età va ricondotta ad un'epoca molto lontana della storia, serve all'autore per identificare il padre con il reperto del museo. Si incontrano scelte lessicali coerenti con il resto del capitolo. In principio, c'è il richiamo al gioco di infanzia “acqua/fuoco” per metaforizzare la scoperta appena effettuata. La ricerca di un qualcosa è infatti esplicitata dal termine *cercando*, come nel gioco dei bambini. Successivamente si incontrano parole estratte dal lessico storico-geologico-archeologico quali *preistorica*, *anni fa*, *progenitore*, *armi*, *vasellame*, *ossa*, *rituali* affiancati al termine *Pofantropo*, che incontriamo in una delle citazioni poste in exergum al libro, tratta da un'opera di Pietro Fedele. *Pofantropo*, unisce il toponimo della città alla definizione delle specie umane delle origini. *L'Uomo di Pofi* allora, per Magrelli, si identifica col padre, così *geologicamente* lontano da lui, così diverso. Sul passaggio di “*Geologia di un padre*” c'è una riflessione molto attenta di Francucci che spiega le correlazioni tra i vari elementi incontrati sin qui e la rappresentazione del padre come reperto del museo di Pofi. Francucci inoltre, esprime un giudizio corretto sull'interpretazione *geologica* e non *biologica* su cui si snoda la vicenda magrelliana:

Il Pofantropo, nominazione scherzosa incontrata sul limine della sezione centrale del libro, qui comincia a prendere corpo, ed è questo il punto in cui in maniera più decisa, consapevole e disorientante viene fatto giocare un fortissimo anacronismo, accompagnato da un altrettanto sorprendente incrocio o scambio o identificazione tra soggetto e oggetto della ricerca: la culla preistorica del padre, contemplata da lontano e attraverso lo schermo, diventa la notte dell'infanzia memorabile del protagonista, nella quale “si annida” il progenitore, sepolto e integrato in una parte irraggiungibile di colui che ha generato. Sarà in questo strato di tempo profondissimo che offusca tutte le distinzioni tra interno ed esterno, prima e dopo, padre e figlio, che la ricerca dovrà addentrarsi. Eppure il corredo (quasi come un corredo funebre) di oggetti con cui l'Uomo di Pofi viene circondato allaccia le relazioni semievanescenti con

oggetti che si incontrano nel corso della narrazione di episodi della vita di Valerio con Giacinto, ambientati dunque nel tempo ordinario della biografia. Le armi: il libro non dice che il padre non le abbia usate, nemmeno in guerra, ma certo ne ebbe sotto mano diverse, anche basandosi solo sui racconti del figlio: pistole, un fucile da caccia, un pistolone di ceramica che stava sopra un armadio, col divieto di toccarlo, finché il figlio non lo mandò in mille pezzi. Il vasellame: *Geologi di un padre* si apre su un servizio da caffè e inanella molti altri vasi, quasi tutti infranti per distrazione, tentazione o progetti (Francucci, 2013, pp. 104-105).

Il capitolo dunque spiega il perché del titolo *Geologia* e, contemporaneamente, il perché Magrelli tenda ad *esagerare e falsificare* il carattere paterno. L'autore prende le distanze dai lati del carattere dell'uomo che gli sembrano così lontani da lui. La presa di posizione nei confronti del padre, seppur ironica, sottintende però una motivazione ben precisa: Magrelli vuole fuggire quegli aspetti caratteriali del genitore che è consapevole di possedere. L'autore è *contagiato* dalla stessa malattia del padre, anche se in modo differente e meno accentuato. È per questo che le *bestemmie* del figlio risultano «il versante lunare della sua fulgida violazione prometica» (Magrelli, 2013, cap. 10). Magrelli cerca di prendere le distanze da qualcosa che lo spaventa, poiché egli non si riconosce così forte da poter sopportare una malattia di questo tipo. Non è forte come il padre:

Adesso mi ritrovo: io sono legato a mio padre da un'ombra, dall'ombra che lo ha sempre incalzato. Una parte dell'ombra, una piccola parte di quel tossico, mi ha segnato, mi ha intaccato. Non così a fondo come lui, ma di striscio, lasciandomi a metà strada rispetto al suo buio ipocondrio. Diciamo un monatto. Così mi riconosco – quasi salvo, ma ancora marchiato dall'incontro col male domenicale, con la Noia Bubbonica (Magrelli, 2013, cap. 23).

Il brano è uno dei passaggi chiave del libro per intendere a pieno le motivazioni e la volontà di Magrelli. Egli, nella consapevolezza delle sue affinità caratteriali con quelle del padre, tende ad esagerare quelle del genitore per sentirsi in qualche modo “salvo”. L'intelligenza dell'autore però, non gli permette di credere a pieno a quello che dice, al fatto che il padre sia così lontano e diverso. Il padre è disegnato dallo stesso Magrelli come una caricatura e, nella consapevolezza di ciò, l'autore tenta di *esagerare* e

*falsificare* la sua immagine per non riconoscersi in essa; ma è ben consapevole che non sia così. Ammette di essere legato al padre da *un'ombra*, l'ombra appunto che rappresenta la *malattia* paterna, il dominio del *Dio Furore* sui Magrelli. Quell'*ombra* che lo ha *sempre* accompagnato fino a quando il padre *salpa* per le *terre di Parkinson*. Magrelli è lui stesso *segnato, intaccato* dalla *malattia*. Non può non ammetterlo e non può fuggire dalla sua natura. Il fatto che egli non si senta forte come il padre, il riconoscersi differente, fa in modo che egli stesso si ponga *a metà strada*. L'autore è un *monatto*, traghettatore della malattia, *marchiato dall'incontro col male domenicale*, male che viene paragonato alla peste: *la Noia Bubbonica*. Rilevante è come anche in questo passaggio Magrelli sfrutti a pieno la propria padronanza del linguaggio per paragonare il suo stato di “infetto” con l'infezione da pestilenza, utilizzando termini come *intaccato, monatto, marchiato, male* che anticipano la *Noia Bubbonica*.

In “*Geologia di un padre*” è presente anche una riscrittura di un manuale di paleontografia di Yvette Gayrard-Valy<sup>13</sup>. L'autore afferma di aver rielaborato al fine “*propiziatorio*” il testo, allo scopo di «avvicinarmi al senso preistorico delle mie radici» (Magrelli, 2013, cap. 49). Il brano originale tratto dal manuale, altra inserzione di testo con un linguaggio scientifico specifico, narra del ritrovamento di un esemplare di mammut in Siberia da parte di alcuni scienziati dell'Accademia delle Scienze di Pietroburgo. Gli studiosi furono inviati a estrarre i reperti del mammut dalla terra per trasportarli a Pietroburgo. Magrelli, sostituendo a “mammut” il termine “bambino”, mira a ricostruire la sua infanzia in una ottica di studio paleontografico, mischiando lessico della vita quotidiana ad un'impostazione di scrittura manualistica. Il titolo posto sopra questa sezione di capitolo, *Variazione fossile* esprime in sé il messaggio che Magrelli vuole mandare al lettore; la sua infanzia e la sua storia, vengono reinterpretate come fatti avvenuti in un tempo lontano e indefinito, sviluppatasi in distinte era geologiche pur avendo dei riferimenti temporali precisi. L'autore rappresenta anche la sua storia nel modo in cui egli, fino a quel momento, ha interpretato e sviluppato quella *geologica* del padre.

La via è stata lunga: quarantasette anni a piedi da casa a casa. Ma il 4 giugno, spuntando

---

13 da Y. Gayrard-Valy, “*I fossili. Orme di mondi scomparsi*”, a cura di M. Buysschaert, trad A. Alessandrello, Electa/Gallimard, Torino, 1992.

attraverso l'oblio, compare il cranio. Il tronco e gli arti sono ancora sepolti nei sogni e nei terrori. È un'enorme massa congelata impossibile da dissotterrare. S'impone una soluzione: riscaldare il suolo e far fondere il ghiaccio. Tutt'intorno viene costruita una capanna di fogli, penne e matite, simile ad una fornace alimentata da fascine di versi. A poco a poco, in un fetore spaventoso, le carni si ammorbidiscono, la pelle si stacca, i visceri appaiono. Nello stomaco ciocorì, zabaione e biscotti Gentilini: il suo ultimo pasto. E nella terra, masse di peli. Per quarantadue settimane gli scienziati, inviati a Roma dall'accademia dei Ricordi di Pofi, sezionano e tagliano la carcassa. Soltanto il 10 giugno il lavoro può dirsi finito. I pezzi più grossi sono stati trasportati in sacchi di pelle. Novanta chili di ossa, carne e visceri. Era il 16 giugno 1988 quando Magrelli abbandona le terre dell'infanzia trasportando, con due libri trainati da cavalli, il primo esemplare scoperto in tempi moderni (Magrelli, 2013, cap. 49).

Magrelli non sta parlando della sua nascita biologica; i *quarantasette* anni di età possono rimandare ad un altro tipo di nascita. Anche i *novanta chili di ossa, carni e viscere* non corrispondono alla corporatura di un infante. È probabile che l'autore identifichi la sua nascita, il giorno in cui esce dall'infanzia e diventa adulto, con il giorno in cui muore Giacinto. Oppure è possibile che si riferisca al momento in cui il padre si ammala. Si tratterebbe dunque, come afferma Francucci, di un altro tipo di infanzia:

È invece una sorta di infanzia psichica e prenatale, e la morte del padre coincide con l'uscita della testa da questa infanzia. Si tratta, insomma, di una nascita, o di una rinascita. Che avrà bisogno di energiche cure maieutiche. È davvero salito alla superficie, Valerio, dopo la morte di Giacinto (Francucci, 2013, p. 109).

In opposizione ai termini riportati in modo simmetrico dal testo originale, ci sono le modifiche apportate da Magrelli nella riscrittura. L'autore inserisce parole che descrivono la sua attività di scrittura come *fogli, penne, matite, versi, libri*. La capanna dove si rifugia l'autore durante lo "scavo" che fa riemergere la sua infanzia è costituita da *fogli* e assomiglia ad una *fornace* che è alimentata dalle sue stesse *fascine di versi*. L'attività di scrittura è quindi il modo in cui Magrelli scava all'interno di sé stesso per far riemergere i ricordi della sua infanzia. Sull'attività di scrittura con lo scopo di

riscoprire le parti “sepolte” del proprio io Francucci compie una riflessione molto utile all'interpretazione di questa sezione del libro:

Valerio Magrelli scrive per alimentare il forno che riporterà alla luce, rimetterà al mondo, Valerio Magrelli, o permetterà a lui stesso di portare a casa la parte fossile di sé (Francucci, 2013, p. 109).

Parallelamente ai riferimenti alla sua storia personale, alle parole della vita quotidiana legate all'attività di scrittore, la rielaborazione di Magrelli contiene un lessico medico-anatomico che descrive con precisione ed in modo scientifico le parti del corpo di cui sta trattando: *piedi, cranio, tronco, arti, carni, pelle, visceri, stomaco, peli, carcassa*. Nella prova di riscrittura è però presente un'altra contraddizione interna dell'opera. Nel primo capitolo Magrelli afferma di aver perso l'infanzia quand'era molto piccolo, a causa dell'*urlo improvviso* del padre causato dal caffè. Qui invece, con un tono narrativo molto più scientifico e credibile (se vogliamo), Magrelli afferma di diventare adulto a *quarantasette anni*. Sta al lettore scegliere l'episodio più significativo con cui identificare la perdita dell'infanzia dell'autore, ulteriore segno dell'ambiguità in cui ci inserisce l'autore quando afferma di *esagerare e falsificare* la vicenda. Un altro dato importante che emerge nella prosa è il rovesciamento del viaggio compiuto da Magrelli; mentre lui si reca di persona a Pofi per scoprire le origini del padre e della sua storia *geologica*, in questo testo è l'*Accademia dei ricordi di Pofi* che invia gli scienziati a Roma per saperne di più sulla sua origine, e sulla sua infanzia.





## CAPITOLO V

### TEMI E MOTIVI

“*Geologia di un padre*” è un'opera che affronta diversi temi all'interno della dinamica principale di analisi dei rapporti tra il padre e l'autore. Ci sono disparati riferimenti ad opere poetiche antiche e contemporanee che inseriscono il testo in un contesto di letteratura colta, anche se il linguaggio del libro è modulato da un registro medio e lessico tratto dalla vita di tutti i giorni. Leggendo il testo nella sua completezza, si incontrano molte citazioni di autori ed opere della letteratura mondiale; già nel secondo capitolo sono citati i “*Sepolcri*” di Ugo Foscolo: «l'Italia dei Sepolcri foscoliani» (Magrelli, 2013, cap. 2). Proseguendo la lettura, Magrelli nomina una vasta serie di altri autori quali Gottfried Benn (Magrelli, 2013, cap. 3), Jean Cocteau (Magrelli, 2013, cap. 4), Lewis Carrol (nel descrivere il padre nell'atto di fumare come «dolce Brucaliffo») (Magrelli, 2013, cap. 5), Gerard Nerval (definendosi nel suo stato di solitudine durante i viaggi come «Desdichado») (Magrelli, 2013, cap. 8), Fëdor Dostoevskij «Umiliati e Offesi» (Magrelli, 2013, cap. 9), Omero («Ulisse con i Proci») (Magrelli, 2013, cap. 9), Emilio Salgari («Sandokan») (Magrelli, 2013, cap. 9), J.W. von Goethe, «fu un'immersione nel regno delle Madri», in riferimento alle avventure del celebre personaggio dell'opera dell'autore tedesco, “*Faust*” (Magrelli, 2013, cap. 10), Oliver Christin (Magrelli, 2013, cap. 10), Herman Melville «Arpionare mio padre dall'alto (come Achab!)» (Magrelli, 2013, cap. 18), Samuel Beckett (Magrelli, 2013, cap. 19), Philip Dick (Magrelli, 2013, cap. 19), Francesco Petrarca (Magrelli, 2013, cap. 23), Giovanni Boccaccio (Magrelli, 2013, cap. 23), G.T. di Lampedusa «di cui parla l'eroe del Gattopardo» (Magrelli, 2013, cap. 24), Novalis (Magrelli, 2013, cap. 27), J.L.K. Grimm e W.K. Grimm «topolino di Hamelin» (Magrelli, 2013, cap. 27), Immanuel Kant (Magrelli, 2013, cap. 27), Virgilio «Anchise a rotelle con un Enea ortopedico» (Magrelli, 2013, cap. 41), Giovanni Verga «povero Mastro Don Gesualdo» (Magrelli, 2013, cap. 44), James Joyce (Magrelli, 2013, cap. 45), J.W.F.

Hegel (Magrelli, 2013, cap. 45), G.B. Marino (Magrelli, 2013, cap. 48), Antonio Pizzuto (Magrelli, 2013, cap. 48), Bernard Simeone (Magrelli, 2013, cap. 48), Guillame Apollinaire (Magrelli, 2013, cap. 48), Karl Kraus (Magrelli, 2013, cap. 49), R.L. Stevenson (Magrelli, 2013, cap. 51), Arthur Schopenhauer (Magrelli, 2013, cap. 52), Pierre Pachet (Magrelli, 2013, cap. 53), Henry de Montherlant (Magrelli, 2013, cap. 57), Victor Hugo (Magrelli, 2013, cap. 57), Carlo Collodi «Padre-Pinocchio, da sempre sottobraccio con il Gatto e la Volpe» (Magrelli, 2013, cap. 59), André Breton (Magrelli, 2013, cap. 61), Giovanni Testori (del quale una citazione forma un intero capitolo del libro, il LXIX) (Magrelli, 2013, cap. 69), C. E. Gadda (Magrelli, 2013, cap. 72), Michel de Montaigne (Magrelli, 2013, cap. 72), Dino Buzzati «Deserto dei Tartari» (Magrelli, 2013, cap. 76), Paolo D'Achille (Magrelli, 2013, cap. 77), Charles Perault (Magrelli, 2013, cap. 80), W.H. Auden (Magrelli, 2013, cap. 81), ai quali si aggiungono Sigmund Freud, Robert Musil in esergo (Magrelli, 2013. ), Saul Bellow e, di nuovo James Joyce in appendice (Magrelli, 2013, “*Appendice*”). I riferimenti ad Ulisse sono molteplici, si trovano anche nei capitoli IX, XLV, XLVIII, LIV, LVI, LXXI, di cui quello del capitolo XLV è un riferimento all'opera di Joyce, e non all'eroe omerico. Significativa la citazione di Joyce, nominato sia all'interno dell'opera che in *Appendice*. Magrelli è molto legato all'Odissea, dato confermato dalla scelta di porre in copertina la grafica del figlio che rappresenta un disegno del padre, tratto da una vicenda quest'opera. Il forte legame con il testo omerico si può constatare in uno dei temi chiave dell'opera: il viaggio.

