

PICCOLI FRATELLI
di Giovanni Simoneschi
Palombi editori/Libreria Eli

Sinossi

Emanuele è un ragazzino fragile. I compagni lo chiudono nel bagno, gli sputano addosso; gli insegnanti gli chiedono di stare attento, mentre lui è irresistibilmente attratto dal tubare delle tortore sul tiglio del cortile di scuola. Per sopravvivere si ritira in quello che chiama “il buco”: un fondo interiore dove nessuno può vederlo, che è insieme nascondiglio e prigionia.

L'estate lo porta a Doliberto, nella casa di pietra dei nonni, tra uliveti e vigneti che scendono verso il mare. Lì la sua percezione cambia: nella campagna non si riflette il corpo fragile e il viso pallido, ma la luce della sua anima. Nella stessa casa vive però il nonno, cacciatore, che Emanuele vede come un cobra: squame grigie, lingua biforcuta, il cappuccio che si allarga sotto il cappello a tesa larga.

Il nonno prende dal canile un cane per fare la guardia; lo lega a un palo piantato in mezzo al pianoro, calcolando la posizione perché all'animale non goda né di ombra né di riparo: la fame e il sole devono renderlo cattivo. Emanuele lo accudisce di nascosto. Il cane soffre, Emanuele lo vorrebbe liberare, ma non può, così, impotente, piange. Il suo pianto sul dolore del cane viene osservato da un istrice, poi da una lepre, poi da una volpe: per gli animali del bosco un cucciolo d'uomo che piange sul dolore degli animali è un fatto inaudito, da verificare e da riferire. Una notte di plenilunio il cane parla, e dice a Emanuele che la catena che gli stringe il collo è la stessa che lo tiene nel buco: l'animale e il ragazzino sono entrambi vittima di un potere. Il mattino dopo Emanuele entra nello studio del nonno, prende una doppietta dalla fuciliera, gliela punta contro e lo obbliga a liberare il cane.

Il gesto lo riporta a Milano, davanti alla dottoressa Melli, la psicologa che gli ha chiesto di disegnare i suoi sogni su quaderni dalla copertina viola. Melli non traduce quelle visioni in sintomi da correggere: spiega alla madre che il figlio sta cercando sé stesso con gli strumenti dell'immaginario, e che impedirglielo lo risparmierebbe dalla sofferenza al prezzo di non lasciarlo essere chi è. La madre lo riporta a Doliberto e in treno gli dice che, per lei, se il cane abbia parlato oppure no non ha importanza.

Da qui il romanzo entra apertamente nel registro della fiaba, o del mito. È la nonna a consegnare a Emanuele la mappa del viaggio, e a rivelarsi diversa da come lui l'aveva sempre vista: «Ci si può nascondere dentro una cucina. Come in un buco.» Gli dice che porta in sé una *ghianda di luce* addormentata, che solo il daino bianco può destare, e che per raggiungerlo dovrà superare due ostacoli che «rappresentano gli inganni del tuo cuore»: prima l'Uomo, verso Ovest, poi il Diavolo della roccia.

Con Emanuele viaggiano i *piccoli fratelli*: il cane liberato, l'istrice, la lepre, la volpe. A dar loro la caccia sono il nonno-cobra, con il fucile d'argento e le pallottole molate per uccidere le anime; il drago, l'ex carceriere del furgone del canile, armato del cappio dell'accalappiacani; e l'avvoltoio, consigliere sarcastico che pensa i “pensieri giusti”. Il nonno vuole il daino bianco impagliato sulla parete vuota del proprio studio, accanto alla testa del cinghiale e al gufo nella

vetrina. Tutti e tre, in modo diverso, intendono uccidere l'anima di Emanuele e a catturare il daino bianco che ne è simbolo.

