

Fernando e i suoi treni:  
echi narrativi  
tra caseggiati e stazioni

saggio di Fabio Sommella

Commenti critici a un appassionato  
e appassionante romanzo moderno

## Premessa

Il presente saggio, del resto come altri dello stesso autore, si compone, secondo un rapporto che egli definisce di “promiscua contaminazione”, di parti identificabili come oggettive e soggettive: le prime sono dettate da criteri e valenze che, probabilmente, molti condivideranno; le seconde sono peculiari della storia, gusti e sensibilità del singolo specifico lettore. Ciò a significare come, anche l’analisi e la ricerca critica/letteraria, secondo l’autore dipendano, analogamente alla musica, da un equilibrato *mix* di entrambi i momenti: scientifico e artistico.



## Indice

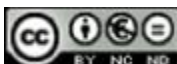
Premessa .....	2
Indice .....	3
Appunti per una presentazione .....	4
Fernando e i suoi treni: echi narrativi tra caseggiati e stazioni .....	5
Prologo .....	5
L'imponderabile e le resistenze .....	6
La svolta o il primo giro di boa .....	10
Un ulteriore filo narrativo tinge di noir .....	14
I registri narrativi .....	20
Epilogo .....	22
Postfazione.....	25
Nota sull'autore del saggio.....	26



## Appunti per una presentazione

Il presente saggio critico è ispirato e si è originato dalla lettura del **romanzo di Augusto Monachesi “I treni di Fernando”, Edizioni Akkuaria, 2010.**

1. Ovviamente l'amore, che da un'angusta condizione, minimale e minimalista, si apre all'universale, dal puro "biologismo" giunge al lirismo e all'elegia.
2. I tempi e i ritmi della città e della vita di ognuno, da “rallentare” (come per necessità fa Fernando), per osservare, sentire, avvertire e comprendere.
3. Gli spazi e i luoghi: quelli di transito come i cortili e gli androni dei caseggiati, simili alle stazioni; quelli stabili come le case, apparentemente noti eppure labirinti oscuri e, talvolta, sconosciuti.
4. Le polarità sociali e spirituali, con le ovvietà, aspettative, convenzioni, ipocrisie e violenze, fisiche e psicologiche tra cui la piccola quotidiana esistenza di un'umanità altrettanto piccola e variegata.
5. Rapporti orizzontali e rapporti verticali: di Psicologia Sociale, con le dinamiche di gruppo, di Psicologia Jungiana, con la simbologia del Maestro e dell'Allievo, dei Tipi Psicologici e dei Rapporti di Filiazione, tutti elementi e relazioni che si stabiliscono, o possono essere individuati, tra i personaggi nonché all'esterno con altri modelli, letterari e non.
6. Tutti questi elementi, e i vari registri narrativi, sono abbracciati da un denominatore comune, che li contiene e rappresenta la possibilità di uscire dal cerchio meccanico, di svincolarsi dalla gabbia delle convenzioni per librarsi, seppur solo nell'immaginazione, come gabbiani: l'amore, a cui pertanto si ritorna.

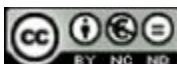


## **Fernando e i suoi treni: echi narrativi tra caseggiati e stazioni**

### ***Prologo***

Fernando e i suoi treni: poeticissima visione del mondo distorto nella metafora delle due polarità del caseggiato e delle tante potenziali stazioni. Alternativamente egli cresce nel primo e periodicamente si reca nelle seconde per osservare e conoscere le altrui vite. Tuttavia, oltre che antitetiche, queste (caseggiato e stazioni) sono anche complementari o addirittura simili e coincidenti: ciò in quanto nel primo egli conosce le vite dei suoi coetanei (oltre che di quel microcosmo circostante) e nel secondo quelle del macrocosmo costituito dagli sconosciuti adulti estranei del resto del mondo. Come i treni (attraverso i cui finestrini si può scrutare furtivamente per rapire quel po' di vita altrui) arrivano, sostano e poi ripartono definitivamente per altre destinazioni lontane: così anche gli amici di Fernando compaiono, permangono brevemente nei transitori spazi del caseggiato per poi distaccarsene definitivamente. Viceversa egli, Fernando, ivi permane, perennemente assiso in quella stazione della propria vita, entro la quale il destino o la Storia o semplicemente il gioco capriccioso dell'essere lo ha magicamente ed emblematicamente relegato.

Ma forse un accidente, della stessa vita, altrettanto capriccioso e fortuito, sarà la variabile interveniente, "l'imponderabile e insondabile" che muterà, in qualche modo, il corso della vicenda di Fernando, pur tra la miriade di resistenze che ne deriveranno.



### ***L'imponderabile e le resistenze***

L'imponderabile è rappresentato da Teresa, una giovane e bella trans, a cui il portiere Peppe, purtroppo o per fortuna, ha affittato un proprio appartamento tramite l'intermediazione di un'agenzia. Teresa, come da copione, solleva presto le resistenze, per non dire le idiosincrasie, e il rifiuto di quasi tutta la collettività del condominio, fatta eccezione forse dello stesso Peppe e di Marco, un amico di Fernando. Pur involontariamente, Teresa entra rapidamente nella vita di Fernando, che (come il padre Enea dirà nella seconda parte del romanzo al vicecommissario Avagliano, nel corso del loro vibrante e accorato incontro) “non ha mai conosciuto una donna”, diventandone presenza psicologica e affettiva, dapprima insinuandosi in modo sopito poi dirompente, presto rendendo precari gli equilibri instabili sui quali egli aveva, inconsapevolmente e diremmo visceralmente, fondato la stessa.