*Geologia di un padre* è un'opera dominata dal tema del viaggio, presente in modo sia concreto che figurato in quasi tutto il libro. I capitoli in cui il tema è presente sono diversi, a partire dal secondo e terzo capitolo dove si parla della tomba di famiglia e della morte, fenomeno che può essere inteso come un “viaggio nell'aldilà” (Magrelli, 2013, cap. 2-3). Nel IV capitolo, Magrelli racconta del viaggio della nonna che «era scesa tanti anni prima dai monti della Ciociaria». La sesta prosa si apre con l'affermazione «Improvvisi come il fumo, comparvero i viaggi», cui posizione incipitaria di inizio capitolo pone il tema in una posizione forte; infatti, tutto il brano parlerà dei viaggi compiuti dal padre. Nella settima sezione l'autore si ricollega

all'argomento trattato nel testo precedente che termina con il citare i viaggi in auto della famiglia Magrelli «Tutto, comunque, meglio dei viaggi in auto, con moglie e figli, per l'Italia», e di nuovo, sceglie di esplicitarne la tematica in apertura: «Ecco la sciagurata formazione: i genitori avanti, i due figli sui sedili posteriori, a litigare per l'intera durata del viaggio». Lo stesso accade nell'ottavo capitolo, sempre in incipit: «Quelle vacanze in giro per l'Italia!». Nel testo successivo padre e figlio vanno *cigolando in auto* quando accade la disavventura che li vede protagonisti e, nello stesso brano, il genitore compie la sua metamorfosi in preda all'ira durante una «vacanza in mezzo ai monti». Nel decimo capitolo è presente «un'immersione nel regno delle Madri» in riferimento al già citato viaggio del Faust. Il brano successivo accenna all'esperienza di guerra del padre «tra la Croazia e la Serbia», il dodicesimo e il tredicesimo testo richiamano l'esperienza bellica del padre nelle zone della ex-Jugoslavia e, in entrambi, la tematica è posta in incipit: «Ma se torniamo indietro, nei Balcani» (Magrelli, 2013, cap. 12), «A Lubiana» (Magrelli, 2013, cap. 13). La quindicesima sezione narra del momento della morte del padre; la morte può essere interpretata come partenza o arrivo nell'aldilà. Nella prosa sono presenti espressioni che riconducono ad un movimento dinamico quali «Si tratta di ripassare dall'altra parte, e il cunicolo è stretto» e «è uscito via dalla vita», formule che rimandano ad un'idea di morte come viaggio. Nel XVIII capitolo Magrelli taglia il maglione al padre febbricitante inaugurando il «Cape Canaveral della sua partenza», non un viaggio concreto, ma è utilizzata la metafora del viaggio per definire l'inizio del periodo della sua malattia, una partenza senza ritorno ribadita in chiusura di capitolo con «cominciarono i preparativi per la spedizione: mio padre si accinse ad entrare nelle Terre di Parkinson». La metafora della malattia come viaggio, nella prosa successiva, si trasforma in malattia come naufragio/deriva: «il Parkinson riproduca la stessa sensazione di deriva: una corrente che trascina via» rafforzata dal passaggio «mio padre un bel giorno salpò» e ribadita ancora una volta a fine capitolo, con il viaggio che diventa da naufragio a viaggio spaziale: «Ha continuato a galleggiare a lungo, come in assenza di gravità, nella stratosfera della sua malattia». Dopo alcuni capitoli in cui non sembra ricomparire il tema, all'inizio del XXVI lo si ritrova di nuovo in posizione di apertura «Vacanze sull'Appennino». La prosa XXVIII è molto breve,

raccoglie una riflessione dell'autore iniziata prendendo spunto da una situazione capitatagli *in treno* per ricordare il padre morto e riflettere sul loro rapporto; il treno è chiaramente un veicolo di trasporto e, anche se indirettamente, anche qui si ritrova il tema del viaggio. I modi di comunicare con il padre malato che utilizza l'autore, sono definiti «due strade alternative» nel capitolo XXX e, in quello successivo riappare ancora la malattia come un “andare errando”: «mentre vagava nelle sterminate praterie di Parkinson». La sezione XXXIX parla della famiglia Magrelli e dei rapporti di parentela con dei Magrelli citati in un articolo dell'*Unità* come *eroi antifascisti* e prima ancora *risorgimentali*; la vicenda si chiude con Valerio e il padre che vanno a conoscere i loro parenti eroi: «così partimmo in auto per arrivare a Cascia» e «se cito questa remota spedizione». Nella narrazione in cui l'autore comunica l'episodio della perdita della vista del padre, il capitolo XL, Magrelli si trova in *visita* da un amico pittore e ricorda: «visite come queste le facevo da piccolo con mio padre, andando a trovare». La rappresentazione di un padre “errante” ricompare nel capitolo successivo, dove l'autore inizia a parlare dei primi acciacchi fisici del padre. Nel descrivere l'uomo Magrelli utilizza espressioni come «camminatore instancabile [...] podista che attraversava a piedi tutta la città». Altro episodio che caratterizza il padre come figura dinamica è presente nel capitolo XLIV, dove il genitore malato «vagava sospettoso e controllava». Nel testo XLV Magrelli parla dei nei del padre, e in chiusura di paragrafo afferma di avere un padre «venuto dallo Spazio». Nella prosa XLVIII Magrelli narra della terra natale del padre, richiamando un dato già espresso nel capitolo IV in incipit: «Mia nonna-sigarillo, dicevo, era scesa dai monti della Ciociaria». Così anche nel capitolo successivo, mentre si descrive il viaggio verso Pofi dell'autore, all'altezza della prosa L, sempre in incipit: «Poi, finalmente, sono andato a Pofi». Questo è uno dei passaggi più importanti del libro poiché tratta della ricerca *geologica* magrelliana, con l'autore che cerca delle risposte compiendo un viaggio “a ritroso” nella terra natale del padre mentre, al contrario, nell'esercizio *Variazione fossile* della prosa XLIX, il viaggio immaginato dall'autore per ricercare le sue origini parte da Pofi e arriva a Roma: «gli scienziati, inviati a Roma dall'Accademia dei Ricordi di Pofi». Nel capitolo LV Magrelli esplora la via dove si trovava la vecchia casa dei genitori per raggiungere la “casa delle rondini”. Nelle descrizioni in cui l'autore narra della competenza in

materia di storia dell'arte paterna, descrive numerose visite alle chiese di Roma. L'unico schiaffo preso da Magrelli, avviene durante una vacanza estiva nelle campagne appenniniche (Magrelli, 2013, cap. 62). Sempre durante una vacanza il padre dimostra di non conoscere la lingua inglese, episodio che segna i ricordi dell'autore (Magrelli, 2013, cap. 74). Nel capitolo LXXV l'autore ricorda il suo primo viaggio in aereo, episodio avvenuto quando era ancora bambino; andò ad accompagnare il padre a Treviso. Il tema del viaggio ricompare ancora una volta in incipit: «Feci il mio primo viaggio in aereo all'età di sei anni, destinazione Treviso». Parallelamente all'episodio dello schiaffo narrato nel capitolo LXII, un episodio di dolcezza commovente che rimane impresso nella memoria dell'autore avviene *durante le vacanze*. In un'altra sezione in cui si descrive l'attività paterna, Magrelli conosce il motivo per cui «avevamo smesso di trascorrere le vacanze in montagna» e attraverso il computer, l'autore visita quelle terre per vedere come sono ora «entro dentro uno schermo, e scopro quello che è stato fatto quarant'anni fa, quello che non avrei avuto il coraggio di visitare dal vero, di persona» (Magrelli, 2013, cap. 79). Il tema del viaggio è presente anche nelle ultime prose; nel capitolo LXXXI, Magrelli ricorda le macchine del padre, ed i viaggi in macchina, mentre nel capitolo LXXXII c'è l'ultimo viaggio compiuto dal padre verso la casa del figlio «ho capito che non riuscirò a portarlo a casa mia. Mai più». *“Geologia di un padre”* è un testo fortemente dominato da questo tema; i numerosi riferimenti all'*Odissea* rimandano alla grande odissea del rapporto padre figlio. I due protagonisti, sia insieme che singolarmente, durante tutta l'opera sono descritti nell'azione dinamica di spostarsi, sia materialmente che in maniera figurata. Molti ricordi di Magrelli, molti episodi, si sono svolti durante un viaggio. Sono le “odissee” di Valerio e Giacinto che cercano di trovarsi e conoscersi, di accompagnarsi nel viaggio della vita, in un grande gioco di ambiguità dei ruoli. La vicenda *geologica* non è altro che una grande ricerca del senso, un viaggio verso Itaca. Le vicende narrate durante l'*odissea* magrelliana si rifanno anche alle narrazioni dell'Ulisse moderno, rappresentato dal personaggio di James Joyce. Magrelli racconta in questi termini le incertezze e i dubbi che caratterizzano il suo essere e il suo rapporto con la realtà. Nel testo sono presenti anche altri temi che ricorrono in numerose sezioni narrative. Ad esempio, il tema della morte che compare in numerose parti dell'opera.

Già nel secondo capitolo Magrelli introduce l'argomento parlando della morte del padre e della tomba di famiglia: «Alla sua morte, tuttavia, fui costretto a prendere confidenza con quel luogo e con i suoi protocolli; burocrazia dei cimiteri». Il tema della sepoltura caratterizza anche la prosa successiva e prosegue fino al capitolo V dove Magrelli descrive l'attività di fumatore paterna iniziata al momento della perdita della madre: «Ma era soltanto questione di tempo, e poco dopo la sua morte, il patto fu prontamente revocato». La morte ricompare nel capitolo XIII, durante il racconto dell'esperienza di guerra del padre «Ma se torniamo indietro, nei Balcani, troviamo una fucilazione». La morte, in questa sezione, è posta in posizione forte di inizio del capitolo. Successivamente il tema viene trattato nei capitoli XIV e XV. Nel primo l'autore riflette sugli appunti presi dal padre durante la sua vita, nel secondo viene narrata tutta la scena della morte del genitore. La parola morte è presente nel capitolo XVII come raffigurazione della noia: «è la mia vita morta». Nella prosa XXIV la morte di ritrova come «biscottino della morte», con un parallelo agli attacchi di rabbia del padre narrati in precedenza che gli causarono gli “ictus”. Nel testo successivo Magrelli riflette sul compleanno del padre dopo la sua morte «ma esiste il compleanno, dopo morti?», mentre in quello seguente, il XXVI, Magrelli crede che sia venuto a fargli visita il fantasma paterno «Che avrà voluto dirmi? Forse solo un saluto, un salutino». Di nuovo, nella ventottesima prosa, l'autore riflette sulla mancanza del genitore «lui continua a mancare», e nel XXIX, in incipit, vuole rievocarlo «Desidero rievocarlo: perché?». Nel capitolo XXXII è presente il tema sotto forma di riflessione sullo stato di essere orfani «A che età si smette di essere orfani?» ancora trattato in apertura di testo. Nella prosa XXXVII si parla della *decapitazione* di Luigi XVI, e la morte ritorna come guerra al fascismo e gesta degli eroi della resistenza durante tutto il capitolo XXXIX. Nel capitolo XL, dedicato ai presagi, Magrelli compie un'azione che prima faceva con il padre, la visita ad un artista che «oggi scomparso». Pofi è definita «Pofi la Morta» nel testo L. Un altro esempio di ciò, si ritrova nelle prime righe della prosa LV, dove l'autore sogna di telefonare al padre «morto da tre anni». È presente una «strage» di insetti nel capitolo LXVI, mentre nella sezione successiva ricompare la morte in incipit: «La casa avita venne lasciata pochi mesi dopo la morte di Giacinto». La narrazione delle disavventure finanziarie del padre presenta un'affermazione che

rimanda alla sua morte: «oltre a fare tutto male, seppe guastare il resto anche dopo morto» (Magrelli, 2013, cap. 59). Nel capitolo LXI l'autore accenna al suicidio dell'artista che realizzò la chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori a Roma: «mi raccontava l'ipocondria di quell'artista, depresso, umorale e malinconico, lo squallido suicidio». In apertura di sezione, nella prosa LXV, si ritrova la parola *morte*, «Dopo la morte di mio padre», di nuovo in posizione forte. Nel capitolo LXVIII, e, ancora una volta ad inizio di prosa, l'argomento ritorna parlando del «momento del suo funerale»; proseguendo con la lettura, il testo tratta della scelta della foto da porre sulla *lapide*, sulla *tomba*. La prosa LXIX, è costituita interamente da una citazione di Luca Doninelli<sup>14</sup> che dialoga con Giovanni Testori; le parole riportate da Magrelli sono di Testori, che si riferisce alla *tomba* dei suoi *nonni*: «Qualche anno fa i miei nonni furono tolti dalla tomba»; ancora una volta, la *tomba* viene nominata nella prima riga del capitolo. La sezione successiva, la LXX, riprende il tema dei nonni trattato nel capitolo precedente, e riporta puntualmente all'inizio della prosa: «Se non conobbi il padre di mio padre (morto il mio stesso anno di nascita)». La morte, come evento riguardante direttamente il padre, ritorna nel capitolo LXXIII: «poco dopo la sua morte» dove *sua* si riferisce a Giacinto. Compare nel testo LXXVIII una poesia dedicata alla morte del fratello del padre di Magrelli, suo zio che «entrò nella morte cantando». La scomparsa del padre è un tema presente anche nel capitolo LXXX, anche se non direttamente; Magrelli vi fa riferimento narrando del giorno dell'ultimo compleanno del padre «Il suo ultimo compleanno», all'inizio del testo e viene espresso in maniera indiretta anche nel penultimo testo dell'opera, il LXXXII, dove l'autore capisce che il padre non sarebbe più entrato nella sua casa: «ho capito che non riuscirò a portarlo a casa mia. Mai più».

Direttamente collegato al tema della morte, e centrale anch'esso in “*Geologia di un padre*”, è il tema della malattia. Nell'opera il tema si sviluppa su due fronti apparentemente non collegati; il primo è la descrizione del carattere irascibile ed irruento del padre. Il secondo tratta del genitore infermo dal momento in cui contrae il morbo di Parkinson. Le due “malattie” non sembrano essere collegate finché Magrelli

---

14 da L. Doninelli, “*Conversazione con Testori*”, Guanda, Parma, 1993.

non pone in relazione le numerose esplosioni di rabbia del padre con i *colpi*, gli *ictus*, che hanno contribuito alla contrazione del morbo di Parkinson:

Solo più tardi seppi che il suo Parkinson era prodotto da centinaia di ictus accumulati nel corso di decenni. Estrema ironia: il percussore percosso! L'ictus che sembrava abbattersi sui biscotti, in realtà si abbatteva su di lui, povero biscottino della morte (Magrelli, 2013, cap. 24).

