

Nessuna verità è del tutto limpida

Il debutto di Enrica Ferrara nella narrativa è un andirivieni autobiografico tra storia familiare e un pezzo di storia italiana - e napoletana - opaca e ambivalente

DI SERENA TODESCO

Dopo aver letto la prima bozza di questo romanzo avevo provato a ripercorrerne la trama per immagini. Mi erano rimaste dentro visioni dai colori accesi, soprattutto sentivo le voci, il brusio, le corse in macchina, il morso allo stomaco che tormenta la protagonista Gina Carafa-Enrica Coffey (troppo facile rubricarla come alter ego della scrittrice, perché è molto altro). Avevo anche ipotizzato che l'autrice avesse lanciato un amo, una sorta di personale salvacondotto – la scrittura come atto felicemente ed egoisticamente salvifico. Ora, rileggendo la versione definitiva, questo debutto così a lungo concepito e immaginato attesta che Enrica Ferrara ha compiuto la propria *nèkyia* con grande coraggio, addentrandosi in un territorio scivoloso, laddove nella vita reale resta sempre uno scarto opaco, un autoinganno



che aiuta a vivere. Scrivere della propria famiglia (pur alterandone i nomi e le vicende) significa uscire, persino con prepotenza, da quel territorio opaco.

Ripartito in brevi capitoli-visioni, quasi degli appunti da un diario scolastico, il romanzo è un andirivieni autobiografico dove lo sguardo di Gina sonda un passato che evidentemente la inchioda e crea invisibili interdipendenze nel quotidiano. È una storia dove la narratrice interna si è costretta ad ascoltare i brandelli di memoria che da sempre la facevano incespicare, la urtavano con insistenza. Tramite la sua voce, il racconto incrocia i tempi illudendoci di volersi impennare su due momenti precisi, nel 1980 e nel 1987; il primo è l'anno della fuga del padre, Mario Carafa, democristiano napoletano di spicco coinvolto in scandali – forse colpevole, forse solo un testimone dotato di troppe informazioni, o una vittima di amicizie incaute scelta come capro espiatorio; il secondo registra una giornata-microcosmo in cui padre e figlia si ritrovano e si raccontano alcuni pezzi di verità, con l'incertezza degli affetti e del vuoto da colmare.

In realtà, nel testo procediamo per spicchi e dislivelli temporali, per scatti nervosi, con un ritmo che ricalca ciò che la mente si concede di ricordare e di manipolare. Senza sbandierare alcun tipo di abilità laboratoriale, per così dire, “calata dall’alto”, il romanzo di Ferrara è anche un tentativo, assai riuscito, di scoperchiare un pezzo di storia italiana rigenerandone i caratteri con il racconto di finzione, che ricorda una stanza dai molti angoli, ciascuno degno di essere esplorato e ricodificato. Le filiazioni letterarie, la ricerca delle fonti storiche, la dimensione storico-sociale distillata nel racconto, tutto procede con una gittata controllata, conscia di non volersi schiacciare entro un unico motivo-guida.

Come scrive l'autrice nella nota finale al testo, «erano anni di grande violenza, nelle cose e nelle parole: la lingua opaca dei politici democristiani faceva da schermo costante alla verità». Quel partire da sé, così caro al femminismo, qui si riquifica come strategia compositiva di innesto tra il vissuto privato, composto da verità parziali, dolorose e necessariamente parcellizzate, e una sfera pubblica altrettanto ambivalente, dove sciascianamente «le cose non sono come sono», ma tendono a farsi riconoscere solo in controluce.