Come diceva la nonna, per uscire dal buco, Emanuele deve superare due prove. L'Uomo è una figura colossale su un basamento, che guarda dritto avanti con superbia. Interrogato su come Emanuele possa uscire dal buco, non risponde. La lepre decide di scalarlo per guardarlo negli occhi, e trova le orbite cave. Dentro, in una nicchia sopra una voragine, un omino guarda un film che lo ritrae felice: il salotto, il lavoro, la bambina accompagnata a scuola, il frigo che strabocca, una casa elegante quanto basta per essere felici. Quando la pellicola si riavvolge, il riverbero del proiettore rivela che l'omino si trova in quello stesso salotto, ma vero, e che la moglie e la figlia giacciono a terra, morte da molto tempo. Lui non le vede. Rimette il film. Appena la lepre ha riferito quanto ha visto, l'avvoltoio la ghermisce e la porta nella sua tana scavata nei calanchi, una fossa comune di carcasse dove affiora anche la mano di un uomo. La lepre lo affronta mostrandogli occhi ancora pieni di speranza, e l'avvoltoio la colpisce al capo proprio per cancellare ciò che vi ha visto.

Il Diavolo della roccia è un vecchio che vive in una casupola su uno sperone a picco sul mare, con un cappio appeso alla trave. Racconta di Lorenzo, il figlio che riconosceva finché gli somigliava («se alzavo un braccio, sembrava che lui facesse lo stesso») e che ha smesso di riconoscere quando ha preso una strada propria. Ha abbandonato ciò che non riconosceva, ciò che era diverso, anche se figlio, il quale non ha sopportato da solo la propria diversità e si è ucciso. Stessa sorte si dà il padre. Chiede a Emanuele di aiutarlo a salire sullo sgabello per impiccarsi, ma questo fugge via con i piccoli fratelli.

Ai Boschetti dell'amore, luogo fra i boschi in cui vive il daino, gli antagonisti (nonno, avvoltoio e cobra) hanno predisposto una trappola. Quando il daino andrà a bere sarà scoperto e vulnerabile; a quel punto il nonno potrà ucciderlo con il fucile d'argento. La volpe cerca di convincere il daino a nascondersi, ma questo rifiuta. Alla volpe, che gli elenca i ruscelli nascosti e le fonti lontane dove potrebbe bere al sicuro, risponde che nascondersi spegnerebbe la luce: continuerebbe a correre col branco, ma senza brillare. Sa che il nonno lo attende appostato; scende comunque alla riva e abbassa la testa nell'acqua, perché un'anima, per esistere, deve manifestarsi, e ogni splendore si mostra nudo, esposto a chiunque voglia umiliarlo. Emanuele corre a spingerlo via, lo abbraccia, parte il colpo, ma prende il ragazzo alla schiena.

L'ultima pagina riporta alla stanza della dottoressa Melli. Emanuele ne esce con la borsa dei quaderni viola e riconosce che a morire, quel giorno, è stato il ragazzino chiuso nel buco, e non per disgrazia: aveva avuto bisogno di immaginare una creatura disposta a morire pur di mostrare la propria luce, per trovare la forza di fare altrettanto.

Informazioni tematiche

La ghianda

Il romanzo dichiara la propria premessa in una battuta della nonna: Emanuele porta in sé una *ghianda di luce* che dorme, e che il daino bianco può destare. È la teoria della ghianda che James Hillman espone nel *Codice dell'anima*: ogni vita è portatrice di un'immagine seminale che chiede di essere vissuta, e che non coincide con ciò che l'ambiente sa riconoscere come riuscita. Da questa premessa discendono aiutanti e antagonisti della storia: coloro che aiutano Emanuele a risplendere della luce della ghianda e coloro che lo ostacolano. La nonna, indicando gli ostacoli che il protagonista dovrà superare, aggiunge che le strade dell'anima si cartografano con la poesia: l'immaginazione, in coerenza con Hillman, non è il sintomo del problema, è lo strumento con cui il problema si può percorrere.

Duplicità del "buco"

Il buco funziona con una doppia polarità che il testo non scioglie mai. È vergogna, il luogo dove Emanuele finisce perché ce l'hanno spinto, ed è insieme protezione, il solo posto dove la sua fiammella resta accesa. Nessuno dei due poli cancella l'altro, e la nonna estende la struttura oltre il protagonista quando dice che ci si può nascondere anche dentro una cucina: il buco non è la malattia di un ragazzino, è la forma che prende una vita costretta a rendersi invisibile. Su questo il testo si separa da una psicologia che tratta la discesa come stato da rimuovere. Hillman insiste che il sintomo è una via d'accesso, non un ostacolo da aggirare, e il finale conferma la lettura per via strutturale: il ragazzino del buco muore attraversando il buco fino in fondo, non evitandolo.

