Neue Serie
HORIZONTE
Nuova Serie
Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur
Rivista d'Italianistica e di letteratura contemporanea

Maddalena Fingerle: *Pudore*
Milano: Mondadori 2024

• Dafne Graziano •

Maddalena Fingerle: *Pudore*. Milano: Mondadori 2024, 156 pp., Euro 18,-, ISBN: 978-88-04-77530-0

Quello di Maddalena Fingerle è un nome ormai noto all'interno del panorama editoriale italiano e non solo, grazie al suo apprezzatissimo romanzo d'esordio, *Lingua madre*, edito dalla casa editrice Italo Svevo nel 2021 e vincitore, tra gli altri, del *Premio Italo Calvino*, il *Premio Comisso under 35* e il *Premio POP*. A tre anni di distanza, la scrittrice altoatesina torna a calcare la scena letteraria con un nuovo romanzo, *Pudore*, edito questa volta dal colosso Mondadori e che da agosto è disponibile anche in Germania per la casa editrice Luchterhand con il titolo *Mit deinen Augen* e la traduzione a cura di Viktoria von Schirach.[1] Un romanzo che abbandona le tinte fosche di *Lingua madre* per far entrare la luce, nonostante le numerose ombre proiettate dai turbamenti interiori della protagonista, Gaia, che in una prima persona vertiginosa trascina chi legge nel vortice delle sue ansie, dei pensieri e dei traumi irrisolti, primo fra tutti la rottura con Veronica, avvenimento che dà il via alla narrazione. Se è vero che i toni sono decisamente più leggeri rispetto all'opera precedente, è anche vero che in *Pudore* si ritrovano tutte quelle tematiche che possono considerarsi ormai parte integrante della cifra stilistica della autrice, fra cui l'ossessione che sfocia nel patologico e il rapporto con la lingua intesa come specchio dell'anima. E specchi e specchiamenti, in quest'opera, non mancano di certo.

All'inizio del romanzo, infatti, facciamo la conoscenza di Gaia proprio attraverso il suo riflesso. La giovane donna è intenta a rasarsi la testa nel bagno del suo appartamento in affitto a Monaco di Baviera, dove vive da diversi anni. La decisione di tagliarsi i capelli è stata presa dopo la fine della relazione con Veronica, per volontà di quest'ultima. L'impatto che questa rottura ha su Gaia è enorme, paragonabile all'effetto di un terremoto che le fa mancare la terra sotto ai piedi. In bilico tra il dolore per la consapevolezza della fine e la volontà di non arrendersi alla perdita della persona

amata, Gaia decide di non essere più Gaia, e di diventare Veronica. E lo fa in maniera letterale: inizia a indossare una parrucca bionda, compra lenti a contatto verdi, vende i propri mobili e addirittura dei costosissimi orecchini di diamanti per sostituirli con accessori e oggetti meno ‹da Gaia› e più ‹da Veronica›: «Mi suonano alla porta, quando vedo i pacchi sento il cuore scoppiare. Presa dalla fretta li apro malamente. Sono i tuoi vestiti, le tue scarpe, i tuoi trucchi, i tuoi capelli, le tue lenzuola, il tuo smalto, i tuoi orecchini.» (p. 11) Comincia così questo ‹gioco› all'apparenza innocuo, che però si rivelerà più pericoloso del previsto e che porterà a non pochi stravolgimenti nella vita della protagonista, evidenziati da lunghe sedute di psicoterapia in videoconferenza e insopportabili eruzioni cutanee a cui nessun medico sembra riuscire a porre rimedio.