Il rapporto che si stabilisce tra i due personaggi, Fernando e Teresa, inevitabilmente e secondo i canoni/intrecci classici del modello “Ostacoli all'Amore”<sup>1</sup>, riecheggiano nobili precedenti anche cinematografici di analoghe figure umane “minoritarie” rispetto al contesto e alla cultura vigente in cui vivono: dal binomio casalinga-omosessuale de “Una giornata particolare”<sup>2</sup> al pur “incapace di intendere e volere” “Giovanni senza pensieri”<sup>3</sup>. Nel primo, in pieno ventennio fascista, durante una storica giornata (la visita a Roma di Adolf Hitler), in un enorme caseggiato romano si consuma l'incontro e il dramma esistenziale di Gabriele e Antonietta, un omosessuale bandito dal regime e una casalinga oppressa dal marito incarnante il

---

<sup>1</sup> Ronald B. Tobias: I temi e le strategie, Editrice Nord, 1989, pagina 164.

<sup>2</sup> Ettore Scola, “Una giornata particolare”, 1976.

<sup>3</sup> Marco Colli, “Giovanni senza pensieri”, 1986.



mito della virilità imperante: due solitudini che si lambiscono appena e hanno l'occasione di scambiarsi, reciprocamente e transitoriamente, quel briciolo di affetto e comprensione umana ed esistenziale, a entrambi mancante, che muterà la coscienza di lei, mentre egli sarà condotto agli arresti. Nel secondo, Giovanni, ultimo rampollo di una nobile e decaduta famiglia patrizia romana, interdetto dalle vecchie zie la cui buona fede è carpita da un clero finto nei falsi sentimenti di bontà quanto gretto e arrogante, incontra Claire, con la quale trova le energie necessarie a spiccare, letteralmente, il volo su Roma avendo egli, stavolta benignamente, carpito il segreto dello stesso dagli schemi e disegni di un velivolo di Leonardo da Vinci.

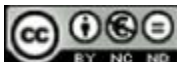
Ecco: senza scendere ulteriormente in, e senza richiamare, altri significati<sup>4</sup>, diciamo subito che, pur seguendo inevitabilmente queste tracce e canoni (del resto, come dice il già citato Tobias, le tipologie di trama individuate nel mondo sono appena trentasei<sup>5</sup>), “I treni di Fernando” ripercorrono in modo ispirato tale modello (anche il cantautore Francesco Guccini, in un suo celebre brano, sosteneva che “dirò sempre le stesse cose, viste sotto mille angoli diversi, ... canterò soltanto il tempo”<sup>6</sup>) esprimendo, con profonda originalità e genuino *pathos*, il vissuto dei personaggi, ottimamente caratterizzati, attraverso le

---

<sup>4</sup> Anche “Senza pelle” (1994), di Alessandro D’Alatri, riecheggia magnificamente le tematiche qui indicate di stati di coscienza e affettivi relegati nella diversità e nell’impossibilità di una canalizzazione vivibile

<sup>5</sup> Sì, proprio “36” (cfr. nota su Ronald B. Tobias). Nella sua rigida determinatezza, l’affermazione può apparire sconcertante e stupefacente (un po’ come le 4-5 basi azotate che determinano l’alfabeto del DNA/RNA o la ventina di aminoacidi che danno origine alla varietà proteica dei viventi) ma, riteniamo, abbia una sua profonda veridicità su cui, certamente ma non in questa sede, varrebbe la pena di riflettere più a lungo.

<sup>6</sup> “Tema”, Francesco Guccini, 1970.



situazioni, i dialoghi, il parlato, le ricostruzioni degli ambienti, tutti elementi narrativi magistralmente rappresentati ed esplicitati. Del resto, ci si può chiedere, dopo Omero, Dante, Shakespeare e Tolstoj, cos'altro potrebbe inventare e rappresentare di nuovo, un autore contemporaneo? Tutto è stato scritto (come anche nella musica). Tuttavia il “nuovo” non sta nei contenuti, in realtà sempre i medesimi (cfr. Guccini), quanto nel modo in cui rappresentiamo ciò, nell'onestà intellettuale ed emotiva, nella naturalezza che impieghiamo narrando e, in ciò, Augusto Monachesi mostra ed esprime senza dubbio autorevolezza.

Mirabile il colloquio, pur se forse condito di un eccesso di aggettivi che vorrebbero esplicitare il crescente disagio delle due, tra Sabrina, la giovane psicologa che assiste Fernando, e Mariolina, la madre, piccola e semplice donna, quel tanto bigotta e ripiegata sul proprio dolore esistenziale, da renderla comunque umana nella propria fragilità e accettazione della vita “chiusa”: due mondi che, in precedenza sfioratisi abitudinariamente senza toccarsi e comprendersi, improvvisamente collidono rumorosamente, scrutandosi negli occhi, tanto che, per non esplodere fragorosamente del tutto, per riacquistare l'equilibrio che viene meno a ciascuna, fanno infine leva sui propri criteri consueti: Sabrina alla modestia e umiltà professionali, riproponendosi di “ridisegnare” la mappa di Mariolina; quest'ultima, viceversa, diremmo applicando il metodo di Laborit<sup>7</sup>, la fuga dal contesto contingente, evocando le proprie qualità gastronomiche e offrendo, a Sabrina, alcuni prodotti della propria cucina.

