Intreccio di frontiere in «Per i figli si fa qualunque cosa» di Alver Metalli

Un lupo siberiano nel caldo di Manaus

di Francesca Magni

La frontiera non è necessariamente una linea su una carta geografica. Può essere un quartiere che la città preferisce non vedere, una terra lontana dalla propria, un luogo nel quale le abitudini che ci portiamo dietro improvvisamente non bastano più. È il punto in cui qualcosa di conosciuto finisce e bisogna decidere con quali occhi guardare ciò che inizia. *Per i figli si fa qualunque cosa* di Alver Metalli, (Benevento, EllediLibro, 2026, pagine 191, euro 17), è pieno di frontiere. Ce n'è una enorme, quasi impossibile, tra la neve della Siberia e il caldo di Manaus.

Ce n'è un'altra tra la foresta amazzonica e la città che le cresce dentro e contro. Poi ci sono fiumi, confini, la pampa, Buenos Aires, la Patagonia, Ushuaia, il mare, fino all'Antartide. Si viaggia molto, in questa storia. Eppure, il viaggio più importante non si misura in chilometri. È quello che separa il desiderio dalla comprensione.

Debora vuole un lupo siberiano. Lo vede in televisione e lo vuole. Quando finalmente Totò arriva a Manaus, lei e la sua famiglia fanno di tutto perché stia bene. Gli danno da mangiare, lo curano, cercano di proteggerlo dal caldo, di ricreargli artificialmente un pezzo del mondo dal quale è stato strappato. Fanno, insomma, «qualunque cosa». Ed è proprio qui che la favola diventa meno semplice di quanto sembri. Perché si può avere cura di qualcuno senza averlo capito. Si può essere pieni di buone intenzioni e continuare a guardare l'altro soltanto dal nostro punto di vista. Si può amare, perfino, e confondere l'amore con il possesso.

Totò non ha bisogno di una Siberia in miniatura costruita nel giardino di una casa di Manaus. Ha bisogno del suo mondo. Nel romanzo ritorna più volte la parola *ecosistema*. Dietro le spiegazioni del veterinario Figueroa c'è una questione molto seria: nessuna creatura esiste da sola. La vita è relazione con ciò che le sta intorno. Con il clima, con la terra, con gli altri esseri viventi. Con una memoria, verrebbe da aggiungere. Con qualcosa che chiamiamo casa anche quando non sappiamo più spiegare bene che cosa significhi.

> È una «favola ecologica» in cui l'ecologia non si configura solo come difesa dell'ambiente, ma anche come domanda sul posto che occupiamo

Debora arriva molto vicino a capirlo. Intuisce che a Totò manca qualcosa. Pensa alla neve e domanda dove sia possibile comprarla, come se anche quella mancanza potesse essere risolta trovando l'oggetto giusto. È un passaggio insieme comico e doloroso, perché dentro l'ingenuità della bambina c'è qualcosa di molto adulto: l'idea che tutto possa essere trasportato, acquistato, sostituito, ricostruito altrove.



Un lupo siberiano

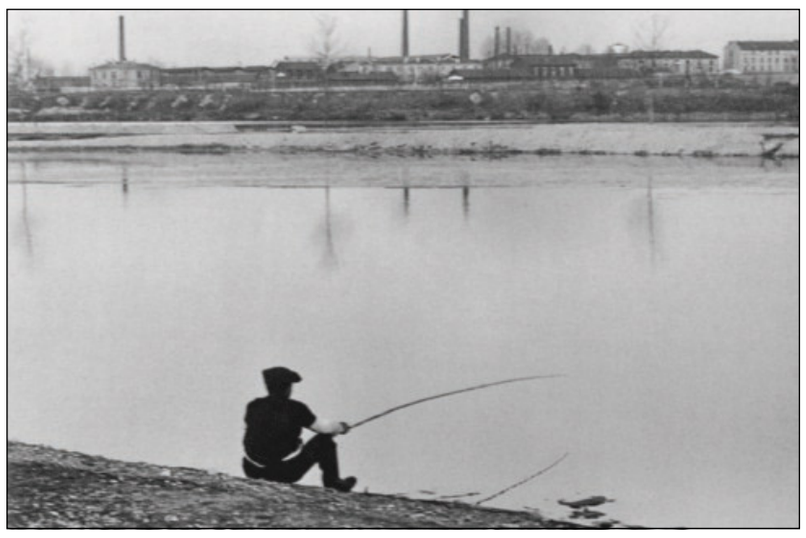
> Il libro racconta di animali portati dove non dovrebbero stare. E di una natura che continua a ricordare che esistono equilibri non stabiliti da noi