Fin dalle prime pagine, è chiaro che chi si accinge a intraprendere la lettura di questo romanzo si ritroverà a fare i conti con una narratrice inaffidabile e imprevedibile, con la quale tuttavia è necessario scendere a patti per poterla seguire nel suo percorso di guarigione. Anche se entrare nel suo mondo significa accettare non poche fissazioni e stranezze, tra cui quella di cambiare i nomi alle persone che incontra. Tra queste spicca sicuramente Emilio, lo psicologo, «che purtroppo si chiama Luigi ma ha la faccia da Emilio» (p. 25), il quale deciderà di assecondarla e così facendo riuscirà a guadagnare la sua fiducia, permettendole di arrivare alla guarigione finale. Se all'inizio questo travestimento può sembrare una bizzarria come tante, procedendo nella lettura e dunque nella mente di Gaia, ecco che la sua duplice funzione appare chiarissima: da una parte, un meccanismo di difesa per affrontare la perdita, dall'altra un tentativo disperato di ritrovare sé stessa recuperando lo sguardo ‹altro› di Veronica: «In che modo vedono gli altri? In che modo, ad esempio, vedono me? Perché se è vero che per me loro sono gli altri, è altrettanto vero che per loro l'altro sono io.»[2] In tal senso, il personaggio di Veronica risulta totalmente funzionale allo sviluppo di Gaia per l'intera durata del romanzo. Questa donna bella, forte e indipendente, che sembra essere l'esatto opposto della protagonista e per questo da lei così ammirata e idealizzata, non compare mai sulla scena, ma ci viene presentata sempre e solo attraverso le parole e i ricordi di Gaia. Invocata talvolta con disperazione, talvolta con rabbia, al pari di una divinità, la figura di Veronica diviene più un concetto che una persona in carne e ossa. Perdendo la propria fisicità, si tramuta nella maschera che Gaia indossa per divenire altra da sé, poiché solo in questo viaggio «tra grottesco e somiglianza» (p. 13) riuscirà a ricomporre il proprio io frammentato.

Pagina dopo pagina, seguiamo dunque la trasformazione di Gaia in Veronica, una metamorfosi che parte dall'esterno ma che pian piano si insinua nei meandri della sua interiorità, fino ad arrivare a toccare quello che in *Pudore* – così come nell'opera d'esordio – rappresenta quella parte dell'animo umano che più di tutte è in grado di smascherarlo, ovvero la lingua. Inizialmente con scarsi risultati e con non poca vergogna, Gaia cercherà di imitare il timbro, la cadenza e persino l'accento di Veronica, originaria della Puglia, avvertendo sempre un forte senso di disagio nel cercare di appropriarsi di quella lingua ‹spudorata› che è il dialetto, e che arriverà solo alla fine e in maniera inaspettata, quale di un ritrovato equilibrio. In questo meccanismo psicologico, si avverte l'eco di quell'ossessione che attanagliava Paolo Prescher,

il tormentato protagonista di *Lingua madre*, nei confronti delle parole e del loro «potere metamorfico»[3] sulle cose. Con la differenza che qui l'ossessione è più rivolta alle persone che alle parole, a tratti con risvolti tragicomici, e la lingua diviene uno strumento per cercare di tenerla a bada. Come per Paolo, così anche per Gaia le parole assumono un potere taumaturgico: rinominando le persone, lei cerca di ridefinire i contorni di un mondo all'interno del quale si sente inadeguata. A ciò si lega poi la sua profonda solitudine, che emerge con forza tra le pagine, soprattutto in quei momenti in cui la troviamo immersa in fantasie incentrate sulle vite degli altri. Nei suoi lunghi e sconclusionati monologhi, Gaia fabbrica vite intere partendo da dettagli all'apparenza insignificanti, come l'orologio fermo nello studio del suo psicologo, a metà tra il desiderio di essere inclusa e la consapevolezza che non si tratta di una reale volontà, ma solo dell'ennesimo *coping mechanism*.[4]

Una solitudine, quella di Gaia, che sembra scatenarsi dopo la fine della sua storia con Veronica, ma che in realtà ha radici ben più profonde, le quali sono da ricercarsi nell'ambito famigliare. Per certi versi, *Pudore* racchiude in sé diversi tratti del *Bildungsroman*, anche se la crescita della protagonista è tutt'altro che lineare. Tra gli ostacoli che si trova ad affrontare, quello posto dalla famiglia sembra il più insormontabile, tanto che l'unico ‹membro› di cui riesce a fidarsi è una persona esterna, ovvero Filomena, la governante e madre putativa di Gaia. Per la protagonista, la famiglia di origine rappresenta un ostacolo alla propria indipendenza e realizzazione personale, poiché l'appartenenza a una classe sociale molto agiata e un forte legame a valori tradizionali la allontanerebbero da tutte quelle esperienze che per lei tracciano il confine tra l'infanzia e l'età adulta: «Io voglio essere circondata da gente così, gente che se deve fare una cosa impara a farla, non da gente che paga qualcuno che la faccia al posto suo. E pure io voglio essere così, voglio essere una del popolo.» (p. 56)

