

**COMMA 22**

10.05.2026

# La trama di cui sono fatti i sogni. Mamma Mostro di Danilo Soscia

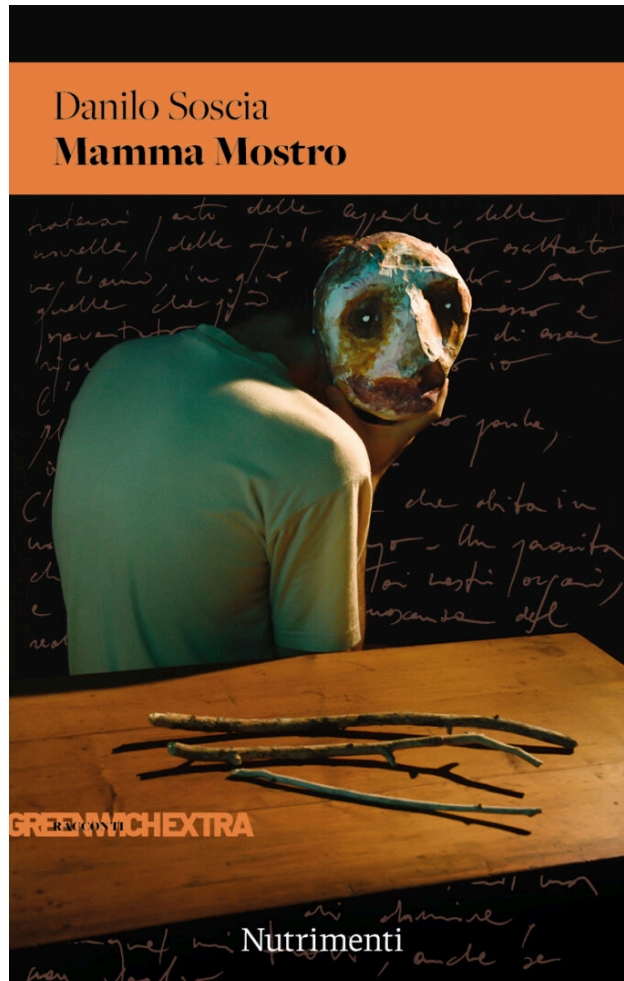
*Massin***Favole dell'odierno orrore, un Decamerone gotico**

«Il colpo nel cranio non urlò, non stridette. Mostrò. Epifania conclusa del suo passaggio» – scrive Danilo Soscia al termine di *La Bestia*, un racconto che è la personale, orrifica rivisitazione di *La Bella e la Bestia*: «La Bella lo osservò, e non vide altro che un uomo senza più tempo. Un uomo che alla fine aveva realizzato il suo sogno. Sarebbe stato un mostro per sempre». È quasi un controcanto a un celebre passaggio di *Trama d'infanzia* di Christa Wolf (nell'originale: *Kindheitsmuster*), che spiega cosa voglia dire davvero *monstrum*. Perché in tedesco *Muster* è (anche) la trama di chi tesse: il “mostro” è il campione di cucito in esposizione. E qui, nella *Bestia* di Soscia, la maestosa scena finale esibisce la “cosa stessa” della mostruosità: il sogno di restare **mostro** in eterno.

Con *Mamma Mostro* Soscia torna, per **Nutrimenti**, a raccogliere i suoi racconti – dopo i volumi precedenti usciti per **minimum fax** (il fortunato esordio dell'*Atlante delle meraviglie* del 2018, le ipnografie di *Gli dei notturni* del 2020). E l'ostensione dei mostri che abitano queste pagine è tutta finalizzata a “saper leggere”, a leggere nelle trame la nostra tendenza, come genere umano, a incorporare mostri – vale a dire i nostri stati alternativi, le nostre trame oniriche inconfessate, i nostri strati sepolti, oppressi, rimossi dalla norma sociale e assediati in una sopravvivenza di soglia. L'obiettivo di questi racconti è esibire in un'epifania narrativa che si dipana nei modi più disparati questa **trama più reale del reale**. Ma è anche dire le responsabilità che nei sogni mostruosi si annidano, impersonali eppure attingibili, come titolò in una novella mirabile (*In Dreams Begin Responsibilities*) Delmore Schwartz, che pure appare in *Mamma Mostro*, ben riconoscibile maestro di Lou Reed appena mascherato dal vero nome di Lewis, in *Professor Schwartz*.