---

<sup>7</sup> Henry Laborit, “Elogio della fuga”.





Anche il primo colloquio tra Teresa e Betania, l'amica trans, nel corso di una cena estiva dipinta con i colori della più consueta quotidianità e spirito di fratellanza, è sempre in bilico tra una tanto agognata tenerezza esistenziale e casalinga e le durezza, viceversa tangibili, dei propri vissuti, delle proprie paure ed ossessioni, dei propri corpi lacerati nella ricerca di un cambiamento che una di loro, in quel momento, avverte come illusorio e vano mentre l'altra intravede fiduciosamente, seppur tra tante asperità..

I drammi, ma oseremmo dire poi le tragedie, si consumano in uno scenario sul cui sfondo si agita un'umanità piccolo-borghese, popolare, odierna, con le simpatiche e molteplici parlate dialettali, le cadenze e i tormentoni delle battute da cortile, visualizzando e rievocando a tratti un mondo in perenne cambiamento e trasfigurato nelle memorie di noi tutti (come certamente dell'autore, il cui tono biografico è maggiormente avvertibile, forse in modo spiccatamente marcato, almeno nelle pagine introduttive, progressivamente sbiadendosi e acquistando opportuno equilibrio nel seguito), così come da Fernando e i suoi coprotagonisti. Il caseggiato, descritto nel corso del tempo, appare come le stazioni dove Fernando si reca a cogliere/raccogliere quegli spiccioli di poesia in transito, frammenti di lirismo del quotidiano; assurge (per cogliere altri significati in altre opere) a realtà non dissimile dalle stazioni dove, il Michele/Nanni Moretti<sup>8</sup>, si recava a carpire gli sguardi, a rubare gli abbracci di quegli sconosciuti appartenenti alla sua stessa umanità, tanto vicina eppure tanto lontana. Così Fernando, nel suo elucubrare sull'amore, fotografando con gli occhi l'immagine di una giovane coppia che si bacia, e

---

<sup>8</sup> "Bianca" di Nanni Moretti, 1983.

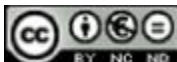


restituendola con garbo e grazia al lettore, ci restituisce (tale è il potere della poesia) l'universalità degli amori di tutti gli amanti della storia della letteratura del mondo.

E' pertanto che con uno stile intenso e apparentemente asciutto-essenziale, pur tuttavia condito di riferimenti metaforici che a tratti diventano irresistibilmente densi (almeno per certi lettori), stile che ci piace definire "in presa diretta" come certi film, caratterizzato dal suadente e contemporaneamente martellante uso del tempo presente e dai frequenti "ritorni a capo", più qualche necessario flash-back; è pertanto con queste tecniche narrative, dicevamo, che Monachesi gestisce i propri registri di *fiction*, concedendo di volta in volta spazio, oltre che al protagonista (al quale, come vedremo nella seconda parte, se ne aggiungerà almeno un altro complementare), agli altri personaggi e alle loro solitudini esistenziali, "affondando", talvolta veristicamente, tuttavia con accenti compassionevoli, lo sguardo nei loro drammi interiori. Non ultimo, Monachesi muove i fili che tengono in relazione i personaggi come in un campo di psicologia sociale, esaminando, di volta in volta, le dinamiche del gruppo allorquando un nuovo elemento (Teresa) si insinua nello scenario consueto, cristallizzato nei decenni, esercitando la sua forza nuova e modificando, inevitabilmente, l'equilibrio del gruppo stesso.

### **La svolta o il primo giro di boa**

Quando infatti, finalmente o purtroppo, Fernando e Teresa s'incontrano e consolidano la loro amicizia, l'intreccio narrativo giunge a un primo importante bivio, aprendo le porte agli sviluppi successivi, alle evoluzioni che daranno maggior significato al racconto, ampliandone la semantica anche oltre le



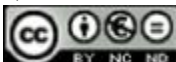
pur emotivamente partecipate premesse, e muteranno lo stato dei suoi personaggi. Così Peppe, paradossalmente, si ritrova “solo”, nel senso di privato della sua “spalla”, fedele amico accompagnatore nelle sue vicissitudini/compiti all’interno di quel microcosmo che è il caseggiato. E Peppe, senza Fernando, appare come Ollio senza Stanlio, Gianni senza Pinotto, Totò senza Peppino o Nino Taranto o Fabrizi o Fantozzi senza Filini; o, per ricordare i grandi binomi artistici e dello spettacolo, Paolo Taviani senza Vittorio Taviani, Garinei senza Giovannini, Terzoli senza Vaime, ecc. ecc. Ovvero: Peppe appare smunto nella sua paradossale, grottesca solitudine di uomo attempato, semplice e bonario, adagiato nella sua esistenza a fianco di una moglie solitaria, estranea e avvinghiata ai canali televisivi (in un modo ossessivo e ridondante che riecheggia davvero quello opprimente del padre della giovane ed esile protagonista di una delle più belle canzoni<sup>9</sup> di Francesco Guccini), che non era riuscita a dargli un figlio che lui aveva, inconsapevolmente, sublimato nella presenza, costante nella quotidianità dei decenni, del succedaneo Fernando. Fernando ora, realmente o apparentemente non sappiamo, appare adulto e, si sa, i figli da adulti se ne vanno, si allontanano, abbandonano il padre. E quel padre, reale come Enea (marito di Mariolina), o simbolico come Peppe, avverte il vuoto aprirsi in sé, il baratro sotto i suoi piedi, che trascina stancamente per le scale nel corso delle pulizie. Quale sarà la sua (di Peppe) evoluzione?