Il tema della malattia è direttamente collegato alle descrizioni delle esplosioni di rabbia incontrollate di Giacinto. La tematica accompagna il lettore per quasi tutte le sezioni del testo; in principio, si parla delle caratteristiche della personalità paterna descrivendo una situazione che riguarda tutta la famiglia Magrelli: « i genitori avanti, i due figli sui sedili posteriori, a litigare per l'intera durata del viaggio in un geometrico tutti-contro-tutti [...] viaggiare in macchina, vera e propria camera iperbarica per la coltivazione del rancore» (Magrelli, 2013, cap. 7). La descrizione dei viaggi in macchina della famiglia Magrelli anticipa quella che sarà la descrizione del carattere paterno, particolarmente contraddistinto (ed estremizzato dall'autore) dagli scatti d'ira. Il nono capitolo del testo è caratterizzato da numerose descrizioni di azioni aggressive e violente del padre «Non so da dove venga quel senso di pienezza che nasce rispondendo a un'aggressione»: l'incipit del capitolo introduce a pieno il tema. Di seguito Magrelli porta degli esempi, narrando dei fatti che vedono protagonista il padre. Anche nel testo successivo l'autore tratta episodi che descrivono il carattere aggressivo del padre: «gli si scaglia addosso e lo percuote a sangue», «spezza in due la matita», «intimorire il macellaio», «litigare con la malavita del quartiere». Nella prosa seguente si ritrova nuovamente Giacinto che compie un'azione dello stesso tipo: « mio padre naturalmente lo aggredi» con l'avverbio *naturalmente* che delinea l'atto di aggressione come un'azione compiuta di norma dal padre. Il capitolo XV tratta del giorno in cui muore Giacinto; anche all'interno di questa narrazione troviamo un'espressione che riporta all'aggressività che caratterizza i comportamenti del padre: «ah! Cosa non le avrei detto, se solo fossi stato mio padre in salute!». La prosa XVII parla dell'incapacità del padre di «far passare il tempo»; «solo il lunedì poteva



guarirlo». Viene dunque esplicitamente paragonato il carattere paterno ad una forma di malattia. Nel testo successivo si parla ancora di *male*: «Di quale male si trattava?» con riferimento alla «sua incapacità di trascorrere le ore vuote». Ma nel finale della sezione si incontra la vera malattia di cui è affetto il padre, quella che lo accompagnerà fino alla fine dei suoi giorni: «fu colpito da una febbre altissima [...] mio padre si accinse ad entrare nelle terre di Parkinson». La prosa successiva tratta ancora della malattia paterna: «Le gandi pianure di Parkinson. I grandi altopiani di Parkinson. Parkinson come Cristoforo Colombo» che naviga «nella stratosfera della sua malattia». Nel capitolo XXI si parla degli effetti della malattia sul padre: «esce dal suo stand by e si riaccende». Il testo seguente introduce il tema dell'Ictus, analizzandone il significato latino e l'utilizzo di questo termine in ambito medico; *Ictus* si trova ad inizio di capitolo, in posizione forte. Il breve testo si chiude con la definizione e l'utilizzo in ambito scientifico del termine: «Descrive qualcosa di violento, repentino, talvolta irreversibile, e come tale viene impiegato nel linguaggio medico». Il capitolo XXIII paragona la noia ad una malattia ereditaria, trasmessa dal padre al figlio «Così mi riconosco – quasi salvo, ma ancora marchiato dall'incontro col male domenicale, con la Noia Bubbonica». Nel passaggio, le maiuscole con cui Magrelli definisce la *Noia Bubbonica*, rappresentano la sensazione come massima e universale. La prosa seguente, si apre con la parola *male* in incipit «Un male del tempo» e tratta le affinità caratteriali di figlio e padre per tutta la durata del testo; sono presenti espressioni come *rabbia* e *ictus*. La malattia ritorna come tematica principale nel capitolo XXVII, dove viene descritto il rapporto del padre con la musica durante il suo ultimo periodo di vita «fu allora che mi accorsi di quanto amasse la musica». La parola Parkinson è presente nuovamente nel capitolo XXXI, «mentre vagava nelle sterminate praterie di Parkinson». Vi è un accenno anche ad un periodo di malattia di Valerio, nel capitolo XXXIX; Magrelli narra del periodo di convalescenza trascorso in ospedale dopo la frattura del bacino: «ricoverato per la frattura del bacino». Il capitolo successivo descrive lo sviluppo della malattia paterna che ne provocherà la *perdita della vista*. Ritorna anche qui il termine Ictus: «L'onda degli ictus, avanzando, aveva finito per lambire il suo sistema visivo». Nella prosa XLI sono descritte le fasi dell'avanzamento della malattia; il tema è introdotto subito, in incipit: «La metamorfosi conobbe tre fasi.

La prima investì il suo movimento». I capitoli successivi, XLII, XLIII, XLIV, trattano anch'essi il tema: «Approfittavo del suo stato?», «In altri casi, però, tutto cambia, forse anche a causa dei medicinali» (Magrelli, 2013, cap. 43). L'incipit del capitolo XLIV riporta: «Se mi accanisco sulla ricostruzione della sua decostruzione». Dopo qualche prosa il tema è ripreso nel testo XLVII: «mio padre soffriva per la cacografia del reale», «dopo aver perso l'uso della vista». La prosa XLVIII si caratterizza per la varietà di citazioni da fonti tecnico-scientifiche sul ritrovamento di un uomo preistorico a Pofi. È presente, anche in questo testo, un riferimento alla malattia dell'autore: «tonsille. Bastava un niente e le sentivo gonfiarsi, tra febbri e tosse». La speculazione edilizia su cui riflette Magrelli nel suo viaggio a Pofi viene definita «lebbra contemporanea» (Magrelli, 2013, cap. 50). La malattia ritorna come aspetto del carattere paterno nel capitolo LII «non aveva affatto scalfito in lui il blocco granitico d'odio su cui poggiava il suo giudizio circa il genere umano». Il padre malato «si consumava di rancore, e ogni sera, ostinato, tenace, andava in cerca delle stanze rubate» (Magrelli, 2013, cap. 55). All'interno del capitolo LXVII c'è di nuovo la narrazione della convalescenza di Valerio «dopo un incidente automobilistico, venni ricoverato per due mesi in ospedale»; il brano è un'autocitazione dell'autore, che inserisce nel capitolo un testo tratto da un suo libro precedente (Magrelli 2003, p. 80). L'autore, nell'opera, trova spazio per una prosa dove è narrata la malattia materna «Era sorda da tempo, e infine Alzheimer» (Magrelli, 2013, cap. 72). Nella prosa LXXVI ricompare in incipit «La noia», e nel capitolo LXXX, si torna a parlare della malattia paterna «il linguaggio era ormai a brandelli».

“*Geologia di un padre*” è caratterizzato, nello sviluppo dei momenti più importanti, da molti eventi che compaiono di “colpo”, “improvvisamente”. Nel primo capitolo l'autore afferma di aver perso l'infanzia a causa di «urlo improvviso». La sesta prosa si apre affermando «Improvvisi come il fumo, comparvero i viaggi»; la reazione del padre davanti ad un'offesa è «repentina e feroce» (Magrelli, 2013, cap. 9). Nel testo XXI il padre «D'un tratto, però, come per un sussulto elettrostatico, esce dal suo stand by». Lo stesso Ictus «sta per colpo, percossa, urto» (Magrelli, 2013, cap. 22), nel tentativo di aprire un sacchetto di biscotti «giunge lo scatto, l'urlo» (Magrelli, 2013,

cap. 24); nel vedere una partita di calcio, Magrelli lo ritrova «di fronte, all'improvviso» (Magrelli, 2013, cap. 36). Il padre perde la vista durante «un improvviso ricovero» (Magrelli, 2013, cap. 40).

Un altro aspetto altamente interessante del testo, è la ricorrenza del termine *padre*; la parola è presente in 120 occorrenze nel corso della lettura, senza contare il titolo, l'exergum, e la parte finale in versi. Si trovano anche delle varianti come, «papi» (Magrelli, 2013, cap. 77), «papà» (Magrelli, 2013, cap. 37), «Padre-Pinocchio» (Magrelli, 2013, cap. 59), e «Santo Padre/Santissimo Padre!» (Magrelli, 2013, cap. 24), esclamazioni del capitolo XXIV. La parola *padre* si riferisce quasi sempre a Giacinto; viene utilizzata in riferimento ad altre persone o in modo generico 20 volte in totale e, in molte di queste, l'autore parla del nonno «lui stesso narrava una storia terribile, tramandatagli dal padre» (Magrelli, 2013, cap. 17). L'altissima ricorrenza del termine (più di una volta per capitolo di media), è completata dai vari pronomi “lui”, “lo”, “egli” che si incontrano nella narrazione. Il nome di battesimo “Giacinto” è presente nella Prefazione e nei capitoli XXV, LVII, LXX, LXXVII e va a sommarsi con le ricorrenze di “padre”. Questo dato contrasta apertamente con la mancanza del termine “madre”; Magrelli dedica un solo capitolo alla madre, la prosa LXXII. Inoltre, la parola “madre” non viene quasi mai utilizzata con riferimento alla madre dell'autore. Nel capitolo V «la madre» è la madre di Giacinto. Si ritrova poi il termine in riferimento all'immersione «nel regno delle Madri» (Magrelli, 2013, cap. 10), o nel titolo del film «Madri pericolose» citato nel capitolo XIII. Nella narrazione che descrive il momento della morte del padre il termine ricorre genericamente «la differenza sta nella mancanza della madre» (Magrelli, 2013, cap. 15) e, più avanti, nel capitolo XXIX viene utilizzato per delineare un rapporto di parentela: «era fratello della madre di Mario». Nella prosa XLIII la parola “madre” viene utilizzata nella narrazione di una vicenda accaduta ad un'amica di Magrelli: «Va a trovare la propria madre». Il primo riferimento all'interno del libro alla madre, compare nella sesta prosa, la narrazione dei viaggi in macchina: «i genitori avanti». L'autore si riferisce alla propria madre all'interno del capitolo LXVII durante la descrizione dell'episodio degli scarafaggi in casa. In quest'occasione la madre viene apostrofata come «La Regina»

all'interno di una similitudine che paragona la battaglia con gli scarafaggi dei Magrelli ad uno degli episodi chiave dell'Odissea: «La regina era salva, i Proci uccisi, e il piccolo Telemaco poteva finalmente tornare a dormire». È la prima volta che l'autore si riferisce direttamente a sua madre. All'altezza del capitolo LXIV compare l'espressione «mia madre»; nella prosa LXX il termine ritorna ma in riferimento alla madre di Giacinto: «se detestai sua madre». Il capitolo LXXII è quello dedicato alla madre dell'autore, dove il termine compare in incipit: «E mamma?» non ricomparendo più in nessun'altra parte del testo. Si ha un altro riferimento alla madre nel capitolo precedente a quello dedicato: «Immaginai una catastrofe irreparabile, con i due anziani sposi travolti da un crollo immane» (Magrelli, 2013, cap. 71). La madre di Magrelli viene nominata due volte direttamente; definita una volta “madre” ed un'altra “mamma”. In un'altra occasione è la “Regina” e due volte vi viene alluso attraverso il rapporto di coppia dei genitori. Nelle rimanenti ricorrenze il termine è utilizzato in maniera generica o in riferimento alla madre di Giacinto. C'è un fortissimo contrasto tra le 120 ricorrenze di “padre” e le dieci, quasi tutte non riferite alla propria, di “madre”. Il protagonista del libro è sicuramente il padre, ma per cercare di spiegare questa discrepanza, Francucci ipotizza che la madre sia esclusa volontariamente dal libro anche per dei progetti futuri dell'autore:

Sarà subito il caso di aggiungere che c'è un altro livello su cui il libro di Magrelli si dimostra duplice e richiede uno sguardo altrettanto duplice; e questo livello riguarda la figura e il ruolo della madre. Non si può non riconoscere, infatti, che la presenza della madre è assai ridotta, e anzi volutamente confinata negli angoli, o tolta dalla scena: è una cosa talmente palese che l'autore ha voluto dedicare un capitolo alla questione (il cap. 72) per rendere conto di questa clamorosa omissione. Ma se la madre biografica è messa in parentesi, forse con il segreto auspicio di poter raccontare altrove la sua storia, altre madri sono invece fatte oggetto di attenzione (Francucci, 2013, p. 75).

Oltre ai riferimenti ad opere ed autori della letteratura antica e contemporanea, il testo magrelliano è ricco di altre citazioni di artisti e musicisti. Sono inoltre nominate figure che appartengono alla politica, al mondo del cinema e, più in generale, alla cultura pop del novecento. Il primo di questa lunga serie si ritrova nel terzo

capitolo dove l'autore paragona la nonna all'attore americano Christopher Walken: «mia nonna (la cui fisionomia era peraltro identica a quella di Christopher Walken, l'attore americano che si suicida nel film *Il cacciatore*)». L'attore viene inserito anche nel capitolo successivo dove la nonna diventa Christopher Walken per analogia: «Stava da noi ogni tanto, Christopher Walken, veniva abbandonata in una stanza». L'attore è presente ancora nel testo LXX, paragonato questa volta alla cugina del padre Giacinta: «anch'essa marchiata a fuoco dalle stimmate di Christopher Walken». Le stimmate di cui parla Magrelli, sono «la crocchia di capelli di mia nonna» (Magrelli, 2013, cap. 3), acconciatura che lo porta a paragonare la nonna all'attore e che poi verrà utilizzata nel definire l'acconciatura di Giacinta. All'interno del terzo capitolo l'autore nomina un'altra figura che si inserisce nel panorama musicale-pop del secondo novecento. È il chitarrista dei Rolling Stones, Keith Richards: «Allego infine la leggenda metropolitana, secondo cui il chitarrista Keith Richards avrebbe sniffato le ceneri del padre». Nel capitolo quarto c'è il riferimento ad una famosissima scultura rinascimentale, il David: «appare anche nel David di Michelangelo». Nel nono, è inserito un richiamo ad una figura che caratterizza drammaticamente la storia d'Italia della prima metà del novecento, Benito Mussolini, che non viene nominato in maniera diretta, ma alludendovi: «ricordavano sempre il Gran Pelato di Piazzale Loreto». È inserita nella tredicesima prosa un'attrice italiana conosciuta dal padre in gioventù, Rossella Lanfranchi: «durante un convegno ad Amalfi, conobbe una star dell'epoca, Luisa Rivelli. Pseudonimo di Rossella Lanfranchi». All'interno del capitolo è presente un altro riferimento ad un personaggio televisivo dell'epoca: «arrivò addirittura a presentare il Festival di Sanremo, con Pippo Baudo». Nella sezione in cui Magrelli descrive la morte del padre è introdotta una citazione della scoperta dello scienziato Klein «come nel caso della bottiglia di Klein, laddove il contenente si travasa nel contenuto» (Magrelli, 2013, cap. 15). Nel capitolo XVII sono citate forme di composizioni musicali antiche: «una specie di canto gregoriano»; nel diciannovesimo invece, troviamo un riferimento ad un personaggio storico «Cristoforo Colombo». La pluralità di citazioni si inserisce spesso come termine di paragone nei confronti di un personaggio di cui si sta trattando nella narrazione; parlando della rabbia del padre che colpisce i biscotti nel capitolo XXIV, il genitore è paragonato al pugile Muhammad

Ali: «Un Cassius Clay della rabbia». Alla fine del capitolo XXV si incontra il nome del calciatore Giacinto Facchetti che porta il nome di battesimo del padre. Citazioni mitologiche si ritrovano nella prosa XXVII « che Anfione e Orfeo». Anche «Medusa» è nominata nel capitolo XXXI. Altri personaggi provenienti dal mondo del cinema sono inseriti nel capitolo XXXIII: «Jacques Tati» e «David Niven». La squadra di calcio «A. S. Roma Calcio» è presente nel testo XXXV, mentre nel capitolo successivo si fa riferimento alla partita tra Italia e Germania «quando giocarono Italia-Germania». Personaggi storici e avvenimenti politici si ritrovano nel testo XXXVII, dove si nomina il «Partito Comunista Italiano» e «Luigi XVI.». Mussolini ricompare nel capitolo XXXVIII, nel titolo “*Mio padre, Mussolini e la fotografia*” e nel testo «del Duce [...] e insieme Mussolini [...] Capo». Nella prosa è presente anche il campione di calcio «Piola», che ha in comune con il padre e con Mussolini alcuni tratti del viso. Giuseppe Garibaldi è citato nell'articolo dell'unità presente nella prosa XXXIX; un altro personaggio politico si incontra nel capitolo XLI: «come Sandro Pertini» mentre Gorbačëv è nominato qualche prosa più in là. Nella quarantasettesima sezione Magrelli inserisce un musicista, Bach, mentre nel capitolo successivo sono presenti un pittore Picasso, un politico Jörg Haider e un noto terrorista contemporaneo Bin Laden. Un altro artista, Frank Frazetta, è citato dall'autore nel capitolo LIV, mentre nel testo successivo, è nominato un personaggio storico, Filippo II. Si cita il Borromini nella prosa LXI e i musicisti Schönberg e Mendelsson nel capitolo XVII. Un altro riferimento a dei fatti del secondo novecento è l'inserimento di «Laika, dolce creatura», il cane che fu inviato nello spazio nel 1957. Nella prosa LXXXI sono presenti alcuni nomi di case automobilistiche: Morris, Lancia e Peugeot.