Il libro è formalmente un tetramerone, quattro giorni di racconti dell'orrore ambientati in contesti perlopiù dai nomi esotici (torna un Oriente cinese, non solo kafkiano e brechtiano, di cui l'autore è esperto). Per ciascuno dei giorni c'è un protagonista apparente: il non-morto, il mutante, lo spettro. Solo per il quarto il protagonista è vario: sono storie di “libero orrore”. C'è una **lingua concreta e sognante** insieme, una **sintassi esatta, finalmente asciutta**. E un realismo magico tenue e disturbante, dove si giustappungono odori e **incontri allucinati**, chiazze e umori misti – dove ad andare in scena è una crisi della presenza che sta ovunque, pervasiva compagna d'esperienza. Si riconosce una matrice asburgica precipitata per prodigio in queste pagine, che va a raccontare le vite sospese di «uomini la cui morte non interessa a nessuno, perché nessuno ne attende il ritorno», e si allarga da un'Europa vecchissima all'Islanda, fino al Bangladesh e al Giappone, fino a una donna argentina che pronuncia la sentenza: «Tutti noi dovremmo portare il nome del mostro che siamo». Non per la favola bicentenaria e in fondo ottimista per cui da irragionevoli generiamo mostri, ma per quella meno ovvia e parlante che col nostro esistere significhiamo una mostruosità che fa con noi una cosa sola. Se ogni storia di mostri è segretamente una storia sociale, perché gli umani, scrive Soscia, sono «disposti a compensare con il

proprio corpo il vuoto di un corpo altrui», la dialettica di pieni e di vuoti, di tagli e compensazioni, è anche una **trama politica**: ogni taglio esige una protesi psichica di cui è l'ambiente a farsi carico, ogni rimozione si ripresenta e chiede il conto per tutti.



Una costante di questi racconti è l'insinuarsi dei segni nei corpi: non per caso la prima storia è *Questi nostri tatuaggi*. Come nella kafkiana *Colonia penale*, senza far cenno però ad alcuna sanzione, il corpo esibisce il suo statuto di segno, ma per dire lo stato mediano in cui versa: sono tanti i corpi che si spogliano, si tolgono protezioni, che nudi si amputano arti, offrendosi a una lettura efficace perché tutta letterale: «Il gorgo non conduceva in nessun altro luogo che non fosse il gorgo stesso». Stare dentro al gorgo non vuol dire interpretarlo, tradurlo, e neppure stupirsi: i passanti di queste pagine non si stupiscono mai, leggono solo situazioni e segni, senza usarli come significanti di un piano altro e ulteriore.

Poi certo, abitano la città e le case come non-morti. In queste pagine c'è gente che scompare e poi riappare per morire di nuovo. Ci sono morti che frugano nei cappotti dei defunti senza riconoscersi. Ci sono registri e archivi cartacei a convocarli ("Un elenco telefonico di Berlino Ovest, dell'anno 1984", uno di Tunisi del 1979). E telefonate prima dei cellulari – di quando si sentivano le cabine telefoniche squillare, e qualcosa di ineffabile sembrava sul punto di accadere. Nei racconti di Soscia il sacro, il separato della vita non-perfettamente-morta appare prima nella sua colossale inutilizzabilità, poi viene destituito come coro di voci telefoniche che profanano tutto («Quel corpo unico si disgregò, e divenne risate di scherno, schiaffo osceno del bacino di uno che batte a tamburo sulle natiche di un altro, e ancora laidezze, evacuazioni, tintinnio assordante»). Il rimosso arriva così in superficie come un brusio confuso, un "caos irricevibile", una teoria di istantanee completamente dimenticate. Le fotografie, in questi racconti, hanno la grana materica della loro preistoria: sono ancora un peso per chi le guarda, e galleggianti dell'inconscio che riemergono. **Immagini essenziali**, sgravate di simbolismi, che stanno solo a dire quanto l'irrisolto ci accompagna, si sposi con l'attuale in **connubi osceni** (una testa mozzata anni prima troverà sempre un'altra testa in cui specchiarsi). È il principio dell'analogia ingiuriosa tra il rimosso e il casuale a guidare questi brevi, scomodi racconti, in un mondo di ieri che sa ospitare spettri senza accelerarli all'uscita, dove ogni dettaglio «prima ancora di pretendere un senso dal suo cervello, la seduceva con la sua ineffabile vicinanza». E le persone come nei sogni coincidono – ci sono mogli che divengono nonne antichissime, dal seno inesauribile che offre regali, e fotografie che si fanno carne ed entrano nei corpi. O umani che si offrono allo sguardo come bestie («Il portinaio aveva orecchie di cane e li accompagnò nella stanza al terzo piano»). E poi ci sono i mutanti, i fratelli maggiori che sentono esseri psichici nel grembo materno, che meditano infanticidi, gli zii che mangiano i nipoti «per quella misura impropria che si nasconde dietro ogni ruolo», e i mostri che cercano altri mostri in una fabbrica abbandonata. L'alfabeto dei sogni è lì a convocare aborti e rigetti: per dire *la mania del rifiuto* che abita le creature, Soscia usa un linguaggio espulsivo: «Il televisore aveva vomitato per l'intera notte», cui fa da contrappunto perenne