Riecheggiando la canzone “Il frate”<sup>10</sup>, in cui il protagonista affratellato dal rapporto d’amicizia con un “diseredato” dalla vita, nel corso di sere che “sapevan di vino e di scienza”, si

---

<sup>9</sup> “Il compleanno”, Francesco Guccini, 1970.

<sup>10</sup> “Il frate”, Francesco Guccini, 1970.



chiede se il disperato fosse quello o se stesso; così Peppe, fedele custode per decenni della instabilità di Fernando, si scopre egli privato di quel suo alter-ego e catapultato, solo, nel vuoto della quotidianità.

Come il malato, che serve al terapeuta!

Dopo l'ampio preambolo/presentazione, pertanto, l'intreccio narrativo evolve verso la maturità ruotando attorno al fulcro dell'incontro tra Fernando e Teresa.

Probabilmente si distingueranno le tre fasi classiche: prologo, sviluppo, epilogo. Emblematico, in questo senso, è a nostro avviso il film "C'era una volta in America"<sup>11</sup>, nel quale, a fronte di un'infanzia ferina e lirica, nelle strade di una Chicago primordiale sorta di paradiso perduto tra le memorie di una infanzia trasfigurata dal tempo, la parte centrale della maturità dei protagonisti (forse la meno riuscita in termini di solidità e veridicità della sceneggiatura), fa da logica evoluzione alle elegiache premesse, nonché diviene l'antefatto, sostanziale, del tragico e amarissimo epilogo.

Così, novelli e finanche grotteschi Noodles e Deborah, anche Fernando e Teresa, pur nelle loro distorte nature e identità, redivivi "figli di dei minori", si avviano verso la maturità del loro rapporto all'interno del gruppo sociale i cui elementi, nonché le loro relazioni, vengono prepotentemente mutati da quell'irresistibile e travolgente forza che si è introdotta e che è il loro amore. Pertanto vacillano i castelli di pietra, le cattedrali famigliari erette nei decenni: il lettore ne può seguire, partecipato e commosso, i cambiamenti nelle opposte tensioni di desiderio e resistenza.

---

<sup>11</sup> Sergio Leone, "C'era una volta in America", 1984.



Ma deve anche esser sottolineato che, in questo romanzo che definiremmo degli sconfitti e dei nuovi diseredati della società contemporanea (che se intravedono la speranza di un riscatto lo trovano esclusivamente nell'afflato lirico ed elegiaco che sovrasta le più triviali e quotidiane vicende ordinarie), i mutamenti prendono piede e si consolidano anche nel progressivo e impietoso stravolgimento di tutti gli altri personaggi definibili collaterali. Di conseguenza perfino Sabrina, la giovane dottoressa psicologa, risente di ciò. Ella, mossa da impellente e dolorosa pietà per la disperazione materna di Mariolina, viene improvvisamente meno all'oggettività del proprio ruolo professionale a cui, nel corso d'uno struggente e penoso monologo interiore, fa da doloroso contrappunto mentale l'immagine paterna che rievoca la polarità tra l'astratta psicologia, associata all'aspirazione ad una solidale valenza sociale, e la più realistica ragioneria, caratterizzata dal più remunerativo lavoro in banca.

In questo panorama di nuovi vinti, fanno apparentemente e negativamente eccezione i Senatori, o quelli che vestono come i "manichini della Coin", o i bimbi con i capelli d'oro a caschetto, i cinici e gli altri rampanti che l'autore, a latere dell'intreccio principale, dipinge o abbozza con rapidi getti di creta, sapienti tratti di colore e chiaroscuro. Ma, forse, anche ciò è illusorio, come si vedrà nel seguito e se speranza esiste, nel mondo che Monachesi rappresenta, risiede solo in modelli di cultura robusti e alternativi, nonché nell'ostinazione a ricercare se stessi, pur negli apparenti anonimati a cui la vita, spesso, relega l'umanità. Un "eroe" (i doppi apici sono d'obbligo), o per lo meno una persona coerente, in tal senso



appare senza dubbio, come si vedrà nella seconda parte, Ruggeri.

Parallelamente a tutto ciò avviene la congiunzione definitiva di Fernando e Teresa; così, nel rifiuto pressoché totale da parte della collettività e alla chiusura genitoriale; si chiude la prima parte del romanzo, tingendosi decisamente di *noir* con la comparsa di loschi/spietati criminali e sempre più veementi presagi di pericoli imminenti.