In “*Geologia di un padre*” sono numerose anche citazioni bibliche, o di episodi che si riferiscono alle scritture delle grandi religioni monoteistiche; in molte sezioni del testo vengono nominati santi e chiese. Si parla di sepoltura e cimiteri nei capitoli II e III in cui ritroviamo parole quali “tomba”, “cimiteri” e “Aldilà”. Nella sesta prosa Magrelli narra dei viaggi in auto con sorella e genitori paragonandoli a «una fuga in Egitto della Sacra Famiglia». Nel quinto capitolo, ancora riferendosi ai viaggi compiuti con la famiglia, Magrelli compie una similitudine con la religione islamica,

paragonando la sua famiglia a «quattro pellegrini senza Mecca». Nella nona sezione è nominata la Basilica di San Pietro e il padre viene descritto come bestemmiatore: «si dischiudeva l'illuminazione finale della bestemmia». Nel capitolo successivo Magrelli sviluppa un'analisi dell'atto di bestemmiare; il testo è ricco di nomi e riferimenti religiosi: «ore passate in chiesa facendo oscillare il turibolo dell'incenso, servendo messa o inginocchiandomi nei confessionali», si incontrano le parole “sacerdote”, “assoluzione”, “penitente”, “Nume”, “fedele”, “Dio”, “guerre di religione”, “Chiesa”, “bestemmiatori”, “Cristo in croce”, “somma Gloria”. Anche nel testo XV che tratta la morte del padre, è inserito un episodio estratto dal mondo biblico; viene citata l'immagine della morte del Cristo nel momento in cui sta morendo il genitore: «né più né meno che i ladroni e Cristo». È paragonata ad un «canto gregoriano» la radio nel diciassettesimo capitolo; sono presenti imprecazioni come “Santo Padre”, “Santissimo Padre” nel testo XXIV. La prosa XXI si apre citando un episodio biblico; «Ricordo bene la maledizione di Noè contro Cam» e nelle righe successive viene spiegata la vicenda. Nella sezione “*Corollario sugli omonimi*” del testo XXXIX, l'autore nomina «l'Angelo della Morte». Quando Magrelli visita Pofi, per spiegare la speculazione edilizia avvenuta nella cittadina, utilizza questa metafora: «Se oggi Cristo tornasse in questa Italia, lo inchioderebbero a una croce di alluminio anodizzato». Nel capitolo LII si parla della conversione paterna al movimento dei “neocatacumenali”: «Leggevano il salterio, studiavano la Bibbia, confessavano ai loro fratelli i loro peccati». L'Aldilà è citato anche nel testo LVII: «l'idea dell'Aldilà». Magrelli raccontando del fiuto per gli affari paterno, inserisce nella narrazione i santi: «Dicono che San Dimas e San Matteo, San Nicola e Sant'Odilone, siano i patroni dei ladri; ma il patrono dei derubati è uno soltanto, Sant'Antonio». Nel capitolo LXI sono nominate alcune chiese di Roma che l'autore visitava col padre: San Carlino, Sant'Ivo alla Sapienza e Santa Maria dei Sette Dolori. I termini “funerale”, “lapide”, “tomba” ricompaiono nel capitolo LXVIII. Il testo LXXVIII presenta una poesia «rivolta direttamente a Gesù» mentre il capitolo LXXXII si apre con la contestualizzazione temporale «Almeno a Natale». Nella prosa finale incontriamo i termini “sacrestani” e “chiostri”.

La pluralità di riferimenti utilizzati da Magrelli proviene da ambiti completamente differenti. Spazia dal sacro alla mitologia antica, dalla letteratura alla televisione

popolare. L'opera è ricchissima di citazioni. Il dato dimostra come la preparazione di Magrelli sia ampia e solida; l'utilizzo di termini così variegati denotano accuratezza e precisione, in particolar modo quando vengono utilizzati come termini di paragone per la costruzione delle metafore. L'opera, pur trattando di scene estratte dalla vita quotidiana, è ricca di citazioni letterarie e bibliche. Ci sono riferimenti alla musica classica e a quella contemporanea, passando dal cinema, religione e politica. Sono ben inseriti nel testo anche le citazioni prese da giornali o manuali scientifici. La varietà di materiale utilizzato è ben introdotto in un'opera che dal principio alla fine risulta unitaria e scorrevole. Magrelli è abile a trattare temi come la malattia, il viaggio e la morte utilizzando una così vasta gamma di riferimenti negli LXXXIII, di norma brevi, capitoli in cui descrive il suo rapporto col padre.



## CAPITOLO VI

### METAFORE E SIMILITUDINI

Magrelli, nello sviluppare la sua opera, introduce numerose metafore e comparazioni per spiegare, di volta in volta, le circostanze in cui egli e il padre si ritrovano durante l'arco della propria vita. Il testo è ricco di metafore, alcuni termini di paragone ritornano in diversi capitoli e vengono riportati per tutto il corso dell'opera.

Nelle prime prose si ha la comparazione tra la morte e il caffè; il caffè viene introdotto come elemento che causa la perdita dell'infanzia di Magrelli. Nei capitoli successivi, viene ripreso per essere relazionato ai resti dei cadaveri presenti nelle bare. La prima prosa si conclude con la parola *caffè*: «mentre lento si spande l'aroma del caffè». Nel secondo capitolo troviamo ancora l'elemento caffè, che diventa però termine di paragone con i resti della sepoltura dopo il processo di decomposizione del cadavere:

Gli era sempre piaciuto il caffè, per questo, alla fine, non mi sono sorpreso più di tanto quando ho capito che lo sarebbe diventato (Magrelli, 2013, cap. 2).

Il caffè è inserito in apertura di capitolo, come richiamo forte della fine del testo precedente, come spiega Francucci:

Con quella ripetizione di parola così forte che incatena questo paragrafo al precedente, e finisce per somigliare a una *capfinidura*, risulta già chiaro che il trait d'union di questa prima serie è proprio il caffè, anzi il termine “caffè”, che serve sia come segno di continuità linguistica sia, o soprattutto, come aggregatore di immagini (Francucci, 2013, p. 83).

Si ha qui un paragone tra il caffè e le ceneri che si svilupperà nei capitoli successivi:

Saremo tutti cotti nello zinco, per diventare tutti polvere di caffè (Magrelli, 2013, cap. 3).

Il caffè è il termine di paragone utilizzato dall'autore in modo preferenziale nei capitoli iniziali per parlare delle ceneri mortuarie. La comparazione tra i resti mortuari ed il caffè passa attraverso una somiglianza di forma, la polvere di caffè, e di conservazione: il caffè nella scatola e le ceneri nello zinco all'interno delle casse mortuarie. Magrelli procede qui per analogia:

Passare per analogia dai morti custoditi nella sfoglia di zinco ai cibi in scatola, o ai vini in botte, non comporta un salto molto lungo (Francucci, 2013, p. 83).

La metafora ripetuta nei brani iniziali è strutturata trasportando l'immagine della morte, evento con cui l'uomo da sempre si confronta, su un piano altrettanto quotidiano, la polvere del caffè. Magrelli utilizza un oggetto tratto dalla vita di tutti i giorni per figurare un fenomeno comune a tutti gli uomini. Il quarto capitolo si apre di nuovo con la parola *caffè*; l'autore continua idealmente la comparazione dei capitoli precedenti, per poi rovesciarla e introdurre come altro termine di paragone il tabacco:

Quanto al caffè, però, Jean Cocteau non sarebbe stato d'accordo. A suo parere l'immagine della morte andava piuttosto associata a quelle del tabacco. Da qui una toccante visione: le sigarette viste come regine d'Egitto, “piccole mummie dalle cinture d'oro (Magrelli, 2013, cap. 4).

Magrelli inserisce, tramite citazione del poeta Jean Cocteau, la similitudine tra la morte e il tabacco. Nel passo di Cocteau utilizzato dall'autore, si hanno due immagini che vengono introdotte per arrivare a completare la similitudine tra la morte e il tabacco; la morte dunque non è solo caffè ma anche tabacco. Nella prima immagine vengono paragonate le sigarette alle *mummie, regine d'Egitto*; si ha un'analogia di immagini all'interno della similitudine che accosta le sigarette alle mummie attraverso una somiglianza estetica, esplicitata dalla *visione delle piccole mummie dalle cinture d'oro*. Sigarette come mummie in miniatura, con la *cintura d'oro* raffigurata dal filtro. In secondo luogo la similitudine si chiude figurando la morte, *le mummie*, nelle sigarette stesse. Magrelli riutilizza le parole del poeta per allargare ed inserire altri elementi di paragone all'interno della sua serie di immagini, immagini che poi

utilizzerà successivamente. La comparazione serve per aggiungere al caffè un'altro termine di paragone con la morte. Il termine in questione, il tabacco, è un'altro elemento estratto dalla vita quotidiana, con cui tutti vengono a contatto, direttamente o indirettamente, proprio come con la morte. Il passaggio sarà poi funzionale per permettergli di caratterizzare la nonna come *nonna-sigarillo* (Magrelli, 2013, cap. 4-48), attraverso un'analogia tra la *sensazione di vuota levità, buia ed aerea* dell'atto di fumare con la stessa sensazione che l'autore provava *da piccolo sollevando sua nonna*. L'immagine della *nonna-sigarillo* non proviene dall'ambito poetico letterario ma continua la similitudine introdotta precedentemente utilizzando un elemento che proviene dalla vita di tutti i giorni. Il tema del tabacco ritorna poi per descrivere l'abitudine del padre di fumare negli ultimi anni della sua vita. Nel quinto capitolo, procede sullo stesso piano di immagini del capitolo precedente. Dopo aver introdotto l'immagine della nonna *vuota ed aerea* nel testo IV, Magrelli ripropone, come nei capitoli precedenti, la comparazione nonna-sigaretta in apertura di capitolo: «La nonna-sigarillo aveva un conto in sospeso con mio padre proprio a causa del tabacco» (Magrelli, 2013, cap. 5). Prolunga qui la metafora iniziata nel testo precedente, immagine utilizzata per mettere in relazione il *padre* con il *tabacco*. È interessante vedere come Magrelli, in chiusura del quinto testo sviluppi metaforicamente il paragone tra il padre-fumatore e un personaggio tratto dal libro di Carrol e riproposto poi nel noto film per bambini della Disney:

Me lo rivedo ancora, in sala da pranzo, impugnare una specie di bacchetta, una prolunga, un'antenna, una folle zagaglia di venti, trenta centimetri. Fumava, fumava, fumava; fumava perdutoamente [...] Durava un quarto d'ora, e lui, inebriato, taceva tra le spirali, dolce Brucaliffo, sorridendo felice (Magrelli, 2013, cap. 5).

L'immagine è presa senza dubbio dall'ambito letterario, e non dalla vita quotidiana come negli esempi precedenti. Nel passaggio sono presenti due tipiche tecniche di sviluppo metaforico magrelliano. Nella prima parte si ha l'accumulo di termini nella descrizione della sigaretta, coordinati analogicamente in ordine crescente, dal più piccolo al più grande. La sigaretta diventa *una specie di bacchetta* poi *una prolunga*,

*un'antenna*, e infine, *una folle zagaglia*. La zagaglia è una lancia cui utilizzo è diffuso tra le tribù africane, un termine tratto da un'ambito di studi geografico-antropologici, mentre gli altri oggetti citati provengono dalla quotidianità. Nella seconda parte della metafora è presentata l'immagine del padre che tace *tra le spirali, dolce Brucaliffo* che richiama alla memoria la scena di Carrol e del celebre cartone animato Disney “*Alice nel paese delle meraviglie*”. Magrelli in questa descrizione sceglie di paragonare il padre seduto che fuma tra le spirali al Brucaliffo, anche lui descritto in questa posizione tra le spirali di fumo: vuole proporre la stessa rappresentazione. La figura del Brucaliffo proviene da un ambito letterario ma l'autore sfrutta questa dimensione per dare al padre una figurazione anomala, di personaggio fantastico e buffo, tenero, anticipando la dimensione fantastica con l'aggettivo *folle* davanti a *zagaglia* e confermandola poi da *dolce* prima di *Brucaliffo*.

Parlando dei viaggi con la famiglia, Magrelli associa nella comparazione immagini tratte dalla sfera religiosa:

Chissà perché, l'unica impressione che me ne resta (tristi ottobri ad Alassio, vuote serate ad Assisi), è quella, inesplicabile, di una fuga in Egitto della Sacra Famiglia (Magrelli, 2013, cap. 6).

Il paragone tra la *fuga in Egitto* ed i viaggi della famiglia, parte dall'idea di cercare riparo dalla noia attraverso le gite. Magrelli adopera l'episodio biblico per porre in primo piano la sensazione di disperazione *inesplicabile* provata durante quei *tristi ottobri* e le *vuote serate*. Il tema religioso si ritrova nella citazione della città di Assisi; Alassio è una nota città di mare, molto frequentata come meta per le vacanze negli anni '70 ed '80 mentre Assisi è una città ricca di storia e riferimenti cari al mondo cattolico. Per esprimere la stessa sensazione, sempre parlando di viaggi, nel settimo capitolo Magrelli utilizza un'immagine tratta nuovamente dal mondo delle religioni; questa volta in riferimento al culto islamico:

Quanto ad Alassio, resta per me il distillato della Noia. Non sapevamo letteralmente cosa fare, perché non sapevamo stare insieme, non sapevamo cosa fare per essere una famiglia. Eravamo soltanto quattro figli, quattro pellegrini senza Mecca (Magrelli, 2013, cap. 7).

La metafora dei *quattro pellegrini senza Mecca*, viene preparata nel paragonare i viaggi ad Alassio ad un *distillato* della *Noia*. “Noia” viene inserito con la lettera maiuscola a significare la massima noia, una sensazione assoluta potenziata dall'affiancamento del termine “distillato”, a significare una sensazione molto carica e forte, come fosse un prodotto distillato dalla noia ordinaria e paragonato ai liquori distillati, di norma molto ricchi di gradazione alcolica. La comparazione è tratta dall'ambito della vita quotidiana ed essendo inserita nei primi capitoli, completa un trittico di immagini che si potrebbe definire vizioso: prima il caffè, poi il tabacco e ora l'alcool. Di per sé le tre sostanze prese singolarmente non rimandano direttamente all'idea del vizio, ma seguendo le tracce date dalle descrizioni del padre come “*malato*” a causa dei suoi scatti d'ira, potrebbero connotare il padre come una persona “viziata” che, oltre a perdere spesso le staffe, ha delle abitudini non sane, anche se nel capitolo LIX Magrelli smentisce, ma non completamente: «e senza coltivare nemmeno un vizio! Non fumava (si è visto), non giocava ai cavalli, non beveva, non scommetteva, non aveva amanti» (Magrelli, 2013, cap. 59). La condizione in cui si trovano i protagonisti nel capitolo VII, che in balia della *Noia* non sanno *stare insieme e cosa fare per essere una famiglia* porta Magrelli a pensare ad un'immagine che possa rendere a pieno la sensazione di smarrimento in cui si trova. Dalla famiglia composta di padre, madre e due figli, sposta la descrizione dipingendoli come *soltanto quattro figli* a rappresentare quattro persone uguali, sullo stesso piano, senza ordine gerarchico e, in particolare, senza un punto di riferimento (i genitori, il padre). La comparazione si conclude nell'immagine dei *quattro pellegrini senza Mecca*, a significare lo smarrimento massimo dei *quattro figli* che non sanno *stare insieme* non hanno un destino comune, una *Mecca* punto di riferimento essenziale per tutti i musulmani. Un campo da cui spesso Magrelli estrae i suoi termini di paragone è quello della nautica/navigazione. Nel decimo capitolo l'autore paragona per analogia di immagine i confessionali delle chiese a delle barche:

Inginocchiandomi nei confessionali odorosi di umido e stantio, Me li ricordo bene, sembravano battelli da pesca. Tutti di legno scuro, con la cabina e l'oblò da dove si affacciava il sacerdote. C'era pure la vela, che veniva tirata giù per nascondere il capitano. Proprio una

barca ( a meno di non pensare ai vecchi vespasiani); una barca e una canna da pesca. Infatti, per sancire l'assoluzione, il penitente veniva colpito lievemente con un bastone (Magrelli, 2013, cap. 10).

L'analogia in questo passo è molto lunga, viene sciolta progressivamente da Magrelli che spiega di seguito le immagini che utilizza; ci sono la *cabina* e *l'oblò*, c'è la *tendina-vela* che nasconde il *sacerdote-capitano*. Inoltre, il colpo simbolico con cui viene sancita *l'assoluzione* al *penitente*, viene dato con un *bastone* che l'autore paragona ad una *canna da pesca* che spunta dalla *barca-confessionale*. Il paragone con la *barca* e l'atto di *pescare* potrebbe far supporre un recupero dell'immagine biblica del Cristo pescatore da parte dell'autore che poi costruisce la metafora di conseguenza. Il mondo nautico è presente anche in altre comparazioni come quelle utilizzate da Magrelli per parlare della malattia paterna:

Parkinson come Cristoforo Colombo: lo scopritore di un nuovo continente (Magrelli, 2013, cap. 19).

L'autore in questo passaggio compie una similitudine paragonando il *Parkinson* all'azione di *Cristoforo Colombo*; la similitudine mette in relazione il *nuovo continente* scoperto da Colombo con la “nuova dimensione” in cui si trova il padre. E per il figlio, la nuova dimensione, è una *scoperta*, una novità. La similitudine in questo caso relaziona la scoperta della malattia con la scoperta dell'America e viene estratta da un immaginario storico. Più avanti, nello stesso capitolo, Magrelli continua su questa linea metaforica affermando:

Mio padre, un bel giorno, salpò. Mi saluta da lontano, io rimasto a riva. Lo vedo, mi vedrà, ancora per poco. Saluta e sorride; s'imbarca (Magrelli, 2013, cap. 19).