l'ansia di divorarsi reciprocamente, il delirio vampiresco, il motore schietto dell'odio tra generazioni che appena confessato pare alludere ad altro: a un collante sociale dato dal conflitto che sembra scomparso, e che richiede nuovi sacrifici per riattivarsi (*Di domenica la bottega resta chiusa*).

Certo, in questo **moto perpetuo digestivo di incorporazione ed espulsione**, il motivo arcaico del sosia, del replicante psichico, dello scambio implicito, torna sempre: **se il mostro è evocato e temuto, è perché mostro è chi cerca**. Chi scopre sarà vittima, e anche il fotografo dei cadaveri indecomposti sarà imbalsamato, *in the end*. Ma è interessante il contesto neogotico in cui l'agnizione avviene. I non-morti, i sosia, gli specchianti, sono lavoratori di spazi urbani dismessi, del secondario esausto e della logistica legale e illegale, i reduci di guerre ormai dimenticate, gli alcolisti *habitués* di bar "alla fine del mondo" ormai chiusi, i consumatori davanti alle vetrine dove le merci sono bislacche o del tutto vacanti – sono i relitti della storia gigante a farsi mostri, a diventarlo per necessità: l'eternità che appare come condanna è quella di un eterno ritorno dell'identico, di un'immagine ferma, cristallizzata, in cui l'oppresso sta e ristagna con il fiato pesante «di chi, per tutta la vita, ha aperto gli occhi quando fuori è ancora buio».

Ci vuole l'immaginazione produttiva di Soscia, sfrenata ed esatta, per ricreare i pupazzi e gli automi del nostro tempo, dotarli di figura e denti per mordere, poi metterli a dormire per strada, accoppiarsi e sudare, e poi a piangere in una cameretta, come nel mirabile racconto *Storia della bocca*. Per farli stare sospesi davanti a chi legge, in un equilibrio insostenibile, davanti a parole che sanno mutare di senso, nella loro **letteralità scabra**, nella loro rinuncia «a descrivere il mondo» (*Una fetta di torta al Café Cristóvão*), davanti a tatuaggi indecifrabili eseguiti su centenarie. Di fronte all'enigma nascosto in una cifra, come contadini davanti alla legge, meglio farsi sbranare dai cani, come Atteone, meglio quindi farla finita col senso – lasciare che il segno parli a chi deve ancora venire, che lo riconoscano i non-contemporanei, che lo leggano i posteri, perché le foto ingialliscono, ma solo chi viene dopo vede i fantasmi farsi concreti, diventare marroni: «Anche le ombre diventano merda».

Al passaggio sul *monstrum*, Christa Wolf aveva aggiunto di provare interesse, e molto, «per quella massa di mezzo uomini-mezzo bestie che tu, partendo da te stessa, in linea generale conosci meglio». Il riferimento, subito dopo, era ai nazifascisti, alle camicie brune, ad altri mostri in cui specchiarsi nelle trame dei sogni collettivi.

*Immagine di copertina: foto di robin mikalsen su Unsplash*