I quattro aiutanti

L'istrice, la lepre, la volpe e il cane non sono allegorie di virtù, e nessuno dei quattro rappresenta una qualità in astratto. Ciascuno esercita una funzione precisa, verificabile nell'azione del racconto, e le quattro funzioni compongono ciò che serve a Emanuele per muoversi.

L'istrice è il testimone. Vede il ragazzino piangere per il dolore del cane e non distoglie lo sguardo. Il testo formula la sua funzione in modo esplicito: quando siamo impotenti a impedire che la vittima soffra, l'unico modo di sfuggire alla viltà è guardare, sapere, non voltarsi. È la funzione che rende il dolore un fatto accaduto anziché un evento privato e cancellabile.

La lepre è il coraggio. Non crede all'istrice sulla parola («“sentire” è una parola grossa, che deve essere utilizzata con parsimonia») e vuole vedere di persona. È lei che sale sull'Uomo quando tutti gli altri stanno per rinunciare, ed è lei che paga: catturata dall'avvoltoio, affronta la morte mostrandogli occhi ancora pieni di speranza. Il coraggio, nel romanzo, è la capacità di pagare il prezzo richiesto per andare fino in fondo nel manifestare la luce della ghianda (o l'anima).

La volpe è la ragionevolezza. Parlando, alla fine del romanzo, con il daino argomenta nel modo ragionevole e con buon senso. È intelligenza, razionalità, salvaguardia; è un personaggio positivo, ma il daino non l'ascolta.

Il cane è l'empatia. È la vittima da cui tutto comincia, e il suo dolore è ciò attraverso cui Emanuele vede la sofferenza riflessa e riconoscerla come propria. È la sofferenza degli animali incatenati e dell'anima "senza potere". Il cane si getterà contro il drago per liberare Emanuele catturato: chi è stato liberato diventa chi protegge, il liberatore.

Per Hillman *personificare* non è un ornamento retorico ma un modo di conoscere: la psiche si dà come molteplicità di figure autonome. Il libro adotta questo principio come regola di costruzione.

Le tre prove: cedere, adattarsi, autodistruggersi

La nonna qualifica i due ostacoli in modo che ne cambia lo statuto: «rappresentano gli inganni del tuo cuore». Non sono nemici esterni da sconfiggere, sono modi in cui Emanuele stesso potrebbe perdersi. Insieme alla prova iniziale compongono un'architettura a tre termini.

Cedere è la prova del cane alla catena. Il cane la enuncia lui stesso: se ci convinciamo che è normale che un cane stia legato e un ragazzino strano stia in un buco, nulla cambierà mai, e finiremo per credere di non avere la forza di essere ciò che siamo. Emanuele la supera liberando il cane.

Adattarsi è l'Uomo. È la prova più insidiosa perché non minaccia: tace. Il colosso guarda avanti con superbia e non risponde a chi lo interroga, e la sua indifferenza sta per togliere a tutti la speranza. Il vuoto si scopre solo entrando dentro i suoi occhi cavi. Il film che l'omino guarda in continuazione è costruito con dettagli minimi e riconoscibili (il bacetto alla bambina per la cartella fatta bene, la crema in bagno, il frigo che strabocca, la casa elegante) e con l'argomento che disinnesci ogni malessere: pensa se fossimo nati altrove, con quella fame, quella povertà. Il prezzo di quella rappresentazione è nella stessa stanza: moglie e figlia morte da tempo, che l'omino non vede. Il romanzo mostra il rischio dell'adattamento. Se è un rischio voler far brillare la luce della ghianda, l'adattamento non è un rischio minore, se si riesce a vedere oltre "il film che ci facciamo".

Autodistruggersi è il Diavolo della roccia. Nella vita del vecchio diavolo della roccia c'era una diversità: il figlio. Non l'ha riconosciuta, l'ha combattuta e poi abbandonata. Senza supporto, senza la forza del "padre", la diversità non è riuscita a vivere e il figlio si è ucciso. Per il senso di colpa si uccide anche il padre. Ma il figlio è la metafora dell'anima, della ghianda, che porta dove dice lei. Lasciarla morire, vuol dire morire.

I tre antagonisti e il letteralismo del trofeo

Ai tre inganni corrispondono tre figure di persecuzione.