Poi c'è Edmunda. Walmiri-Atroari, rimasta in qualche modo ai bordi della civiltà che circonda la famiglia Dos Santos, Edmunda non cerca con Totò un rapporto esclusivo, non forza la confidenza: tra loro si stabilisce piuttosto una familiarità silenziosa. Il lupo la riconosce come riconosce gli alberi, la terra, gli odori del luogo. E lei sembra individuare in lui qualcosa che gli altri non riescono a vedere. Chi sta al centro tende spesso a pensare che il margine sia un luogo incompleto: qualcosa che deve essere raggiunto, corretto, portato alla normalità. Da un margine, invece, il centro può apparire sotto una luce diversa. È anche qui che il libro incontra, senza bisogno di insistervi troppo, alcuni luoghi della vita del suo autore.

Alver Metalli è nato in Italia e ha scelto da molti anni l'America Latina. L'ha attraversata come giornalista e, negli ultimi anni, ha abitato alcune delle sue periferie più difficili, condividendo l'esperienza di padre Pepe Di Paola. Basta forse questo. Non tanto per cercare nel romanzo una spiegazione biografica, quanto per riconoscere una familiarità con certi luoghi: il margine, la distanza dal centro, la necessità di osservare prima di interpretare.

Per i figli si fa qualunque cosa, sotto la leggerezza della favola e il divertimento di molte sue pagine, torna continuamente su questo spostamento dello sguardo. Parla di animali portati dove non dovrebbero stare, di uomini convinti di sapere ciò che serve loro, di una natura che continua a ricordare che esistono equilibri non stabiliti da noi. Ma evita sempre il tono della predica. Persino quando mette in scena l'ecologismo, ne osserva le formule, le mode, le contraddizioni.

È qui che la definizione di «favola ecologica» acquista, secondo me, il suo significato migliore. Ecologia non soltanto come difesa dell'ambiente. Ecologia come domanda sul posto che occupiamo. Quanto spazio lasciamo agli altri? Quanto siamo capaci di incontrare una vita senza trasformarla immediatamente in qualcosa che ci appartiene? Quanto sappiamo rispettare una realtà prima ancora di pretendere di migliorarla? Sono domande che riguardano un lupo siberiano trasportato a Manaus, naturalmente. Ma soltanto fino a un certo punto, perché le favole funzionano così: fanno un lungo giro per riportarci esattamente nel punto dove siamo.