### ***Un ulteriore filo narrativo tinge di noir***

Dopo l'ampio affresco della prima parte, centrato sulla polarità/complementarietà caseggiato/stazione, in cui, oltre a creare saldamente i presupposti narrativi della struttura del romanzo, l'autore tinge e connota sapientemente le fisionomie caratteriali dei personaggi, egli sposta e allarga l'obiettivo della propria lente scrutatrice su ulteriori scenari e contesti umani. Pertanto si assiste a un notevole cambiamento di registro, cambiamenti di scenario e alla comparsa di altri protagonisti, dapprima appena e rapidamente abbozzati, poi sempre più al centro della ribalta: ecco così il vicecommissario Avagliano, tosto abruzzese di mezza età, dotato di un'umanità ferina e schietta, sufficientemente spigoloso e orgoglioso anche nei confronti dei suoi superiori. Appresso a lui, oltre al già accennato attendente Ruggeri, presto suo fido giovane alter-ego, le sagome ottimamente caratterizzate di superiori e colleghi, falsi e mellifluidi, subdoli e superbi, arroccati nel loro meschino piccolo potere di uffici e gerarchie, come le peggiori caratterizzazioni delle storiche burocrazie umane impongono. Qui gli echi del "Siamo uomini o caporali!"<sup>12</sup> di Totò si odono

---

<sup>12</sup> Camillo Mastrocinque, "Siamo uomini o caporali", 1955.

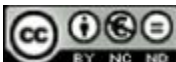


inconfondibili e netti. Il lettore a cui nella propria vita professionale, nel corso di cambiamenti d'azienda o di sede di lavoro, sia per caso accaduto di confrontarsi con infimi individui di siffatta specie, si immedesimerà in queste paradigmatiche situazioni, senz'altro ritrovando in esse una parte di se stesso.

Avagliano si muove, esperto e sufficientemente rozzo (“Come natura crea!”, diremmo) nei modi, in questo melmoso acquirino professionale, consapevole del suo ruolo e dei rischi che si impongono a lui. Ovviamente la sua strada converge rapidamente verso quella di Teresa e, inevitabilmente, di Fernando. Come già detto, il romanzo, iniziato coi toni dello psicologico/esistenziale/intimista, si tinge di *noir* psicologico giungendo alle soglie del *noir* d'azione allorché si verifica un apparentemente consueto, eppur misterioso, delitto. Qui i ritmi incalzanti sono sapientemente scanditi dalle voci dei TG televisivi che, come in un piano sequenza cinematografico, fanno da contrappunto alle differenti angolazioni e ottiche dei protagonisti.

Le vite di Fernando, Teresa, Mariolina, Enea, Peppe si intersecheranno presto con quelle del maturo e insofferente vicecommissario Avagliano e attendente Ruggeri, nonché, più o meno indirettamente, con quelle dei suoi deprecabili superiori/colleghi di PS: quale sarà il risultato di queste collisioni esistenziali?

Quando ciò avviene, dopo una pur breve sequenza di efferati crimini che incupisce sempre più l'atmosfera della vicenda (che pur ha fatto da contraltare alla “crescita” di Fernando, fino al suo tragico ritorno all'antico), tra i pensieri di Avagliano serpeggerà netta, sopra la soglia della coscienza, una



consapevolezza. Avagliano dice a se stesso che, se dovesse vivere a Roma, egli, abruzzese di mare, perenne esule di città tra cui la più recente Genova, vorrebbe proprio vivere lì, in quel caseggiato. E ciò va ampiamente stigmatizzato in quanto, a nostro avviso, rappresenta il chiaro e limpido anello di congiunzione tra i tipi psicologici del romanzo: l'autore ci indica così una continuità, un isomorfismo di personalità, tra Avagliano e gli altri. Avagliano viene assimilato umanamente a Peppe (che, in quel caseggiato, aveva costruito il suo fortino o castello o regno benevolo, di soccorso e socializzazione, contrapposto all'esterno), così come a Fernando, come a Enea, pur nelle loro evidenti diversità di storia e carattere.

Ma tutto ciò conduce anche a un altro tipo di consapevolezza che sottende la robusta struttura narrativa: i rapporti di filiazione<sup>13</sup>. Se nella prima parte esiste quello tra Peppe e Fernando, succedaneo della mancata figura filiale, rapporto che si interrompe con la “maturità” acquisita di Fernando; nella seconda parte compare quello tra Avagliano e Ruggeri, il suo giovane attendente. Se Avagliano, nei confronti della cruda realtà, che per mestiere (e perché essa “esiste”) è costretto ad affrontare, e nei confronti dei suoi superiori e colleghi, è schermato da robuste doti di umorismo (anche autoironia) e sdrammatizzazione, Ruggeri, in precedenza alla comparsa del maturo vice-commissario, relegato esule in un polveroso archivio, è poi caratterizzato da tenacia e attenzione, rapidità e atteggiamento volitivo. Il rapporto tra i due rimanda ancora a quello simbolico/culturale di padre/figlio adottivo.

---

<sup>13</sup> Fabio Sommella, “Filiazioni”, BOOPEN, 2009.





Pertanto la vicenda umana, in un certo senso, si raddoppia seguendo molteplici fili paralleli al principale che, nel frattempo, come accennato nella precedente digressione, vede Fernando crescere pur con l'incupirsi dell'atmosfera globale. Delitti, dapprima ritenuti ovvi, si rivelano misteriosi e inquietanti scuotono la piccola/media collettività fino a provocare i fragori di tutta l'opinione pubblica e mediatica. E qui assistiamo a una sorta di nuova e odierna "cacciata dall'Eden".