La condizione in cui entra Giacinto è paragonata dall'autore ad un viaggio senza ritorno. Il padre *salpa* e lo *saluta da lontano*. Il figlio rimane a *riva*. Il *continente scoperto* diventa adesso la destinazione finale. La consapevolezza che la malattia li separerà definitivamente porta Magrelli ad affermare che i due si vedono

reciprocamente, ma *ancora per poco*. Infatti, la persona con cui si confronterà l'autore non è il padre che aveva conosciuto fino a quel momento; sarà una persona trasformata dal morbo di Parkinson. L'ingresso nella malattia è rappresentato nell'atto di *imbarcarsi* compiuto dal padre. Il genitore però, non ne è consapevole, mentre il figlio sì: per questo motivo l'autore riporta come termine di paragone un "viaggio senza ritorno".

Il tema del naufragio è presente anche nella descrizione dell'attività di disegnatore del padre:

Ora capisco l'ostinazione con cui, anche dopo aver perso l'uso della vista, rifiutava di liberarsi del suo tavolo da ingegnere. Tutto ruotava su quell'esile appiglio, l'ultima tavola di un naufragio alla quale si era aggrappato per trovare salvezza (Magrelli, 2013, cap. 47).

Nella sezione è interessante vedere come Magrelli costruisca la sua immagine a partire da un elemento testuale; si parte da due parole provenienti dallo stesso ambito semantico *tavolo* e *tavola*. Nei due termini cambia solo la vocale finale. Magrelli passa analogicamente dal *tavolo* da *ingegnere* di cui il padre non si vuole liberare poiché è la sua unica salvezza per fuggire dalla «cacografia del reale» (Magrelli, 2013, cap. 47), alla rappresentazione dello stesso come una *tavola* a cui un naufrago si *aggrappa* per *trovare la salvezza*. La metafora, in questo caso, si costruisce su elementi interni al testo, non di fantasia, non comparsi casualmente nella mente dell'autore, ma già presenti nella narrazione. Magrelli passa analogicamente dalla *salvezza* ricercata dal padre per non soccombere alla *cacografia del reale*, alla salvezza rappresentata per un naufrago dall'*ultima tavola*.

Un'altra tipologia di navigazione/viaggio a cui viene paragonata la malattia paterna è quella spaziale:

E in effetti qualcosa si inaugurava: il Cape Canaveral della sua partenza, ossia la centrale di lancio che lo avrebbe spedito nell'ultraspazio mentale (Magrelli, 2013, cap. 18).

La *partenza* paterna inaugurata dalla malattia rappresenta qui la partenza per un

viaggio spaziale. Viene inserito nella metafora il riferimento alla centrale statunitense di *Cape Canaveral*; la metafora viene sciolta dallo stesso Magrelli attraverso “ossia” che esplicita il riferimento alla *centrale di lancio* che spedisce il genitore *nell'ultraspazio mentale*. L'elemento malattia diviene dunque un viaggio nello spazio e non più per mare. Anche qui l'immagine non proviene dall'universo letterario ma in questo caso non risulta neppure estratta dalla vita quotidiana. È estratta dal settore scientifico dell'astronomia. Inoltre, la metafora della navigazione spaziale è ripresa nel capitolo successivo:

Bisogna figurarsi un astronauta che tronchi il cavo con cui è collegato alla navicella. Persa ogni speranza di recupero, mio padre non aveva più dove tornare, e ormai orbitava lontano dai compagni, a una distanza che solo il suo sguardo riusciva a misurare. O forse quel cavo era il maglione che io tagliai in due, e da quel giorno non è più tornato. Ha continuato a galleggiare a lungo, come in assenza di gravità, nella stratosfera della sua malattia (Magrelli, 2013, cap. 19).

Nel passaggio l'autore spiega ed amplifica la similitudine tra la malattia e i viaggi spaziali iniziata nel capitolo precedente. Magrelli esplicitamente afferma che per capire la condizione paterna *bisogna figurarsi un astronauta che tronchi il cavo*; l'immagine è introdotta direttamente dall'autore ed è utilizzata per spiegare la condizione paterna, *mio padre non aveva più dove andare, e ormai orbitava lontano dai compagni*. La particolare situazione in cui si trova il padre è raffigurata come una partenza senza ritorno. Il padre *orbita lontano dai compagni*, dalle persone che lo circondano, a figurare la distanza provocata dalla malattia. L'autore riprende e chiarisce attraverso la metafora un passaggio del capitolo precedente, quando taglia il maglione del padre febbricitante: *quel cavo era il maglione che io tagliai in due* riutilizzando l'immagine e amplificandola, mettendola in relazione con quella dell'*astronauta che tronchi il cavo*. Giacinto è dipinto come l'*astronauta che orbita*. Nel brano, caratterizzato dal linguaggio della navigazione spaziale, Magrelli riprende un termine che deriva dall'altro ambito con cui raffigura lo stato paterno, quello della navigazione acquatica. Il padre *ha continuato a galleggiare a lungo* introducendo nuovamente un'immagine di tipo acquatico e usando lo spazio come secondo termine



di paragone della similitudine, *come in assenza di gravità*, per poi tornare al concetto di viaggio spaziale scelto per questa parte di narrazione con l'espressione *nella stratosfera della sua malattia*.

Magrelli adopera anche altre immagini per figurare la tipologia di malattia che investe il padre. Nel capitolo XLI, a proposito di un problema alla gamba, scrive:

si scoprì che il problema era esclusivamente neurologico: la muscolatura si conservava perfetta, ma il passaggio dei segnali era saltato. Che beffa! Avere un corpo immacolato ma col sistema elettrico fuori gioco. Tanta fatica per tenersi in forma e poi ti si fulmina la centralina (Magrelli, 2013, cap. 41).

La metafora è prolungata e proviene dal mondo tecnico dell'elettronica; il problema *neurologico* è disegnato come *il passaggio dei segnali che era saltato*. Da quest'immagine, di impulsi elettrici provenienti dal sistema nervoso centrale, Magrelli definisce analogicamente il problema al cervello come *sistema elettrico fuori gioco* rifacendosi alla figura precedente del *passaggio dei segnali saltato*. Sempre per analogia, il paragone si conclude con i sistemi elettronici veri e propri, nella battuta che chiude la comparazione: *poi ti si fulmina la centralina*. Si passa quindi dall'alludere (poiché mai espresso direttamente) al sistema nervoso centrale, alla raffigurazione di esso come *centralina* di un sistema elettronico. La metafora dell'errore elettrico, fisico, rimanda al capitolo XX, dove Magrelli riflette sulla vecchiaia:

Preferisco pensare ad una tessera smagnetizzata. Vai per pagare e non funziona più (Magrelli, 2013, cap. 20).

Anche qui la malattia è paragonata ad un errore di un sistema elettrico, ad una rottura inaspettata ed inspiegabile. La metafora della malattia è figurata nello smagnetizzarsi della tessera e si può ricondurre all'idea di *centralina* che si *fulmina*. Equivale ad un guasto tecnico.

La vecchiaia, in *“Geologia di un padre”*, è un altro aspetto della vita paterna che viene espresso tramite linguaggio metaforico. Nella descrizione dell'assistenza al padre

malato, Magrelli racconta i momenti in cui faceva la toilette a Giacinto:

Dimenticare l'odore dei bambini, unghie flessibili, polite e morbidissime. Qui legna secca, fascine invernali per il freddo che arriva (Magrelli, 2013, cap. 30).

Nel brano l'autore effettua una comparazione tra il taglio delle unghie della figlia piccola e la stessa operazione compiuta nei confronti del padre; le unghie *flessibili* diventano *legna secca* per analogia, confrontandone la consistenza e il suono prodotto nell'atto di tagliarle. Di nuovo, non si ha un'immagine tratta dal panorama letterario ma dalla vita quotidiana, in questo caso rustica, se vogliamo.

Nella descrizione dell'avvento della vecchiaia sul padre Magrelli utilizza anche delle figure appartenenti alla tradizione letteraria nel descriverne la condizione:

In ultimo, ricorrendo a un fastoso macchinario teatrale, mi vedo mentre lo sospingo nel corridoio di casa, attaccato al girello, un Anchise a rotelle con un Enea ortopedico (Magrelli, 2013, cap. 41).

Nella prima parte del testo l'elemento *girello* viene eufemisticamente espresso come *fastoso macchinario teatrale*, connotandolo in modo negativo, forse per il rifiuto del figlio stesso di vedere il padre che non riesce più a camminare senza l'aiuto del *fastoso macchinario*. Lo stesso *girello* viene poi nominato direttamente per spiegare l'immagine successiva tratta dall'*Eneide* di Virgilio. Il padre attaccato al girello diventa *Anchise a rotelle* mentre il figlio che lo assiste è rappresentato come un *Enea ortopedico*. La comparazione attraverso il mito è continuazione della descrizione del padre come figura «legendaria» (Magrelli, 2013, cap. 9) incontrata nella prima parte del testo. In questo passaggio l'immagine si rafforza ulteriormente poiché Magrelli, spiegando la parabola discendente della vecchiaia paterna vuole comunque omaggiare la sua figura accostandolo, ancora una volta, ad un grande eroe, dopo le varie rappresentazioni del genitore quali «Ulisse con i Proci, o Sandokan, Mandrake» (Magrelli, 2013, cap. 9). La vita di tutti i giorni viene paragonata ad un'opera fondamentale della tradizione letteraria occidentale, elevando la quotidianità in uno dei

suoi momenti più tragici e spingendola ancora una volta verso il mito.

Una delle immagini più importanti dell'opera è presente nel capitolo in cui l'autore riflette sulla natura dei suoi ricordi e sulla non volontà di leggere le agende paterne. L'affermazione di Magrelli rappresenta uno dei passi centrali del testo, in cui spiega le sue scelte riguardo la realizzazione dell'opera in questione:

L'unico documento sono io: la carta moschicida del ricordo (Magrelli, 2013, cap. 14).

La mente di Magrelli è dipinta come la *carta moschicida del ricordo* e, nel rifiuto di consultare dei documenti, afferma che nella sua mente i ricordi sono come le mosche quando cadono nella trappola: si attaccano e non si staccano più. L'immagine però potrebbe far presupporre che, attaccandosi tutto, non ci sia distinzione tra ricordi positivi e quelli negativi. Infatti, il primo termine con cui paragona nella metafora la sua mente, il suo *io*, è il documento, elemento che registra tutti gli avvenimenti, sia quelli belli che quelli brutti. L'immagine della *carta moschicida* non è introdotta nell'opera di Magrelli per la prima volta; l'autore riutilizza in questo capitolo un'immagine già inserita in un suo testo precedente:

Da una stanza lontana giunge la voce di un neonato. Giunge, ossia traversa l'aria e arriva sulla banda magnetica per fissarvisi tremula. La carta moschicida. Però al contrario: invece di perire, la creaturina viene sottratta al tempo. L'animaletto-voce è posto in salvo, portato a riva (come qualcuno che stava per essere trascinato via da un fiume in piena). La carta-salva-mosca-della-voce. Con la fotografia è lo stesso (Magrelli, 2003, pp. 92-93).

La metafora della *carta moschicida* nasce da questo passo di “*Nel condominio di carne*”. Magrelli parla di una *voce* che si fissa sulla *banda magnetica* riprendendo il concetto di registrazione musicale su nastro. Poi, passa analogicamente dall'immagine dell'impressione della totalità del suono su di una *banda magnetica*, alla grande viscosità e capacità di cattura della *carta moschicida*, raffigurando l'insetto che rimane attaccato alla carta. Il suono, la *voce*, a differenza degli animali che cadono in trappola e incontrano la morte, rimane incisa sul nastro per sempre, si imprime sulla *carta*

*moschicida* per conservarsi. In questo modo l'*animaletto-voce* è *posto in salvo*, è inciso nella memoria-*banda magnetica* dell'autore e viene *sottratto al tempo*. Infatti, dopo questo ragionamento, Magrelli si corregge e parla di *carta-salva-mosche* poiché il suono si memorizza per sempre, non muore ma è salvato. Di seguito, l'autore afferma che con *la fotografia avviene lo stesso*; e sposta l'attenzione sulle immagini che rimangono per sempre impresse nella pellicola, includendo quindi nel paragone anche le immagini, e non solo i suoni. Nel capitolo XIV di "*Geologia di un padre*" la metafora non è così lunga. Magrelli non la spiega, non la scioglie più. Però l'amplifica. Ora, non sono solo i suoni o le immagini a rimanere indelebili nella sua *mente-carta-moschicida*. Sono suoni e immagini insieme, sono situazioni, odori, ricordi; sono tutto quello che è presente in "*Geologia di un padre*", l'integralità della vicenda. È tutto salvato, tutto archiviato nella *carta moschicida*, neutralmente, episodi positivi e negativi. È presente nell'opera un altro passaggio dove Magrelli riflette sul suo atto di ricordare collegato alla scrittura, che rovescia però quanto affermato in precedenza a proposito di documenti e della *mente-carta moschicida*:

Il mucchio di biglietti e bigliettini dove ho trascritto i miei appunti per quasi dieci anni, sembra una cesta piena di pulcini: che pigolío sale da quel panierino, in cui ho raccolto e conservato tanti foglietti! Sapevo che ogni voce era una gola che domandava cibo. Sapevo che ogni richiamo era come un filo, il bandolo canoro di un'infinita matassa di storie (Magrelli, 2013, cap. 53).

Magrelli in questo capitolo afferma di essersi servito anche di supporti cartacei per appuntare le vicende della sua vita. Il *mucchio di bigliettini, sembra una cesta piena di pulcini*; la similitudine compara i biglietti ai pulcini nel nido. Le *voci* che salgono, che stimolano il ricordo, sono le *gole* dei *pulcini* che *domandano il cibo*. Magrelli annota i ricordi e trasporta l'immagine del suono che si imprime sul *nastro*. Scrive per non perdere per sempre, imprime quelle *voci*. La similitudine in questo caso non si sviluppa a partire da elementi interni al testo, ma giunge dall'esterno, dalla fantasia dell'autore. Il richiamo dei *pulcini* che cercano la madre per il *cibo*, diventano poi *fili*, ritornando dunque al punto di partenza si fanno *bandolo canoro* di un' *infinita matassa*

*di storie*. Con *storie* si ritorna poi a quello che ha dato vita alla similitudine: i *bigliettini* dove Magrelli ha annotato concretamente i suoi *appunti*.

Un'altra immagine cara all'autore ripresa da un'opera precedente è quella dei formaggi:

Il nostro amore mancava di caglio: non avevamo l'enzima necessario per dare forma ai nostri sentimenti, e tramutare il siero dell'affetto nella pasta, nel peso, nel senso, nella piena maturità del formaggio. Lontani dal miracolo caseario, ci guardavamo come estranei (Magrelli, 2013, cap. 7).

Nel capitolo VII, parlando dei viaggi in famiglia, l'autore compie questa riflessione sui rapporti che regolano il suo nucleo familiare. Paragona le dinamiche che formano l'amore familiare a quelle che portano il latte a diventare formaggio, analizzando il percorso e le tappe dell'evoluzione del prodotto. *L'amore* tra i membri della famiglia manca di *caglio*, *l'enzima* che trasforma il *siero* nella *pasta* prima, e nel *formaggio* poi, il latte. La metafora tra la lavorazione del formaggio e la situazione familiare passa dal paragone del *siero* all'*affetto*, senza che ci sia il *caglio* a completare il *miracolo caseario*. Decide anche in questo passo di non utilizzare un'immagine poetico-letteraria per parlare dell'amore, ma di ricorrere ad un ambito tecnico, anomalo se utilizzato in un contesto dove si parla di amore. Nel capitolo XV, si ha un altro paragone con il formaggio. Magrelli paragona l'aspetto del formaggio olandese con l'aspetto esterno del padre in punto di morte:

Aveva una bella pelle, ma ormai era diventata oleosa, una pasta lucida, cerata, come quella di certi formaggi olandesi. Ecco: chi è fortunato e morrà a letto, sappia che avrà l'aspetto di un formaggio olandese, con la pellicola molle e trasparente, buona per modellare le figurine. Andiamo tutti quanti verso il formaggio e la cera, andiamo tutti quanti verso il formaggio olandese. Saremo tutti vecchi luccicanti, saremo tutti prodotti caseari (Magrelli, 2013, cap. 15).