Porto di Mare, nella zona sud-est di Milano, negli anni Trenta del secolo scorso

Il variegato florilegio di testi curato da Luca Mastrantonio

Un mare di poesia che fa di Milano un porto

di Marco Beck

«Il mare non bagna Napoli» è il titolo antifrastico che Anna Maria Ortese appose, paradossalmente, a una sua silloge di racconti partenopei. Che il mare non bagni Milano, per contro, non è finzione letteraria, ma un'ovvia realtà geografica. Modesti surrogati di acqua dolce sono i fiumi Lambro e Seveso, i Navigli in parte interrati e il bacino della Darsena. E allora come va decifrato il titolo con il quale Luca Mastrantonio ha contrassegnato la corposa antologia di poesie da lui di recente curata per la storica collana *Lo Specchio* di Mondadori (Milano, 2026, pagine 428, euro 22) attingendo a un copioso filone di tradizione lombarda che dagli archetipi dei "patriarchi" Maggi, Parini e Porta giunge fino alla *nouvelle vague* dei contemporanei? Che cosa significa realmente *Milano porto di mare*? Vuol essere una semplice metafora per caratterizzare una città cosmopolita, crocevia di civiltà, da sempre dinamica al limite della frenesia, ospitale (oggi, però, meno che in passato), permeabile a flussi migratori, a variegati apporti politici, economici e culturali, a vitali ibridazioni etniche?

Sulla plausibilità di questa accezione etico-sociale non ci sono dubbi. Ma non è l'unica chiave di lettura. Perché coesiste con un rimando alla concretezza della topografia locale: un toponimo, appunto Porto di Mare, che designa un'area periferica dotata di un'omonima stazione della Metropolitana, dove un laghetto è la traccia superstite di un'utopia. Quello specchio d'acqua, infatti, secondo un progetto più volte avviato e abortito nel secolo scorso, sarebbe dovuto diventare un porto fluviale collegato, tramite una rete di canali navigabili, a Cremona, al Po e infine al Mare Adriatico, con l'obiettivo di dare impulso ai traffici commerciali.

Sono all'incirca un centinaio i poeti e le poetesse, scomparsi o viventi, scelti dal curatore per affollare le banchine del metaforico porto di mare che è anche, a somiglianza della città, questo agglomerato di testi in italiano e, parzialmente, in dialetto. I nativi residenti costituiscono solo una minoranza. Alcuni a Milano si sono limitati a trascorrere un periodo, comunque fecondo. Formano poi un terzo gruppo, il più numeroso, i milanesi di adozione o elezione, radicatisi nella metropoli ambrosiana dopo esservi arrivati per studiare, lavorare e soprattutto, imitando Stendhal, «scrivere, amare, vivere».

Del genere e del grado di milanesità pertinente ai membri della centuria di "eletti" rende ragione un apparato di sfiziosi «contrappunti biografici». Come cittadini autoctoni spiccano anzitutto i già citati Carlo Maria Maggi e Carlo Porta, sovrastati dal carisma dell'imprescindibile Alessandro Manzoni. Si aggiungono, fra XX e XXI secolo Milo De Angelis, Luciano Erba, Alda Merini, Antonia Pozzi, Giovanni Raboni, Clemente Rebora, Delio Tessa, Giovanni Testori e altri di inferiore caratura. Nella categoria degli immigrati, stanziali o temporanei, si inscrivono – oltre ai tre magnifici rivali: Montale, Quasimodo e Ungaretti – Bartolo Cattafi, Franco Fortini, Alfonso Gatto, Giovanni Giudici, Vivian Lamarque, Franco Loi, Daria Menicanti, Umberto Saba, Vittorio Sereni, Leonardo Sinisgalli, David Maria Turoldo.

> Sono un centinaio i poeti e le poetesse, scomparsi o viventi, che affollano le banchine di quella suggestiva metafora

Stabilito in sede introduttiva che il florilegio non obbedisce a «un'impostazione critica» avendo piuttosto il carattere di una «guida psico-geografica», Mastrantonio afferma di aver privilegiato «testi in cui è forte l'elemento vocativo e locativo, dove la città è chiamata in causa attraverso una via, una piazza, un evento storico, un luogo simbolico». Sul fondamento di precise coordinate spazio-temporali, il territorio metropolitano viene avvolto in un'ampia quanto fitta rete di versi riconducibili a una gamma di sentimenti che fluttuano da un amore viscerale a un risentito disincanto.