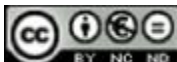
Quello che era stato, fino a quel momento, una specie di primigenio paradiso, "infanzia del mondo", il caseggiato sorta di villaggio sospeso nel proprio sabato<sup>14</sup> e inconsapevolmente in attesa della propria domenica, una volta che Fernando e Teresa hanno mangiato dall'albero della conoscenza, risulta apparentemente drammaticamente e definitivamente perduto. Il caseggiato, da stazione in cui Fernando scrutava le altre vite, da vetusta dimensione onirica dei desideri poetici e vagheggiati della vita, passibili di essere immaginati ma non toccati (da Fernando e, attraverso di lui, dal lettore), si risveglia come villaggio intriso di sangue e di rabbia, collettività che "ha saputo del gigante e la bambina"<sup>15</sup> (e la cui gente "sale fino al bosco"<sup>16</sup>), diviene sede di sempre più inquiete coscienze, teatro di movimenti oscuri e in inequivocabile complementarietà con il parco limitrofo ("bosco" metaforizzato) dove, di notte, avvengono oscuri traffici, lo squallido mercimonio dei corpi e delle vite e dove si consumano i crimini che coinvolgono tutti.

---

<sup>14</sup> Giacomo Leopardi, "Il sabato del villaggio"

<sup>15</sup> Lucio Dalla, "Il gigante e la bambina", 1971.

<sup>16</sup> ibidem



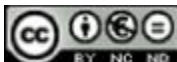
Ci piace qui tornare e indugiare negli echi letterari e cinematografici a cui, l'attenzione di un lettore, può attingere. Tra questi c'è senz'altro "Il cacciatore"<sup>17</sup>, con i cambiamenti dell'amicizia e della coscienza umana prima e dopo la discesa agli inferi. Ma senza dubbio c'è anche la letteratura di Giovanni Verga, con il personaggio di 'Ntoni<sup>18</sup> e le dinamiche interne alla micro-collettività di Aci Trezza, che ci restituiscono meglio il senso di stravolgimento dell'infanzia perduta del mondo, della coscienza che si frantuma, come una barca nella tempesta di mare, contro e nei vortici fatali della vita. Tuttavia, pensando alle parole che Merlino rivolge ad Artù<sup>19</sup> quando quest'ultimo chiede consiglio (come debba comportarsi allorché la sua donna, Ginevra, lo tradisce con il suo miglior amico, Lancillotto), certamente è il ricorso manifesto al mito, con gli inserti di psicologia jungiana, che ci aiutano a comprendere meglio, con il supporto della simbologia, il passaggio della coscienza umana dall'infanzia del mondo all'epoca contemporanea. La nostra coscienza viene, volente o nolente, traghettata dall'età degli Dei e delle benigne divinità boschive a quella degli uomini, privati degli Dei, uomini soli che devono fare leva esclusivamente sulle loro labili menti consapevoli, le loro scelte, le proprie responsabilità. Merlino, alla domanda di Artù, risponde infatti che è tramontato il tempo delle divinità e ora, in quel momento e lì, vige il tempo degli uomini, che possono e devono scegliere solo secondo le proprie responsabilità. Egli, Merlino, si dovrà, presto accomiatarsi dal suo discepolo Artù che compirà malamente un suo gesto per poi entrare in una sorta di apatia morale, passività e morte dell'anima (del mondo), fino a che

---

<sup>17</sup> Michael Cimino, "Il cacciatore", 1978.

<sup>18</sup> Giovanni Verga, "I Malavoglia"

<sup>19</sup> John Borman, "Excalibur", 1981.



egli stesso non berrà al calice del Graal che il fido Parsifal recupererà; l'anima di Artù si ristorerà ed egli potrà tornare, vigile e forte, senza tema alcuna, verso la propria prova finale.

I tanti Artù, siano Fernando, Peppe o Enea, recupereranno la loro coscienza, distorta e ottenebrata dalle onde del male? (interiore o esteriore poco importa). Ci sarà un Parsifal della vicenda che permetterà di ritrovare gli equilibri della tempesta che ha travolto Fernando e la sua collettività? Se sì, chi sarà? Forse Avagliano? Riusciranno, anche Fernando e i suoi coprotagonisti, a bere al calice del Graal?

Come la Storia insegna, restaurata la situazione e tornato Fernando alla sua identità "regredita", Peppe interviene per adempiere ai compiti lasciati in sospeso dal protagonista, secondo i ruoli e, diremmo, gli schemi previsti all'interno di un claustrofobico quadro ossessivo/compulsivo, destinato in modo coatto a ripetere azioni medesime, recuperando così quel rapporto di filiazione venuto meno con la comparsa, sulla scena, di Teresa. Così, inevitabilmente, cogliamo i tanti echi e il redivivo dramma dei "risvegli"<sup>20</sup> e dei "cuculi"<sup>21</sup>, dei "capitani"<sup>22</sup> che, "orazianamente" oseremmo dire, esortano al *carpe diem*, a cogliere quegli attimi fuggenti<sup>23</sup> prima che intervengano i nuovi quiescenti letarghi e i definitivi commiati.

Ma, come noto, tutto non potrà mai più essere come prima.

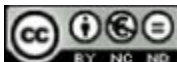
---

<sup>20</sup> Penny Marshall, "Risvegli", 1990, film ispirato all'omonima opera letteraria del neurologo Oliver Sacks.