L'autore utilizza il formaggio per descrivere la condizione del padre morente. La pelle ha un aspetto di materia *oleosa*, *una pasta lucida* e analogicamente viene paragonata alla *pelle* di *certi formaggi olandesi*. Magrelli afferma che chi morrà a letto avrà

dunque, attraverso la comparazione dell'aspetto della pelle con l'aspetto esteriore del formaggio, *l'aspetto di un formaggio olandese* poiché presenta all'esterno le stesse caratteristiche: *la pellicola molle e trasparente*. Rafforza l'immagine nel periodo successivo, affermando che il percorso umano si sviluppa naturalmente in questa direzione: *andremo tutti verso il formaggio olandese*, e chiude la comparazione: *saremo tutti vecchi luccicanti, saremo tutti prodotti caseari*, confermando come nucleo centrale della similitudine il paragone tra l'aspetto esterno del *vecchio luccicante* con quello del *prodotto caseario*. Il paragone con il formaggio è un'immagine già presente nella produzione precedente di Magrelli. Nel testo “*Nel condominio di carne*” si ritrova in diversi capitoli, ad esempio quando l'autore narra della rottura di un braccio e dell'odore dello stesso quando si tolse il gesso:

Non avevo mai sentito un odore simile. Veniva dalla famiglia dei formaggi, dei formaggi di fossa. Ma qui si andava oltre, come un cacio acutissimo – cacio dell'aldilà (Magrelli, 2003, p. 26).

Si può ricollegare l'espressione «pasta luccicante» utilizzata dall'autore nel capitolo XV, con un'immagine analoga di “*Nel condominio di carne*”. Nel testo è presente infatti l'espressione *pasta malata* che esprime i problemi del protagonista all'intestino (Magrelli, 2003, p. 61). In un altro passo, Magrelli utilizza il formaggio per effettuare un parallelismo tra il formaggio e la sua condizione dopo un infortunio contratto facendo equitazione:

Ossessionato dalla leggenda dell'acido lattico, vedevo i piedi contrarsi, deformarsi le dita, immaginando al loro triste interno chissà quale mostruoso secreto caseario. Sentivo il sangue farsi ricotta, ingolfare le arterie, paralizzando i nervi uno a uno. Sentivo un assortimento di formaggi farcire i tessuti, amalgamarsi ai muscoli, filtrando lo spaventoso siero della fatica (Magrelli, 2003, p. 112).

Nel passaggio Magrelli procede ancora una volta per analogia; dall'immagine dell'*acido lattico* dalla quale dichiara di essere *ossessionato*, inizia ad immaginare che nel suo corpo avvenga qualche *mostruoso secreto caseario*. Da qui, il sangue si fa

*ricotta e un assortimento di formaggi* farcisce i *tessuti*. Ritorna poi il *siero*, stadio primo della lavorazione del latte che nel brano serve alla formazione dei formaggi nei tessuti, mentre nel capitolo VII di “*Geologia di un padre*” è paragonato all'affetto che senza «l'enzima necessario» non può completare il processo di piena realizzazione dell'amore familiare (Magrelli, 2013, cap. 7). Dagli esempi riportati si può notare come Magrelli sviluppi le sue metafore in modo continuato: nel compiere una comparazione non si limita ad inserire un solo elemento di confronto ma espande le immagini inserendo molteplici termini di paragone. Realizza in questo modo delle metafore continuate, che non si esauriscono con il finire della frase ma si espandono per diversi periodi, amplificandosi attraverso i numerosi elementi utilizzati come termini di paragone. Alcune delle immagini, alcuni temi fondamentali dell'opera, come ad esempio la malattia e la figura del padre, ricompaiono e vengono rielaborati durante lo sviluppo di tutto il testo.





## CAPITOLO VII

### TRA PROSA E POESIA

“*Geologia di un padre*” è un testo in prosa scritto da Valerio Magrelli trentatré anni dopo l'uscita della sua prima opera in versi “*Ora serrata retinae*”<sup>15</sup>. La produzione Magrelliana si caratterizza per una densa pubblicazione di poesie che continuano il percorso intrapreso dopo la sua opera d'esordio. Nel 1987 esce la sua seconda raccolta di poesie, “*Nature e venature*”<sup>16</sup>, mentre nel 1992 esce la sua terza opera “*Esercizi di Tiptologia*”<sup>17</sup>. Successivamente Magrelli realizzerà diverse opere che amplieranno la sua tipologia di produzione letteraria. Il suo percorso si snoderà in diversi ambiti, dalla poesia alla prosa narrativa, passando attraverso delle prose di tipo saggistico. In “*Geologia di un padre*” sono presenti alcuni temi che vengono trattati dall'autore già nelle sue primissime raccolte poetiche. È interessante poter confrontare come alcune tematiche care allo scrittore, e presenti fin dal principio della sua produzione, si siano poi sviluppate e si possano ritrovare nel libro in cui Magrelli descrive il suo rapporto con il padre più di trent'anni dopo averle esposte per la prima volta. In una delle prime poesie di “*Ora serrata retinae*” è presente l'elemento “caffè”, elemento che comparirà nel primo capitolo iniziale dell'opera dedicata al padre con un altissimo valore simbolico:

Così si percorre la vita,  
con l'ansia del commensale  
tra portate che non arrivano.  
Si mangia molto pane e si beve,  
molto si conversa di favolosi cibi,  
universi d'origano, foreste  
d'inauditi sapori. È già tardi  
e sul limitare del pasto

---

15 da V. Magrelli “*Poesie (1980-1992) e altre poesie*”, Einaudi, Torino, 1996.

16 da V. Magrelli “*Poesie (1980-1992) e altre poesie*”, Einaudi, Torino, 1996.

17 da V. Magrelli “*Esercizi di tiptologia*”, Mondadori, Milano, 1992.

in un deserto di molliche dalle segrete forme  
(e questo è un piede sinistro, si vede)  
la nera morte araba ci congeda (Magrelli, 1996, p. 11).

Il caffè è definito nel testo la *morte araba*, il momento che conclude ed “uccide” il pranzo. La morte in “*Geologia di un padre*” è simboleggiata nei primi capitoli proprio dal caffè:

Gli era sempre piaciuto il caffè, per questo, alla fine, non mi sono sorpreso più di tanto quando ho capito che lo sarebbe diventato. Mi riferisco alla tomba di famiglia (Magrelli, 2013, cap. 2).

Il caffè è un elemento utilizzato in questo passaggio di “*Geologia di un padre*” per rappresentare le ceneri dei propri cari. L'immagine del caffè è utilizzata per descrivere la morte, sia per la sua forma sia per il tipo di conservazione. L'analogia tra caffè e ceneri, attraverso la comparazione di forma e conservazione, è esplicitata nella prosa successiva, rafforzata dalla citazione delle parole di Gottfried Benn<sup>18</sup>:

Le rese sono i morti torrefatti, i morti torrefatti e neri, trasformati in caffè. Saremo tutti cotti nello zinco, per diventare tutti polvere di caffè. D'altronde, alla medesima conclusione, era arrivato anche un grande poeta. Nel suo testamento del 1949, il Tolemaico di Gottfried Benn espresse infatti questa precisa disposizione: “ Disperdere al vento di settembre la metà delle mie ceneri, e conservarne l'altra in una scatola vuota di Nescafé” (Magrelli, 2013, cap. 3).

Nella costruzione metaforica di Magrelli il caffè è un elemento fondamentale per raffigurare la morte. L'immagine non è nuova, non è inserita per la prima volta nelle prose di “*Geologia di un padre*”. Il caffè è la morte del pranzo, caricato simbolicamente dal colore nero che lo contraddistingue, il colore della morte. Per spiegare al meglio la perdita dell'infanzia, rappresentata dalla *rottura del bricco* mentre *lento si spande l'aroma del caffè* a cui assiste il Magrelli bambino nel primo capitolo dell'opera, è necessario affiancare al testo di “*Ora serrata retinae*” citato, un altro testo

---

18 da G. Benn, “*Romanzo del fenotipo e Il tolemaico*”, a cura di Luciano Zagari, Einaudi, Torino, 1973.

successivo tratto dalla raccolta “*Nature e venature*”:

L'adolescenza fa cenno da lontano  
regno del pomeriggio  
tristezza precolombiana.  
Cinta dal doppio pasto  
l'epoca ardeva muta  
verso la cena nubile e infinita (Magrelli, 1996, p. 145).

Nel testo si può notare come Magrelli compia un parallelismo tra le fasi della giornata e quelle della vita di un uomo, in cui dopo la fase di luminosità massima, rappresentata dalla mattina e dal mezzogiorno, ci si avvicina progressivamente al buio e alla sera, che definiscono la fine di una parabola discendente, come la luce del giorno che si va affievolendo. L'adolescenza, in questo tipo di concezione, è definita *regno del pomeriggio*. È un'età che sta a metà tra i due pasti fondamentali della giornata, il pranzo e la cena; è *cinta dal doppio pasto*. Nella prosa iniziale di “*Geologia di un padre*” la fine dell'infanzia di Magrelli avviene esattamente *in mezzo al tepore postprandiale*, alla fine del pranzo. La fine dell'infanzia coincide quindi con la fine del pasto ed è causata dalla *morte araba* che provoca il dolore del padre, la quale farà scattare *l'urlo improvviso* ed il *tonfo del bricco*, con tutto quello che ne consegue. Dopo la lettura di questi due testi, è possibile ricomporre il percorso metaforico su cui l'autore costruisce la propria concezione poetica e le proprie immagini. Il tutto viene rielaborato ed inserito nel capitolo iniziale dell'opera dove, in primo piano, come protagonista è posto il padre, da cui dipendono le sorti dell'altro protagonista del testo, l'autore. Le immagini utilizzate sono fortemente iconiche e rappresentative della concezione poetica magrelliana: si caricano di significati simbolici che vanno al di là della pura descrizione della scena. Nel testo iniziale dell'opera sono quindi presenti alcuni elementi fondamentali su cui si basa la sua produzione precedente fin dalle origini. Un altro elemento dal forte valore simbolico è la rottura: il momento in cui *l'infanzia si arresta* è caratterizzato da un susseguirsi di eventi che sono conseguenza del gesto del padre: *il tonfo del bricco, le schegge di ceramica, gli schizzi sulla*

*tovaglia*. Le prime opere poetiche di Magrelli sono caratterizzate dalla forte presenza del tema della rottura. In “*Ora serrata retinae*” i principali protagonisti della rottura sono i versi dell'autore che compie la sua attività di scrittura la sera, prima di entrare nella dimensione onirica ed inconscia del sonno. Nel testo “*Non ho un bicchiere d'acqua*” (Magrelli, 1996, p.40), le *parole nel buio* «Sono oggetti notturni/ posati ad asciugare,/ che nel sole s'incrinano/ e scoppiano. Restano pezzi sparsi,/ povere ceramiche del sonno/ che colmano la pagina./ È il cimitero del pensiero/che si raccoglie tra le mie mani». Le parole dunque non sono legate omogeneamente dalla poesia, ma sono *pezzi, ceramiche del sonno*. In un altro testo i versi sono definiti come una *seggiola rotta*: «Questa pagina è una stanza disabitata. Ogni tanto porto una seggiola rotta/ o un pacco di giornali». Anche in questa poesia, i protagonisti della rottura sono i versi, le parole, che esprimono l'io del poeta sulla pagina. È il pensiero, l'io, che è rotto e cerca di ricomporsi attraverso la poesia. Nell'opera successiva, “*Nature e venature*”, protagonista della rottura non è più il pensiero ma tutto il sistema corpo e mente dell'autore, che inizia a vedere ed apprezzare la rottura in tutte le cose anche esterne a sé stesso. Esempio del legame dell'autore con gli oggetti rotti è il testo “*Ricevo da te questa tazza*”:

Ricevo da te questa tazza  
rossa per bere ai miei giorni  
uno a uno  
nelle mattine pallide, le perle  
della lunga collana della sete.  
E se cadrà rompendosi, distrutto,  
io, dalla compassione,  
penserò a ripararla,  
per proseguire i baci ininterrotti.  
E ogni volta che il manico  
o l'orlo si incrineranno  
tornerò ad incollarli  
finché il mio amore non avrà compiuto  
l'opera dura e lenta del mosaico.

Scende lungo il declivio  
candido della tazza  
lungo l'interno concavo  
e luccicante, simile alla folgore,  
la crepa,  
nera, fissa,  
segno di un temporale  
che continua a tuonare  
sopra il paesaggio sonoro  
di smalto (Magrelli, 1996, p. 135).

Il testo è tutto incentrato sulla rottura di una tazza a cui l'autore non vuole rinunciare, ponendo l'accento e quasi portando all'estremo il concetto di ricostruzione dell'oggetto rotto. “*Nature e venature*” è l'opera in cui Magrelli dichiara apertamente il suo amore per gli oggetti rotti, vecchi e deteriorati, come nella celebre poesia “*Amo i gesti imprecisi*”:

Amo i gesti imprecisi,  
uno che inciampa, l'altro  
che fa urtare il bicchiere,  
quello che non ricorda,  
chi è distratto, la sentinella  
che non sa arrestare il battito  
breve delle palpebre,  
mi stanno a cuore  
perchè vedo in loro il tremore,  
il tintinnio familiare  
del meccanismo rotto.  
L'oggetto intatto tace, non ha voce  
ma solo movimento. Qui invece  
ha ceduto il congegno,  
il gioco delle parti,  
un pezzo si separa,

si annuncia.

Dentro qualcosa balla (Magrelli, 1996, p. 199).

Magrelli qui, afferma di preferire le cose vecchie, le imperfezioni perché vede in loro *il tintinnio familiare/ del meccanismo rotto*. In questo senso anche Magrelli è un *meccanismo rotto* come spiega in un altro testo della raccolta:

Porto nel corpo viti, fisse, nascoste  
e sembrano dare al passo un fervore  
meccanico. Stringendole  
accordo lo strumento,  
ogni suo cavo, lo tempero  
e ne regolo il gioco sull'infisso  
metallico come una stella  
chiaro che mi brilla nell'anca (Magrelli, 1996, p. 168).

È evidente la relazione tra i due testi: Magrelli ama i gesti imprecisi ed i meccanismi rotti, poiché egli stesso, corpo e mente, è un *meccanismo rotto*. Dopo l'incidente in moto egli ha subito un'operazione all'anca, che gli ha inserito nel corpo *viti, fisse, nascoste* rendendolo quindi *rotto, impreciso*. Un riferimento agli oggetti metallici inseriti nel corpo è presente anche nel capitolo terzo di *“Geologia di un padre”*:

(Qualcosa: se tutto dovesse andare per il meglio, io, ad esempio, sarò un mucchietto scuro, scintillante di protesi. Impianti, viti, perni, placche, ponti, mescolati ai materiali organici veri e propri. Anche nell'oltretomba, farò sempre scattare i metal detector) (Magrelli, 2013, cap. 3).

La concezione di sé stesso come un oggetto rotto porta Magrelli a concepire il suo sistema corpo-io come rotto e imperfetto. Da qui la simbologia ed il forte legame con gli oggetti rotti su cui l'autore proietta una parte di sé. Il corpo di Magrelli subisce un trauma che gli causa la rottura dell'anca; il primo trauma però che l'autore associa alla rottura di un oggetto, è proprio la perdita dell'infanzia simboleggiata e figurata nella

*rottura del bricco* del primo capitolo dell'opera. Può essere esempio di questo la dichiarazione contenuta nel verso *Il mio cuore è scheggiato*, posto in apertura dell'omonima poesia (Magrelli, 1996, p. 109). Il tema della rottura ritorna anche nella terza opera di Magrelli, *“Esercizi di tiptologia”* dove nel primo testo in versi, *“Che la materia provochi il contagio”* si hanno numerose immagini di rottura: « recisa come il vitello dalla madre/ come il maiale dal proprio cuore/ stridendo nel vedere le sue membra strappate [...], la stessa energia che divampa/ quando la società si lacera, sacro velo del tempio [...] rogo della natura che si disgrega [...] Che la forma di ogni produzione/ implichi effrazione, scissione, un addio» (Magrelli, 1992, p. 17). Le immagini di rottura presenti nella poesia non coinvolgono solamente il poeta, il suo io, il suo corpo o gli oggetti cari che lo circondano. Nel testo le rotture coinvolgono elementi ampi: si riferiscono alle immagini di cui è formato tutto l'universo sensibile, espandendo ancora una volta il suo raggio d'azione con il progressivo avanzare e maturare della propria concezione poetica; dal meccanismo interno rotto della prima opera Magrelli passa a descrivere l'universo stesso come sistema pieno di rotture. Altri riferimenti alla rottura sono presenti in *“Esercizi di Tiptologia”*, come, ad esempio, nella traduzione di Magrelli ad una poesia di Charles Péguy dove è descritta l'immagine della rottura delle anfore nel verso «quando il vendemmiatore infrangerà le anfore» (Magrelli, 1992, p. 53) e nei due testi successivi, una traduzione e una rielaborazione da *“Le vase brisé”* di Sully Prudhomme (Magrelli, 1992, pp. 54-55). In *“Geologia di un padre”* ci sono altri due episodi di rottura che hanno un valore di legame forte tra Magrelli e il padre. I due episodi, bilanciano e sono diametralmente opposti al trauma della perdita dell'infanzia del primo capitolo; narrano scene di particolare affetto che sono rimaste impresse nella *mente-carta-moschicida* dell'autore. Il primo è narrato nel capitolo LXII:

A Roma, nel suo studio, conservava una grande pistola di ceramica, di modello antiquato, riposta in un astuccio di cuoio nero. Come fosse un tesoro di famiglia, si era raccomandato di non toccarla. E come nelle favole, un bel giorno, presi una sedia, e ci salii su per vederla, per contemplare in pace quel portento. Naturalmente accadde qualche imprevisto, e il pistolone, kitsch a dir poco, mi scivolò di mano e finì in pezzi. Ero terrorizzato dalle possibili conseguenze di quel gesto. Invece, al suo ritorno, mio padre mi abbracciò come niente fosse.