Sette sono i registri tematici in cui si dirama il percorso urbanistico-letterario. Si comincia con una ricognizione sui rapporti tra poesia e lavoro, svolto in prima persona oppure proiettato su arti e mestieri altrui. Alle policrome relazioni d'amore e di amicizia è dedicata la seconda sezione, mentre la terza interpreta poeticamente l'utilizzo di molteplici mezzi di trasporto. La quarta pista consiste in uno «stradario sentimentale» che inanella Duomo, Basilica di S. Ambrogio, Cenacolo, Galleria, Scala, Navigli, Cimiteri, Stazione Centrale... Seguono intriganti spiragli sui segreti degli «interni pubblici e privati» e una panoramica estesa ad abbracciare «attori, vittime e spettatori della storia a Milano». Conclude la rassegna *Presenti remoti*, un laboratorio animato dalle voci del collettivo poetico ARIMO, che nel 2024, ispirandosi alla *Spoon River Anthology* di Edgar Lee Masters, ha restituito vita e dignità memoriale a figure di tragici fantasmi del passato. Un esperimento riuscito, teso a dimostrare che, anche in una città d'indole pragmatica, la poesia può risultare «ricca, con i suoi mezzi linguisticamente infiniti e a costo zero, e libera come nessun'altra forma d'arte».

Cent'anni fa veniva fondata la rivista letteraria «900»

Orizzonte aperto

di Gabriele Nicolò

Creare una letteratura moderna ed europea debellando i nocivi effetti del futurismo, accusato di uno sterile vociare, e del dannunzianesimo, tacciato di vuota retorica e languido estetismo: fu questo l'obiettivo perseguito dalla rivista letteraria «900», fondata cent'anni fa da Massimo Bontempelli (il principale ispiratore) e da Curzio Malaparte. L'iniziativa editoriale si concluse nel 1929.

Per raggiungere un pubblico internazionale, i primi numeri uscirono in francese, poi in italiano. La rivista – che annoverò firme prestigiose, da James Joyce ad Alberto Moravia, da Ramon Gomez de la Serna a Corrado Alvaro – si schierò a sostegno del movimento novecentista (promosso dalla critica d'arte Margherita Sarfatti), che si proponeva di recuperare e rilanciare i valori classici, in contrapposizione alle radicali sperimentazioni delle avanguardie, attraverso un linguaggio improntato all'equilibrio formale e alla chiarezza espositiva.

Alvaro, nella sede di Roma, fu il segretario di redazione. A distanza di qualche anno dalla chiusura della rivista, dichiarò che essa rappresentò un tentativo «consapevole e coraggioso» – in una congiuntura storica segnata dalla soppressione della libertà di stampa – di comunicare con il mondo esterno, e in particolare con la letteratura di tutte le nazioni. Si trattò di «un'istintiva fuga» dal rigido isolamento in cui erano state costrette l'Italia e la sua cultura.

Allora, rilevò lo scrittore calabrese, si nutriva l'illusione che la cultura potesse operare al di fuori della politica. Ma la vita di «900» fu troppo breve per poter incidere in modo incisivo nel tessuto sociale e nella mente dei lettori. Tuttavia Alvaro non mancò di cogliere un pregio: quello di aver creato «la bellissima sensazione» di poter operare in «un'isola di cultura». Di quell'esperimento valse poi il nome, che stava a significare «orizzonte aperto». E non fu poco, rimarcò lo scrittore. «Quello che ne rimase dopo la polemica da cui fu facilmente travolto fu qualche irriconoscibile fascicolo affidato ai più giovani seguaci di Bontempelli e ad un avanguardismo politico troppo zelante». Alvaro lamentò poi che era stato un errore pubblicare i primi numeri in francese: la rivista si precludeva così ogni azione nell'ambito della lingua nazionale e di un linguaggio «in cui una letteratura sempre si risolve». Lo scrittore così chiosò: «Ma anche questa, con l'illusione o il pretesto di rendere più facili i rapporti con il mondo, era, in fin dei conti, un'evasione».