<sup>21</sup> Milos Forman, "Qualcuno volò sul nido del cuculo", 1975, film ispirato al romanzo omonimo di Ken Kesey.

<sup>22</sup> Peter Weir "L'attimo fuggente", 1989.

<sup>23</sup> ibidem



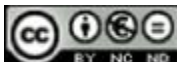
### ***I registri narrativi***

Il romanzo si conclude con ulteriori afflatti che, molto probabilmente e noi crediamo in ciò, faranno vibrare le corde della partecipazione emotiva di molti lettori. Si risolvono tutti gli enigmi, anche quelli “simbolici” che, più o meno implicitamente, rimandano alla letteratura di Manuel Vazquez Montalban, modello spirituale del giovane attendente Ruggeri, a sua volta alter ego (ma certamente non il solo) dell’autore.

Se tuttavia l’opera di Monachesi può essere analizzata a diversi livelli di lettura (reale, simbolico, sociopolitico, ...), certamente, come accennato in precedenza, molteplici sono i registri, di stile, narrativi, di genere in cui il romanzo può essere inquadrato. Forse risulta un po’ riduttivo, anche se parzialmente emblematico per gli obbligatori limiti di spazio delle stesse, quanto riportato nella prima e nella quarta di copertina, nelle quali pagine leggendo si è portati a ritenere il romanzo un’opera di carattere puramente idilliaca/intimista, ad intendere che il racconto sia centrato strettamente sulla figura, fragile e poetica, di un personaggio: questi, affetto da ritardi cognitivi, proprio a causa della sua condizione di diverso maturerebbe un’affettività verso un altro diverso, un trans appunto. E da lì, il lettore può immaginare una vicenda contrastata, come essa di fatto é.

Tuttavia, come pensiamo di aver ampiamente cercato di mostrare, non tutto si esaurisce secondo questa “tradizionale” lettura.

Il fattore psicologico, l’attenta analisi a cui i personaggi vengono sottoposti, scavati, anche sezionati, caratterizzati, in



termini di ambiente nonché linguisticamente, è senz'altro un elemento di fascino ulteriore.

Ma non può essere trascurato il lirismo, in cui si aprono e dilatano alcune digressioni del romanzo in cui l'autore indugia con esiti estremamente proficui; tra le più belle, ad esempio, il modo in cui, in una delle sue innumerevoli escursioni nelle stazioni, Fernando coglie la tenerezza di una coppia anonima che, accortasi di ciò, lo ricambia da lungi con sguardi altrettanto benevoli; oppure, nella seconda parte, il dialogo mistico di Mariolina nella chiesa con l'immagine della Madonna, quel suo colloquio disperato che, pur nel cieco quanto getto ringraziamento di fede, mostra poeticamente la disperazione di un'esistenza senza più speranze se non la chiusura in una iper-protezione; infine citiamo il “sublimato volo del gabbiano”, osservato da Avagliano in attesa dell'espresso Roma-Pescara, presumibilmente nella stazione Termini, mentre i treni sono bloccati, il traffico e il caos esplodono. Quel volo, meravigliosa metafora del potere, tra l'onirico e il surreale, delle tensioni spirituali di Fernando ormai trasfigurate, è analogo a quello di uno dei nostri tanti echi narrativi, il “Giovanni Senza pensieri”, citato da noi in apertura.

Se tutto ciò, a livello dei suddetti registri, risulta, a nostro avviso, perfetto e mirabile, forse qualche elemento limitativo, o “peccato veniale”, (ma può essere una carenza o fraintendimento, un *misunderstanding*, di noi lettori che, almeno nel nostro caso, non ci troviamo troppo a nostro agio nelle pretese scientifiche macchine dei delitti perfetti) è rintracciabile a livello del registro che abbiamo definito *noir*, anche detto “giallo”. Per definizione la “macchina”, che



vorrebbe sottendere l'insieme dei meccanismi che supportano un registro narrativo di questo tipo, dovrebbe esser un meccanismo perfetto e oliato in modo inequivocabile. Viceversa il mancato adempimento, da parte di Avagliano/Ruggeri, a rintracciare uno dei malviventi dell'organizzazione che sfrutta il traffico della prostituzione, nel corso della lettura ci era apparso un elemento lasciato aperto per dimenticanza. Ciò tuttavia risulta funzionale all'epilogo. Pertanto se ciò sia una svista di noi lettori, o dell'autore o, più intrinsecamente e specificamente, di Avagliano, ci sentiamo di dare poca importanza a questi aspetti *noir*, soprattutto rispetto a tutti gli altri preponderanti, più propriamente letterari citati, che preferiamo di gran lunga e trascendono l'eventuale carenza in un unico specifico registro, così limitativo.

