



Fabrizio Coscia su ALFREDO DE DOMINICIS *Puoi ancora dirmi di sì* La Vita Felice, 2024

In un'epoca letteraria dominata sempre più dall'autofiction, dalla nonfiction, dal memoir, Alfredo De Dominicis persegue con coerenza, con fedeltà, con artigianale rigore, una sua idea di

letteratura che si potrebbe definire orgogliosamente inattuale: al suo quinto libro nell'arco temporale di trent'anni, con *Puoi ancora dirmi di sì*, raccolta di otto racconti ricchi di riferimenti intertestuali (interni ed esterni), giochi combinatori, e diverse voci narranti, lo scrittore napoletano (direttore responsabile della casa editrice Editoriale Scientifica) conferma la sua assoluta fiducia nella parola scritta, nella capacità mitopoetica del racconto. Del resto, vale la pena sottolineare, presenti fin dall'inizio, due indizi che non possono sfuggire all'attenzione del lettore: la frase in esergo di Anselm Kiefer ("Soltanto nell'arte ho fede, e senza di essa sono perduto. Non riuscirei a vivere senza poesie e senza quadri, non solo perché non so fare nient'altro, perché non ho imparato nient'altro, ma per ragioni quasi ontologiche. Perché diffido della realtà, pur sapendo che, a modo loro, anche le opere d'arte sono un'illusione") e le righe dal sapore borgesiano a mo' di prologo: "Questi racconti non li ho scritti io. Il mio nome sul frontespizio è una sorta di sopruso. Ciononostante non si tratta di un plagio. Mi sono stati dettati". Dunque, diffidenza verso la "riproducibilità del reale" e disappartenenza dell'autore: una vera e propria dichiarazione di poetica, che è anche, come dicevamo, una presa di distanza dalla "fame di realtà" del presente. A confermarlo, basterebbe leggere i primi due racconti, che hanno in comune il tema dello sguardo. Nel primo, *Le geometrie del nascosto*, un vecchio vedovo costretto su una sedia a rotelle vive nell'appartamento di un palazzo che affaccia sul Canal Grande, a Venezia – un palazzo ritratto due volte da Canaletto, a distanza di sette anni – ma preferisce farsi spostare in una camera interna, per guardare dalla finestra non i mattoni del muro dell'anonimo palazzo di fronte, come pensano le figlie, convinte che il padre sia affetto da Alzheimer, bensì una sua finestra che dà su una stanza disadorna, dove un'anziana signora, anche lei costretta quasi all'immobilità, si sottopone a massaggi fisioterapici. Tra i due s'instaura un gioco segreto di piccoli gesti, quasi impercettibili, comunicazioni minime: una storia d'amore cifrata. Come il Canaletto, che nelle due versioni della *Veduta del Canal Grande* ritrae la stessa donna su un balcone del palazzo intenta a fare le pulizie, come se il tempo, in quei sette anni di intervallo tra l'uno e l'altro dipinto, si fosse fermato, anche lo sguardo del vedovo cerca di bloccare per sempre un'immagine fuggevole come la felicità tardiva che promette di offrire. È l'arte che fissa l'attimo e lo rivela. Così come, nel secondo racconto, *Fine del gioco?*, in cui una coppia di amanti si incontra clandestinamente,

da vent'anni, una volta l'anno, nello stesso giorno

e nello stesso luogo, un albergo di Milano, una macchina fotografica dimenticata nella camera rivela che "c'è uno spettro in ogni fotografia", e che le immagini impresse da una macchina fotografica "non coincidono mai, in modo assoluto, con quelle che il fotografo aveva pensato al momento dello scatto". Quando l'uomo va a recuperare la sua Leica dalle mani della direttrice dell'albergo, infatti, scopre che i nudi scattati la sera prima alla sua amante sono stati sostituiti con quelli, ancora più espliciti, ancor più dettagliati, della stessa direttrice: una scoperta che anticipa la fine della vecchia relazione e l'inizio di una nuova (vengono in mente, qui, i racconti di Julio Cortázar, *Le bave del diavolo*, da cui Antonini trasse il film *Blow-up*, e *Apocalisse a Solentiname*, accomunate dall'idea che le fotografie possano nascondere dettagli segreti capaci di trasfigurare la realtà).

Ancora di immagini e apparenze – e dunque, in fondo, di verità e menzogna – tratta il racconto, in chiave decisamente comica, a tratti esilarante, *Non essere o non essere*, dove un vecchio utente di social s'inventa quattro profili fake, oltre al suo, per corteggiare un irraggiungibile "Sirena" ed estorcerle qualche like, logorandosi dalla gelosia per l'unico follower che lei segue e per il sospetto che in realtà la donna sia solo un algoritmo. Un gioco di specchi tra madre e figlia è il racconto *Sogno di una notte di inizio primavera*, mentre in *Lutto algoritmico* De Dominicis ripropone una scheggia del precedente romanzo *Il fiore dell'altra*, dove un uomo alienato dalla tecnologia riceve dalla madre defunta, come lascito, un diario su cui la donna trascrive degli appunti per un saggio sull'*Amleto*. In chiusura, l'omaggio al funambolo Philippe Petit – *Il giullare delle nuvole* – traccia una struggente metafora dello scrittore ("Si tratta di far perfettamente coincidere il nostro essere con l'ossessione di cui siamo preda"). Camminare su un filo sospeso sul vuoto: non è questo, forse, l'azzardo della letteratura?



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

104652