Ne rimasi turbato: la risposta al mio disperato desiderio di comprendere le emozioni umane, per controllarle, per anticiparle, si andava allontanando sempre di più (Magrelli, 2013, cap. 63).

Magrelli rompe un oggetto amato dal padre che, in risposta alla sua disobbedienza, lo abbraccia. È una scena di dolcezza che, attraverso la rottura di un oggetto, rafforza il legame tra padre e figlio, provocando nell'autore delle emozioni forti che gli rimangono impresse per tutta la vita. La reazione del genitore turba il figlio; il comportamento del padre in questo particolare episodio si potrebbe spiegare come un atto di liberazione da un oggetto da cui non riusciva a separarsi. Attraverso la rottura *imprevista* della pistola Magrelli libera il padre da un oggetto la cui conservazione stava diventando una forma di ossessione. L'autore libera finalmente il padre da una cosa di cui non riusciva, non aveva il coraggio di separarsi. Il tutto viene espresso dall'abbraccio liberatorio del padre che in un certo senso ringrazia. Un altro episodio chiave, con protagonista la rottura di un oggetto, è descritto nel capitolo successivo, il capitolo LXIV. È un episodio fondamentale all'interno dell'opera poiché è uno dei pochissimi casi in cui l'autore nomina sua madre; si carica quindi, ancora di più di significato:

Bella complicità, al contrario, quando, qualche anno dopo, mi chiese in gran segreto un favore speciale: distruggere una colossale ceramica di Capodimonte regalata a mia madre da qualcuno. Raggiante per l'incarico, mi avvicinai a quella fioriera impossibile, e con il gomito la spinsi, piano piano, fino a farla cadere (Magrelli, 2013, cap. 64).

L'episodio racconta dell'intesa tra padre e figlio, rafforzata dal gesto di rompere una ceramica appartenuta alla madre. Le rotture degli oggetti in questo caso, non provocano sofferenza nell'autore, ma sono legati a dei bei ricordi che vengono esposti da Magrelli in chiave positiva. È interessante notare che il tema, che si evolve dalla prima raccolta di poesie fino all'ultima pubblicazione in prosa, rappresenti in questi due episodi un'immagine che rafforza il rapporto padre e figlio e introduce nell'opera un personaggio, quello della madre dell'autore, fortemente tenuto ai margini della narrazione. La rottura rafforza il legame tra i due “contro” un “nemico” comune



rappresentato dalla figura della madre. La rottura di questi oggetti di ceramica, materiale spesso associato agli oggetti rotti anche nelle opere precedenti, crea un'intesa armonica tra il padre e il figlio, una sorta di piccola celebrazione del loro rapporto dopo la rottura del bricco che violentemente sancisce la fine dell'infanzia dell'autore. Un'altra immagine di “*Geologia di un padre*” che non è nuova in Magrelli, ma ha una radicata e lunga tradizione nelle sue opere precedenti è quella del pensiero come esplorazione di territori. L'autore lega molto la sua attività di scrittura e di pensiero con quella della lavorazione ed esplorazione di territori sconosciuti. L'atto di pensare è spesso paragonato ad immagini di spazi aperti; il percorso di esplorazione può trovare il suo inizio in una poesia di “*Ora serrata retinae*” dove Magrelli compie una comparazione tra la conoscenza del proprio io, la consapevolezza del pensiero, e l'atto di lavorare la terra:

Io abito il mio cervello  
come un tranquillo possidente le sue terre.  
Per tutto il giorno il mio lavoro  
è nel farle fruttare,  
ed il mio frutto nel farle lavorare.  
E prima di dormire  
mi affaccio a guardarle  
con il pudore dell'uomo  
per la sua immagine.  
Il mio cervello abita in me  
come un tranquillo possidente le sue terre (Magrelli, 1996, p. 24).

Nel testo si nota come la concezione dell'atto di pensare magrelliano si leghi fortemente all'atto di lavorazione e coltivazione della terra. La terra, la lavorazione e successivamente l'esplorazione di essa, sono figure su cui si snoda la maggior parte della produzione poetica dell'autore. Il legame con la terra ritornerà poi in “*Geologia di un padre*” come uno dei fili conduttori principali del testo, attraverso la metafora dell'esplorazione. Esistono inoltre altre poesie di “*Ora serrata retinae*” dove ricorre questa tipologia di approccio all'atto di pensare, come ad esempio nel testo “*Ho la*

*mente coltivata*”:

Ho la mente coltivata  
come una piantagione.  
A seconda del seme  
il suolo si colora  
e come nella lingua  
ogni zona ha un sapore.  
Il mio pensiero è una terrazza  
aperta su me stesso.  
O forse è solamente l'impressione  
dei sensi che confonde  
come fanno le dita accavallate  
una cosa con due (Magrelli, 1996, p. 36).

Nella poesia il pensiero è paragonato all'atto di coltivare. Dallo spazio finito di una *coltivazione* si passa successivamente ad uno spazio aperto e indefinito; il pensiero diventa una *terrazza aperta su me stesso*. Sono presenti infatti, in altri testi della raccolta, diverse dichiarazioni dell'autore che amplificano le immagini ed i parallelismi tra pensiero-scrittura e lavorazione-esplorazione della terra. Nel testo “*La variazione della parola*” l'autore afferma: «Capita anche che giungano sul foglio/ nomi improvvisi, nomadi/ che vagano qualche tempo/ prima di ripartire» (Magrelli, 1996, p. 50). L'atto di scrittura diventa da coltivazione un'esplorazione di territori sconosciuti e lontani, che l'autore non conosce e può solo continuare ad esplorare attraverso l'attività poetica. L'incertezza dell'autore, che muove i primi passi in queste terre inesplorate del suo stato di coscienza, è chiaramente espressa nel testo “*C'è silenzio tra una pagina e l'altra.*” dove Magrelli afferma: «In questo delirio/ luminoso e geografico/ io non so ancora/ se essere il paese che attraverso/ o il viaggio che vi compio» (Magrelli, 1996, p. 82). L'immagine espressa muta dalla concezione di conoscenza e coltivazione di uno spazio limitato, come nel testo “*Io abito il mio cervello*”, ad un'incertezza inconsapevole del «io non so ancora/ se essere il paese che attraverso/ o il viaggio che vi compio». In un testo successivo della stessa opera, “*Il male della pietra*”, Magrelli

prova a sciogliere questo suo dubbio affermando: « Come per una lenta/ resurrezione minerale/ l'uomo giunge per gradi/ fino a comporre/ dentro di sé la sua terra». L'io del poeta (e l'io dell'uomo in generale), rappresentano ora il territorio da esplorare. In base a ciò che l'autore afferma qui, l'io è un territorio sconosciuto presente dentro all'uomo e costruito in base alla propria esperienza personale; si può giungere ad esso *per gradi*. Prendendo in considerazione questa concezione dell'io Magrelliano si possono ricollegare, attraverso un testo di “*Nature e venature*”, delle immagini fondamentali di “*Geologia di un padre*”. Il testo di “*Nature e venature*” definisce la malattia come viaggio, disegnando un'immagine di lontananza dell'io nel suo stato di alterazione:

Sentirsi male sembra voler dire  
che il dolore impedisce  
l'ascolto di se stessi.  
La malattia conduce  
il suo corpo lontano  
troppo distante per essere udito (Magrelli, 1996, p. 156).

Alla luce di queste dichiarazioni, analizzando l'immagine di malattia come lontananza, è possibile ritrovare le metafore di cui l'autore parla nelle sue poesie, in alcuni dei passaggi principali di “*Geologia di un padre*”:

E proprio della distanza vorrei parlare, quella distanza che diventò malattia, invadendo lentamente la sua vita nel giro di pochi mesi. Quello dei forbicioni fu un semplice episodio, che non si ripeté più. Di lì a poco, però, cominciarono i preparativi per la spedizione: mio padre si accinse ad entrare nelle Terre di Parkinson (Magrelli, 2013, cap. 18).

Nel testo si vede chiaramente come la concezione magrelliana espressa nelle prime raccolte poetiche venga utilizzata per creare una delle costruzioni metaforiche principali utilizzate dall'autore per descrivere la malattia paterna. Le *Terre di Parkinson* rappresentano il continente sconosciuto con cui si dovrà confrontare l'autore durante tutta la durata della malattia del genitore. L'io del padre, colpito dalla malattia, intraprende un viaggio alla scoperta di un continente nuovo, che solo la persona malata

potrà inconsciamente esplorare. Magrelli, potrà solamente essere testimone di quest'esplorazione, non potrà viverla fino in fondo non essendone il protagonista; l'unico strumento tangibile per entrare in contatto con il padre risulterà la misurazione della *distanza*. La constatazione di questa distanza è più volte messa in evidenza durante la narrazione; il primo contatto di Magrelli con la malattia paterna è descritto in questo modo: «Arrivai che era in trance, pacato e insieme perfettamente lontano» (Magrelli, 2013, cap. 18). L'autore pone l'accento sul concetto di lontananza perché è l'unica cosa che può vedere dall'esterno; da queste affermazioni poi, l'autore strutturerà tutto l'evolversi del testo su questa concezione della malattia: «E in effetti qualcosa si inaugurava: il Cape Canaveral della sua partenza, ossia la centrale di lancio che lo avrebbe spedito nell'ultraspazio mentale» (Magrelli, 2013, cap. 18). Il pensiero come esplorazione, anche negli stati alterati dalla malattia, è il nucleo fondamentale della costruzione metaforica Magrelliana in “*Geologia di un padre*”:

Le grandi pianure di Parkinson. I grandi altopiani di Parkinson. Parkinson come Cristoforo Colombo: lo scopritore di un nuovo continente (Magrelli, 2013, cap. 19).

Dopo la lettura delle prime poesie dell'autore, è chiaro come la costruzione dell'immagine e della correlazione tra io, malattia ed esplorazione, non appaia per la prima volta nelle ultime prose, ma sia frutto di una sua precisa elaborazione del pensiero. Il nucleo centrale di “*Geologia di un padre*” si struttura su uno dei punti cardini della produzione precedente: la correlazione tra pensiero, esplorazione del sé, e malattia come alterazione del pensiero, raffigurata come nuova frontiera di esplorazione del proprio io. Il tema della malattia è un altro dei percorsi tematici che lega assieme tutta la prima produzione in versi di Magrelli. Tommaso Lisa, nella sua opera “*Scritture del riconoscimento, su Ora serrata retinae di Valerio Magrelli*”, effettua uno spoglio lessicale per evidenziare come sia marcatamente presente un «catalogo di patologie e di fenomeni relativi alla consunzione del corpo» (Lisa, 2004, p. 72). Il risultato dello spoglio mette in evidenza come la malattia sia inserita in numerosi testi di “*Ora serrata retinae*” attraverso parole quali:

malattia (p. 22); cura (p. 59); medicina (p. 70); male (p. 87); sconforto (p. 22); pianto (p. 26); dolore (pp. 34, 87); spasimo (p. 59); ferita (p. 29); miopia (p. 37); vertigine (p. 25); turbare (pp. 19, 26); deforme (p. 40); logoro (p. 45); consunzione (p. 48); mutazione (p. 23) (Lisa, 2004, p. 72).

Dallo studio di Lisa emerge come il tema della malattia sia già protagonista nella prima opera di Magrelli. Nella raccolta parla della malattia paterna, ma di alcune forme e disturbi che lo riguardano. Ci sono dei casi dove la malattia viene utilizzata come metafora della propria scrittura. Nella raccolta successiva, *“Nature e venature”*, la tematica ricompare, ricoprendo un ruolo importante e centrale: una sezione del libro infatti, è intitolata *“La febbre”* (Magrelli, 1996, p. 116), e le poesie contenute trattano di questo argomento, descrivendo le sensazioni dell'autore durante un suo stato febbrile. La febbre nel primo testo della sezione, *«Sale sempre da un lato»*, viene definita da Magrelli come *«Questa è la grande estate./ Come nel suo solstizio/ tutte le membra volano verso la luce. Sale/ la temperatura della terra»* (Magrelli, 1996, p. 117) dove, ancora una volta, l'immagine della terra e del calore estivo è usato come similitudine per descrivere uno stato di malattia e alterazione del proprio io. Anche le poesie successive descrivono la malattia come forma dinamica di movimento: *«La febbre mi solleva verso il caldo»* (Magrelli, 1996, p. 118), e *«In alto, in alto ancora»* (Magrelli, 1996, p. 119). Un altro elemento con cui Magrelli costruisce delle immagini per descrivere lo stato di malattia del padre presenti in *“Geologia di un padre”*, è l'acqua. L'acqua è un elemento che si ritrova in maniera forte nella poesia dell'autore. Nel descrivere tematiche di vita quotidiana o nel costruire le sue metafore all'interno della sua opera poetica, Magrelli utilizza l'acqua come uno degli elementi principali. Tommaso Lisa compie uno spoglio lessicale anche degli elementi legati al tema dell'acqua in *“Ora serrata retinae”*, evidenziando come siano funzionali alla costruzione della poetica Magrelliana:

Nella logica del libro l'acqua mima lo scorrere della scrittura e, reciprocamente, la sua superficie appare come piano di tensioni fisiche su cui scivola lo strumento scrittorio, instaurando un implico parallelo con la navigazione, il viaggio per mare (Lisa, 2004, p. 37).

L'acqua, proprio come la terra, è utilizzata per la costruzione di immagini legate alla descrizione dell'attività di scrittura dell'autore; è quindi, un elemento che serve a raffigurare l'io dell'autore nell'atto proprio della produzione poetica. Lisa successivamente verifica la forte presenza dell'elemento in tutta la prima opera magrelliana:

acqua ( pp. 14, 26, 27, 28, 29, 46, 85, 98); barca (p. 10); nave (p. 45); doccia (p. 15); torrente (p. 20); fiume (p. 74); marinaio (p. 22); mare (pp. 23, 46, 98); bonaccia (p.69); pioggia (pp. 14, 32, 51); acquedotto (p.35)(Lisa, 2004, p. 37).

La metafora acquatica in “*Ora serrata retinae*” è una delle immagini chiavi con cui Magrelli descrive il suo stesso atto di scrittura, come ad esempio, quando afferma « Preparare la parola/ con cura, perché arrivi alla sua sponda/ scivolando sommessa come una barca» (Magrelli, 1996, p. 10), oppure «Solo il viso/ naviga come una prua/ sulle coperte e beccheggia/ ed è l'ultima parte/ d'una nave che affonda» (Magrelli, 1996, p. 45). L'acqua è elemento fondamentale che ritorna anche nelle due raccolte successive; è presente in maniera copiosa nei testi di “*Nature e venature*” già dal primo testo “*In una camera*” (Magrelli, 1996, p. 105). In “*Esercizi di tiptologia*”, l'acqua è ancora uno degli protagonisti, ad esempio nella prosa “*Rivelarmi al gelo*” (Magrelli, 1992, p. 63) che si apre con l'autore che si domanda «Perché ho passato tanti anni in acqua?». Il legame acqua-io, che caratterizza le opere d'esordio, viene rielaborato proprio come quello che lega l'io alla terra. Nelle prose di “*Geologia di un padre*”, costruendo immagini funzionali a descrivere lo stato di malattia del padre, l'autore affianca alla metafora della terra, quella dell'acqua. Il genitore infatti, compie il viaggio «come Cristoforo Colombo» (Magrelli, 2013, cap. 19), navigando verso le *Terre di Parkinson* (Magrelli, 2013, cap. 18). Giacinto, «ha continuato a galleggiare a lungo» (Magrelli, 2013, cap. 19), anche quando perde l'uso della vista «rifiutava di liberarsi del suo tavolo da ingegnere. Tutto ruotava su quell'esile appiglio, l'ultima tavola di un naufragio alla quale si era aggrappato per trovare salvezza» (Magrelli, 2013, cap. 47).