Nella Napoli grigia e sbadata del romanzo lo sguardo infantile matura in fretta, esercitandosi a controllare

ENRICA FERRARA
MIA MADRE AVEVA UNA
CINQUECENTO GIALLA
FAZI, ROMA 2024
293 PAGINE, 18 EURO



Enrica Ferrara

congetture e sensazioni di pelle, mentre una serie di eventi sociali fanno capolino dentro il quotidiano degli individui: bombe, rapimenti, estorsioni, accordi segreti tra parti nemiche. Non vi è peraltro alcun centro domestico protettivo, come dimostrano alcune tra le pagine migliori del romanzo, dedicate al terremoto dell'Irpinia nel novembre 1980, pochi mesi dopo l'inizio della latitanza del padre di Gina. Quest'ultima, al pari della sorella Betta (che però spesso la esclude dal proprio universo conoscitivo) affonda lo sguardo in una serie di incongruenze: l'assenza del padre e la crescente rabbia materna, la condizione di isolamento a scuola, le ipocrisie degli adulti, la solidarietà, prima intermittente poi sempre più intensa, con madre e sorella. Soprattutto, impara come sia più facile «appropriarsi di una bugia invece che difendere la verità» (p. 42). Per vedere sé stessa senza filtri e imparare il valore di parole – dette o censurate, a seconda delle circostanze – la protagonista impara a rinunciare alla pigrizia di un'educazione in cui il padre è motore di ogni cosa, incarnando un modello romantico, ancora prima che educativo: «Era come se mio padre non stesse parlando solo con me ma avesse un pubblico davanti, in adorazione» (p. 67).

Il segreto paterno si svolge in parallelo al racconto struggente del rapporto di lui con la figlia. Se Mario è artefice di un proprio mito genitoriale fantasmatico, sul filo del tragico-grottesco, Gina conduce il gioco delle domande, comprende le paure degli adulti e impara, suo malgrado, a gestirle. Ciononostante, mentre il padre è motore apparente della trama, la madre di Gina, Sofia, incarna sempre più un altro piccolo, decisivo e indomito motore narrativo – una Cinquecento, appunto – che si intrufola tra le pieghe di misteri, ipocrisie, tragedie collettive, delineando un percorso autonomo di dolore, passi indietro, consapevolezza tardive. Da questa madre “tostissima” è nata una ragazzina che ama leggere ed è capace di scalfire il muro che la separa dal mondo dei grandi. Spaziando con la mente, Gina reinventa il proprio linguaggio e scopre parole nuove: *latitante*, *camorrista*,

Sessantotto, *libero amore*, con una curiosità ingorda e disordinata che ricorda la giovane Anna in *Tutti i nostri ieri* di Natalia Ginzburg. Il percorso di formazione culmina, per Gina, nella sua volontà di farsi scrittrice, eccedendo rispetto alla sua scelta iniziale di tramutarsi nello specchio di un enorme trauma familiare.

Ciascuno di questi elementi vibra, nella prosa di Ferrara, grazie a una lunga frequentazione con opere contemporanee nelle quali il trauma si declina tramite singoli corpi e singole memorie (Elena Ferrante certamente, ma anche Italo Calvino, primo amore accademico dell'autrice).

Spesso i romanzi contemporanei sono generati da ambizioni preconfezionate, scontati rapporti di forza, finte necessità e pose funzionali all'identità esibita sui social network. Qui il discorso si fa più corposo e decisamente interessante: a partire dalla vicenda di una famiglia spezzata a causa di eventi macroscopici, la scrittura si autolegittima riappropriandosi anche di un pezzo di storia italiana, obliterata come tante altre.

Questo romanzo nasce allora dal profondo di una coscienza e di una lingua che, come la memoria, hanno bisogno di rinominarsi. Per farlo, Ferrara ha ossessivamente ripreso e ridefinito quel grumo di fatti storici che, soprattutto dopo la sbornia collettiva di Mani Pulite, ci hanno dimostrato l'esistenza di situazioni in cui non vi è alcuna verità limpida da districare, mentre l'unica razionalità residua è quella del potere che scivola di mano in mano indisturbato, distante da qualsiasi giustizia etica o riparatrice. Il torbido delle logiche di partito, i voltafaccia tra amici e sodali politici, come pure l'intreccio mai scontato tra criminalità organizzata e istituzioni, sono tutti filtrati dallo sguardo di Gina Carafa-Enrica Coffey, e per questo restano nella sfera delle percezioni sensoriali, di ciò che può restare parziale e insondato. Da lettrici e lettori intuivamo ciò che l'eroina all'inizio non riesce a vedere, ma al tempo stesso le lasciamo il campo aperto per farci narrare da lei una porzione di quella che è anche la *nostra* storia perduta. ■