Il nonno-cobra è il persecutore primario, il suo scopo è perseguito con la cecità di un meccanismo automatico: tutto ciò che è diverso e vuole brillare di luce propria deve essere distrutto.

Il drago è il terrore fisico: carceriere del cane, rincorre Emanuele per catturarlo con l'accalappiacani.

L'avvoltoio è il terrore psicologico, che uccide coloro che non hanno i "pensieri giusti".

In un momento del romanzo questi personaggi sembra quasi che comprendano gli uomini miseri che sono.

Il romanzo concede però al nonno un momento di incertezza. Camminando verso i Boschetti confessa all'avvoltoio di avere un rimpianto, e ricorda di averlo detto una volta alla figlia: non aver mai amato abbastanza questo mondo, e il sospetto che amandolo di più avrebbe visto in esso qualcosa che senza amore non appare. Poi si dice di non pensarci, e riprende a salire.

Lo splendore:

Quando la volpe si inchina davanti al daino, lui la ferma: non ci si inchina davanti a ciò che splende, perché lo splendore non chiede omaggio ma spera che anche l'altro possa risplendere. La definizione che il romanzo dà dello splendore ha così due tratti. Non è una proprietà che si possa esibire o trasferire (il daino che si nascondesse continuerebbe a correre col branco senza brillare) e non stabilisce una gerarchia tra chi splende e chi guarda, perché l'unico omaggio che accoglie è che l'altro si accenda a sua volta. Su questo il libro tocca la tradizione neoplatonica della partecipazione, che Hillman recupera attraverso Ficino: la luce non si possiede, si propaga o si spegne.

La dottoressa Melli: una psicologia che non traduce

Melli occupa la posizione che rende la vicenda possibile. Non conferma le visioni di Emanuele e non le smonta: sospende la questione della loro verità letterale e si interroga sulla loro funzione. Alla madre spiega che il figlio usa le risorse del sogno, che quelle allucinazioni non sono sradicate dal reale ma vengono in suo soccorso là dove il reale non gli offre risposte, e che alla realtà dovrà arrivare a modo proprio, per abitarla come vuole lui. La formulazione più netta chiude il colloquio: se non lo lascia andare per la sua strada, il figlio forse non soffrirà, ma non potrà essere chi è. È una psicologia che rifiuta l'adattamento come criterio ultimo di salute, cioè esattamente l'obiezione che Hillman muove alla terapia intesa come riparazione dell'io.

Il dialogo sul fucile conferma la necessità della via narrativa per raggiungere obiettivi profondi. Melli osserva che Emanuele avrebbe potuto liberare il cane semplicemente perché riteneva ingiusta quella condizione, senza bisogno di inventarsi che gli parlasse. Lui risponde che non ne avrebbe avuto il coraggio. L'immaginario non è ornamento del gesto: è la condizione che lo rende eseguibile.

Anima mundi

Nel libro la campagna (toscana) è il luogo in cui le cose hanno un volto, e Emanuele le registra come interlocutori: la punta del cipresso che oscilla, i passerotti sul filo, il canto delle cicale. La scena del palo è costruita su uno scarto preciso: il bambino si chiede perché la natura non si immobilizzi per il terrore a ogni colpo di mazza, e conclude che quella non è indifferenza ma innocenza. Hillman chiama *anima mundi* l'idea che l'anima non stia dentro il soggetto ma nel mondo, e che percepire consista nel cogliere il volto che le cose già hanno. Il romanzo adotta questa premessa come regime percettivo del protagonista, ed è la ragione per cui in città Emanuele si descrive come una persona morta: ciò che gli manca non è compagnia ma un mondo che gli risponda.

Il finale

Il daino poteva bere altrove. Ma beve nel laghetto, scegliendo la riva esposta; ciò perché lo splendore, per esistere, deve mostrarsi, dove chiunque possa contemplarlo, assumendosi il rischio di essere distrutto. Il sacrificio non viene presentato come vittoria né come sconfitta: il testo lo qualifica come atto che rende pubblica una forma, una diversità, una personalità, forse, uno stile. Se il daino si è esposto, Emanuele difendendolo e morendo per questa protezione si è esposto anche di più. L'ultima pagina ridefinisce allora che cosa è morto: non il ragazzino in quanto persona, ma la sua collocazione nel buco. È pronto per vivere «portando la sua anima in alto come uno stendardo».