Il percorso del padre, è poi caratterizzato in tutto il testo dal tema del cambiamento e

della metamorfosi. In molte prose Magrelli sottolinea il carattere *metamorfico* (Magrelli, 2013, cap. 18) del genitore, descrivendone tutti i cambiamenti dovuti alle malattie di cui soffriva, l'ira prima, il morbo di Parkinson poi. La storia di Giacinto è la storia di un uomo dal carattere «fondamentalmente instabile» (Magrelli, 2013, cap. 18), caratterizzato da una «natura mobile, precaria, mercuriale» (Magrelli, 2013, cap. 18). Lisa nel suo studio su “*Ora serrata retinane*” evidenzia la forte presenza di verbi «esprimenti mutazione» (Lisa, 2004, p. 34), effettuando anche in questo caso uno spoglio globale di questi all'interno dell'opera. Il risultato sono 54 occorrenze:

scivolare (pp. 7, 43, 50); andare (pp. 9, 63); scendere (p. 9); venire (p. 10); arrivare (pp. 10, 11, 58, 93, 97); diventare (pp. 10, 13, 20); percorrere (pp. 11, 51, 81, 94); misurare (p. 12); distaccare (p. 13); traversare (pp. 14, 21, 22, 34); entrare (p. 15); lasciare (p. 16); rientrare (p. 17); correre (p. 19); trascinare (p. 20); varcare (p. 21); passeggiare (p. 21); passare (p. 27); trascorrere (p. 28); attraversare (pp. 28, 32, 74, 91); tornare (p. 30); vagare (p. 32); giungere (p. 25, 50); separare (p. 37); portare (pp. 39, 59, 64); girare (p. 63); ritirare (p. 65); raggiungere (p. 72); camminare (p. 80); ruotare (pp. 83, 86); trasferire (p. 85) (Lisa, 2004, p. 33).

Lo studio dei verbi che esprimono movimento/spostamento, che caratterizzano questa prima raccolta, porta Lisa ad affermare che «Quella di *Ora serrata retinae* è una poesia del mutamento» (Lisa, 2004, p. 33). Il passaggio chiave sulla concezione di Magrelli della metamorfosi è contenuto nella poesia “*Se io venissi a mancare a me stesso*” nella quale l'autore afferma «dunque il dolore è metamorfosi/ e le sue cause si susseguono/ non viste mostrandosi/ per quello che non sono» (Magrelli, 1996, p. 34). Qui, l'affermazione che il *dolore è metamorfosi*, sta alla base della descrizione della metamorfosi paterna di “*Geologia di un padre*”. Giacinto, prima di contrarre il morbo di Parkinson, soffriva di «un male del tempo, ma anche, e non da meno, degli oggetti» (Magrelli, 2013, cap. 24) caratterizzandosi attraverso una metamorfosi che lo fa apparire al figlio come «un padre avvelenato dal Tempo, ma più che avvelenato, posseduto: posseduto dall'ira e dalla noia. Un padre metamorfico, insomma» (Magrelli, 2013, cap. 18). Alla base dell'immagine, e di quelle che caratterizzeranno il padre dopo la malattia, sta dunque la concezione che il dolore è metamorfosi, dolore di

cui soffre il padre durante tutto il libro. Magrelli nelle sue opere, descrive il suo io come un complesso sistema mai statico, in continuo divenire. Attraverso questa concezione egli costruisce l'immagine del padre come uomo in continuo divenire che si trasforma a causa dei mali e del dolore che lo affliggono. La prima poesia di *“Esercizi di Tiptologia”*, esprime la concezione dell'autore di un sistema in continuo divenire che caratterizza tutta la materia, e non solo l'essere umano o il pensiero dell'autore stesso:

Che la materia provochi il contagio  
se toccata nelle sue fibre ultime  
recisa come il vitello dalla madre  
come il maiale dal proprio cuore  
stridendo nel vedere le sue membra strappate;

Che tale schianto generi  
la stessa energia che divampa  
quando la società si lacera, sacro velo del tempio  
e la testa del re cade spiccata dal corpo dello stato  
affinché il taumaturgo diventi la ferita;

Che l'abbraccio del focolare sia radiazione  
rogo della natura che si disgrega  
inerte davanti al sorriso degli astanti  
per offrire un lievissimo aumento  
della temperatura ambientale;

Che la forma di ogni produzione  
implichi effrazione, scissione, un addio  
e la storia sia l'atto del combùrere  
e la Terra una tenera catasta di legname  
messa a asciugare al sole,

è incredibile no? (Magrelli, 1992, p. 17).



Nel testo si vede come Magrelli esprima la sua idea di metamorfosi degli elementi, che attraverso delle trasformazioni più o meno drammatiche, generino continuamente altri nuovi elementi in un rapporto di continuo divenire delle cose. L'idea è la stessa che caratterizza le metamorfosi di Giacinto in “*Geologia di un padre*”: attraverso momenti drammatici di dolore e sofferenza, causati dalle varie malattie di cui il padre soffre, avviene una metamorfosi continua dell'uomo che nasce dal dolore e dalla drammaticità delle sue azioni e dagli eventi del mondo che lo circondano. Il tema della metamorfosi si lega con quello della malattia, e va di pari passo con essa in “*Geologia di un padre*”. Nella produzione precedente il parallelismo e la correlazione dei due temi non è così evidente, anche se nel passaggio citato *il dolore è metamorfosi* è già racchiuso il senso delle immagini che Magrelli andrà a realizzare nella descrizione del carattere paterno e nell'evoluzione delle dinamiche e delle vicende del testo.

Nelle sue prime raccolte poetiche, Magrelli utilizza figure, che pur non ricorrendo come tematiche fondamentali all'interno delle stesse, vengono riutilizzate in “*Geologia di un padre*”. È interessante come una delle metafore di cui l'autore si serve per descrivere i suoi rapporti familiari sia già presente in due testi, il primo all'interno dell'opera “*Ora serrata retinae*”, il secondo appartiene alla raccolta “*Nature e venature*”. Nel capitolo VII di “*Geologia di un padre*”, l'autore scrive:

Il nostro amore mancava di caglio: non avevamo l'enzima necessario per dare forma ai nostri sentimenti, e tramutare il siero dell'affetto nella pasta, nel peso, nel senso, nella piena maturità del formaggio. Lontano dal miracolo caseario, ci guardavamo come stranieri (Magrelli, 2013, cap. 7).

Come già visto nel capitolo VI di questo studio, l'immagine del formaggio è già stata utilizzata in un altro testo in prosa dell'autore, “*Nel condominio di carne*”. La metafora del formaggio però è presente nella produzione Magrelliana già nella sua prima raccolta di poesie; nel testo “*Bisogna riflettere sulle idee*” l'autore afferma:

Bisogna riflettere sulle idee  
come fossero formaggi  
e farle bollire e farle

fermentare.

Quando il coperchio di vimini è tolto

l'occhio della crema

luccicherà bianco.

Molto siero è versato attorno,

aghi di pino si intrecciano

per filtrare il latte

scorre tuonando in fondo ai secchi.

È un lavoro serale questo,

devono abbaiare i cani

e l'aria farsi fredda

e calda la ricotta e chiara. (Magrelli, 1996, p. 76).

Nella poesia il pensiero dell'autore che riflette sull'elaborazione delle proprie *idee* da esprimere in versi, è paragonato nel corso della propria fase di elaborazione alle fasi di lavorazione del formaggio. Le *idee*, come il formaggio, per essere pronte devono *bollire e fermentare*, mentre nella sezione di “*Geologia di un padre*” il processo di elaborazione non va a buon fine poiché l'amore della famiglia Magrelli mancava di *caglio*, elemento indispensabile per la buona riuscita dei formaggi. In questo primo testo l'esito è positivo, l'autore riesce a compiere il proprio percorso di lavorazione delle idee e produrre, alla sera, una *ricotta calda e chiara*. La stessa immagine è presente anche in una produzione di “*Nature e venature*”, dove Magrelli afferma:

Passato qualche tempo tutto il latte

va a male, la sua cattività,

si contrae, si rapprende,

abbandona il proprio stato liquido

e inizia a farsi forma.

La sostanza rafferma

prende corpo, resuscita

in una carne nuova e compatta, estratta

dalla bestia. È cacio, metamorfosi

del secreto animale, il frutto

morto di una pianta viva,  
sazia creatura pallida e lunare (Magrelli, 1996, p. 188).

Nel testo l'immagine del formaggio descrive la trasformazione, la *metamorfosi* di un elemento che muore, *va a male*, si trasforma inizia a *farsi forma* diventando una cosa nuova. Anche qui, a differenza del capitolo settimo di “*Geologia di un padre*”, la metamorfosi dell'elemento si completa. Nella poesia però, l'immagine del formaggio è associata al tema della morte, immagine ripresa in uno dei capitoli principali di “*Geologia di un padre*”, quello in cui l'autore descrive la morte di Giacinto:

Aveva una bella pelle, ma ormai diventata oleosa, una pasta lucida, cerata, come quella di certi formaggi olandesi. Ecco: chi è fortunato e morrà a letto, sappia che avrà l'aspetto di un formaggio olandese, con la pellicola molle e trasparente, buona per modellare le figurine. Andiamo tutti quanti verso il formaggio e la cera, andiamo tutti verso il formaggio olandese. Saremo tutti vecchi luccicanti, saremo tutti prodotti caseari (Magrelli, 2013, cap. 15).

La trasformazione in questo caso, sarà per il padre quella definitiva. A differenza del testo di “*Nature e venature*” la materia non deteriorerà per rinascere e mutare la sua *forma*, ma sarà l'immagine finale del processo conclusivo di una trasformazione durata tutta la vita. Il risultato, la trasformazione in *formaggio*, rappresenta la morte stessa. Nell'utilizzo di dell'immagine si ha un'evoluzione dell'opera di Magrelli; nel testo di “*Ora serrata retinae*”, l'autore compie un parallelo tra la lavorazione del latte e la sua trasformazione in formaggio come processo necessario per poter elaborare ed esprimere la propria poesia ed il proprio io. Nel testo di “*Nature e venature*” il formaggio è il risultato di un deterioramento della materia, che attraverso il male rinasce ancora una volta e diventa *forma* dopo la morte. In “*Geologia di un padre*” il formaggio rappresenta lo stato ultimo e definitivo, la forma raggiunta a compimento dell'ultima azione che coinvolge l'esistenza dell'individuo: la morte. Un altro tema che caratterizza “*Geologia di un padre*” sin dal titolo dell'opera, è la concezione geologica del tempo e del rapporto padre-figlio. Magrelli, all'interno dell'opera afferma: «la lontananza da mio padre, insomma, più che genealogica, mi appare geologica» (Magrelli, 2013, cap. 49). Nemmeno questa concezione del tempo è nuova nella

produzione dell'autore, ma si manifesta per la prima volta in una poesia della sua opera d'esordio:

Se si scioglie del piombo  
e lo s'immerge nell'acqua  
se ne hanno figure mostruose.  
Il metallo infuocato  
si raccoglie in immagini  
che verticali scendono sul fondo.  
La materia attraversa la fiamma  
e il freddo componendo  
nel percorso la forma.  
Nascono oggetti  
irregolari e mobili  
fossili e comete, reperti  
di geologia domestica (Magrelli, 1996, p. 91).

Nella seconda parte della poesia è evidente come Magrelli associ alla *nascita* e alla *rinascita* delle forme una storia ed un'esistenza di tipo *geologico*. Si può effettuare un parallelo con le dinamiche che sono descritte nella storia del rapporto padre-figlio in “*Geologia di un Padre*”: una delle rinascite che l'autore deve affrontare è quella che lo vede protagonista da solo nel mondo dopo la perdita del genitore. Magrelli allora decide di indagare le sue origini e sé stesso, compiendo un viaggio nella terra natale del genitore e dei suoi avi, per affrontare un percorso di ricerca delle proprie radici che lo porterà a concepire la distanza dal genitore in chiave *geologica*. Anche nel momento in cui egli rifletterà sul proprio percorso e sulla propria adolescenza, penserà alla distanza storico-geologica che separa le fasi della sua crescita individuale. Il concetto è ripreso e ampliato in una poesia di “*Esercizi di tiptologia*”, intitolata “*Il partoriente*”, dove l'autore afferma:

Presenza e assenza.

Mutazione geologica.

Io che cedo sotto il suo peso.  
Subsidenza,  
e il mio letto sprofondare.  
Ma in verità non cedo  
sotto un peso, poiché gli sono sopra,  
scendo, sto sopra e scendo, Toboga,  
e il suo peso è un tirare  
dal basso, un prendere forma attirandomi  
giù, sabbia da sabbia,  
perch'io riappaia capovolto come  
filiale di me stesso  
al capo opposto  
di questa clessidra genetica (Magrelli, 1992, p. 20).

Il testo esprime l'insicurezza dell'autore che attraverso una riflessione che coinvolge il proprio io analizza il suo divenire come *mutazione geologica*, da cui dipende la sua rinascita *al capo opposto/ di questa clessidra genetica*. È evidente come, per un autore che sviluppa il suo pensiero e la sua poesia attraverso un'esplorazione dell'io concepita in chiave di esplorazione di una metamorfosi, sia necessario rappresentare la propria evoluzione in tutte le sue forme, con un'unità di misura che sia coerente e funzionale a questa dimensione del pensiero. Da qui, l'evoluzione non potrà essere biologica, posta su un piano orizzontale di metamorfosi, ma dovrà per forza essere geologica, che analizzi tutte le trasformazioni dell'individuo nel tempo attraverso tutti gli strati che lo hanno costituito e in cui si è modificato. Attraverso questa visione della crescita e della *metamorfosi* personale Magrelli fonderà la concezione su cui si strutturerà l'opera che metterà a nudo la sua persona, iniziando proprio dalle sue lontane origini *geologiche*: la ricerca del proprio io, la conoscenza di sé inizierà dalla ricerca delle proprie origini, attraverso un viaggio nella terra dei propri padri, ed attraverso la presa di distanza dalla figura del genitore, troppo simile a lui per potersi riconoscere pienamente nei suoi difetti. Magrelli attraverso la sua ricerca scoprirà come “strato su strato” egli sia il risultato delle mutazioni *geologiche* del padre, e delle conseguenze che esse hanno portato nella sua evoluzione.



## **BIBLIOGRAFIA**





## OPERE DI VALERIO MAGRELLI

1. (MAGRELLI, 1992) = VALERIO M., *Esercizi di tiptologia*, Milano, Mondadori.
2. (MAGRELLI, 1996) = VALERIO M., *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, Torino, Einaudi.
3. (MAGRELLI, 2003) = VALERIO M., *Nel condominio di carne*, Torino, Einaudi.
4. VALERIO MAGRELLI, *La vicevita. Treni e viaggi in treno*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
5. (MAGRELLI, 2013) = VALERIO M., *Geologia di un padre*, Torino, Einaudi.

## ALTRE LETTURE:

1. ANDREA AFRIBO, *Poesia contemporanea dal 1980 ad oggi: storia linguistica italiana*, Roma, Carrocci, 2007.
2. ANDREA AFRIBO, ARNALDO SOLDANI, *La poesia moderna: dal secondo ottocento ad oggi*, Bologna, Il Mulino, 2012.
3. GIANFRANCO ALFANO, ALESSANDRO BALDACCI, CECILIA BELLO MINCIACCHI, ANDREA CORTELLESA, MASSIMILIANO MANGANELLI, RAFFAELLA SCARPA, FABIO ZINELLI, PAOLO ZUBLENA, *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Roma, Sossella, 2005.
4. VITANIELLO BONITO, *Il gelo e lo sguardo. La poesia di Cosimo Ortosta e Valerio Magrelli*, Bologna, CLUEB, 1996.
5. (FRANCUCCI, 2013) = FEDERICO F., *Il mio corpo estraneo. Carni e immagini in Valerio Magrelli*, Milano-Udine, Mimesis.
6. MARIO INGLESE, *Valerio Magrelli. Poesia come ricognizione*, Ravenna, Longo, 2004.
7. STEEN JANSEN, PAOLA POLITO, *Tema e metafora in testi poetici di Leopardi, Montale e Magrelli. Saggi di lessicografia letteraria*, Firenze, Olschki, 2004.
8. (LISA, 2004) = TOMMASO L., *Scritture del riconoscimento. Su Ora serrata*

*retinae di Valerio Magrelli*, Roma, Bulzoni.