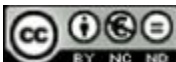
### **Epilogo**

Gli elementi psicologici, lirici e quant'altro abbiamo citato sopra da parte del promettentissimo autore del romanzo, nonché l'affascinante e creativo lavoro del suo ulteriore maturo alter-ego Avagliano, si stagliano netti davanti agli occhi del lettore come un monumento di pietra, allorché vengono chiuse le ultime amare e poetiche pagine. Avagliano e Ruggeri proferiscono motti, suggeriscono modi e schemi, compiono azioni, gesti particolarmente plastici e di una forza espressiva che conferiscono un senso di unità, anche a ritroso, ai diversi fili, intersecatisi, della vicenda narrata, sublimando le sconfitte degli altri protagonisti. A parte l'ironia, che raggiunge finanche il sarcasmo e l'aggressione fisica nei confronti del grigiore e della meschinità professionale dei "caporali"/colleghi, il riso ai danni dei superiori abbarbicati nelle tradizionali posizioni di potere, la bellezza del comportamento di Avagliano è visibile e



godibile nel suo camminare solenne, rispettoso, nonché partecipe di quell'umanità disgraziata, all'interno del magazzino di Peppe, nel cortile del caseggiato, nel momento in cui sferra quattro pugni devastanti a porte e a mura (dopo aver incontrato e saggiato la disperazione esistenziale di Fernando), quando non può fare a meno di apprezzare la sacralità del luogo, avvertita con una sensorialità definibile come "macrosmatica" (alla stregua di un animale da fiuto), ovvero la casa di Enea e Mariolina, dignitoso e rispettoso di un mondo che avverte vicino al suo, eppur così distante, perso nel dolore che avvince e avvolge quegli uomini e donne non toccati da alcuna misericordia.

Tornando al piano simbolico/jungiano, si deve concludere che il Merlino/Avagliano e l'Artù/Fernando, incontratisi e sfioratisi, compresi umanamente, divergono infine nel loro percorso: il secondo, come pronuncia al telefono l'esterrefatto e commosso Ruggeri, "prende il treno" ma continua a vivere nella metafora poetica; il primo perde quel treno per Pescara, tra i treni che si bloccano nel caos, ma sicuramente non se ne dorrà quanto pensando alla sorte del giovane. Il gabbiano sublimato, che Avagliano osserva spiccare il volo alto nell'aere, tra i rettangoli e le tettoie della Stazione Termini, solca cieli che, tuttavia e purtroppo, ancora vedranno delitti, l'ennesimo, chiaro e manifesto. Al lettore apparentemente non rimane che l'afflato poetico, profondissimo, duro ed esasperato dalle solitudini e dalle fughe di pastori della campagna, esuli in terra straniera, ennesimi diseredati. Tuttavia se l'autore cercava un Parsifal, che fosse in grado di restituire al suo Artù il calice del Graal in luogo dell'impossibilità di perpetuare Merlino nell'età degli uomini, lo riscontra senz'altro nel binomio Avagliano/Ruggeri e nei modelli letterari di quest'ultimo.

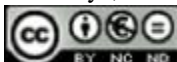


Avagliano, che simbolicamente certamente racchiude gli elementi psichici di Merlino e Parsifal, rassicura lo speranzoso lettore, malgrado la tragicità delle vicende: conferisce riscatto morale e poetico alla folla di umanità rappresentata da Fernando, Teresa e tutti gli altri personaggi.

Auspicabilmente rivedremo all'opera il tosto vicecommissario Avagliano con al fianco il fido Ruggeri, aspirante letterato convertito al mestiere poliziesco (chissà se solo transitoriamente), che ha per modello l'illustre maestro della letteratura spagnola Manuel Vazquez Montalban: ma Fernando e Teresa, nonché il brontolone Peppe, i fragili e tormentati Enea e Mariolina, la conflittuale Sabrina e il pragmatico Marco, tutti questi, con i loro inconfutabili limiti eppure con i loro spessori umani, resteranno nei nostri cuori come simbolo di quell'umanità analoga alla "Signora Bovary, coraggio pure, tra gli assassini e gli avventurieri in fondo a quest'oggi c'è ancora la notte, in fondo alla notte c'è ancora, c'è ancora..."<sup>24</sup>, nella quale, pur nelle ineluttabili contraddittorietà e differenze, per il lettore è impossibile non rispecchiarsi e, candidamente, ritrovarsi.

---

<sup>24</sup> Francesco Guccini, "Signora Bovary", 1987





## Postfazione

Desidero terminare il presente lavoro con una mia epigrafe, inserita in un precedente saggio, che trovo particolarmente calzante per il romanzo “I treni di Fernando” di Augusto Monachesi.

All’arte del raccontare  
con i suoi vari linguaggi e stili,  
e all’analisi dei significati  
affinché ci parlino e ci illuminino  
attraverso le grandi storie.<sup>25</sup>

Fabio Sommella

Roma, 13 novembre 2010

---

<sup>25</sup> Fabio Sommella, “Analisi semantica di quattro film”, BOOPEN, 2008.



## **Nota sull'autore del saggio**

Fabio Sommella è nato a Roma nel 1958. Pur biologo, lavora nell'informatica da tempo immemore e, fedele a un principio di rifiuto delle specializzazioni unilaterali, viceversa favorevole alle “sane contaminazioni culturali”, si è parallelamente interessato ad altri numerosi eterogenei ambiti, approfondendo autonomamente, secondo i propri metodi, la composizione musicale, la poesia, scrivendo di saggistica e narrativa, appassionandosi ad argomenti artistici e scientifici.

Le sue pubblicazioni sono citate nel suo sito

<http://www.fabiosommella.it>

E' contattabile ai seguenti indirizzi email:

[fabiosommella@hotmail.com](mailto:fabiosommella@hotmail.com) [fabio.sommella@gmail.com](mailto:fabio.sommella@gmail.com)