Al pudore instillatole dalla famiglia, quindi, Gaia cerca di contrapporre la ‹spudoratezza› di Veronica, allontanandosi il più possibile da quelle gabbie in cui i genitori vorrebbero imbrigliarla. Ma questo desiderio di emancipazione non potrà mai realizzarsi completamente, così come Gaia non potrà mai essere Veronica. Emblematico in tal senso è il confronto tra la protagonista e suo padre, il quale riuscirà ancora una volta a imporre la propria volontà su quella della figlia decidendo, senza consultarla, di regalarle l'appartamento in cui lei vive in affitto. Una notizia che, anziché essere accolta con gioia o sollievo, viene vissuta da Gaia al pari di una condanna: «Pagare l'affitto significa pagare per la propria libertà, io non voglio incatenarmi a vita a un luogo e non voglio che lui mi compri un posto dove vivere. Sul serio, non lo voglio.» (p. 128 seg.)

A questa sconfitta, si somma il fatto di non riuscire più a controllare il gioco, il quale inizia a incrinarsi nel momento in cui Gaia viene a sapere che Veronica ha definitivamente voltato pagina e ha deciso di sposarsi. Ed è forse proprio in quel frangente che Veronica smette di essere una proiezione nella mente di Gaia e riacquista una dignità di persona. La maschera si incrina, e per quanto Gaia si ostini a volerla portare, il suo stesso corpo inizia a rigettarla, attraverso numerosi episodi di orticaria che non le danno tregua:

> io sono allergica a te. Ti rendi conto? Ho reazioni allergiche alla tua presenza, pur nella tua assenza. […] Oppure ormai sono così te che sono allergica a me, agli strascichi di questa vecchia personalità che mi sta stretta, sono allergica ai dubbi e alle insicurezze, forse sono diventata ciò che volevi, la donna adulta, bella e sicura che hai costruito tu. (p. 96)

Ma sarà proprio da questa crisi che arriverà la riconciliazione di Gaia con sé stessa. In un finale circolare, la giovane donna tornerà a indossare i propri panni, attraverso una sorta di rito in cui rimetterà piede negli spazi della casa e del corpo. Con la consapevolezza che, se anche il risultato finale non sarà la donna bella, forte e indipendente che mirava a essere, sarà comunque Gaia. Una Gaia che non avrà più il timore di far entrare la luce nelle crepe lasciate dalle proprie ferite: «Mi sento leggera e spudorata, c'è sole dappertutto e nessuna preoccupazione.» (p. 153) Riprendendo un concetto espresso all'inizio, se *Lingua madre* è un'opera densa di ombre, *Pudore* è al contrario il romanzo della luce, che con la sua scrittura scorrevole e solo all'apparenza leggera riesce a toccare corde profonde con sapiente umorismo, mettendo a nudo i piccoli tic e le nevrosi che, nostro malgrado, fanno parte dell'esperienza umana.

---

1. Vedi https://www.penguin.de/buecher/maddalena-fingerle-mit-deinen-augen/buch/9783630877983, e anche Wollberg, Sara: *Die innere Stimme – Von der Scham zur Freiheit*, https://www.goethe.de/ins/it/de/kul/lit/26009015.html
2. Kapuściński, Riszard: *L'altro*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2007, pp. 43–44. Traduzione di Vera Verdiani.
3. Fingerle, Maddalena: *Lingua madre*, Torino: Italo Svevo, 2021, p. 43.
4. «Ecco, di Emilio si può dire tutto, ma sa entrare nel mio mondo. Non credo che lo vedrò mai di persona, e non credo nemmeno di voler davvero sapere tutte queste cose, ma mi piace la sensazione di volerlo fare […].» Fingerle, Maddalena: *Pudore*, Milano: Mondadori, 2024, p. 122.