# L’ultimo pensiero prima dei sogni

www.nazioneindiana.com/2026/05/02/lultimo-pensiero-prima-dei-sogni/?fbclid=IwY2xjawRjVvNIeHRuA2FlbQIxMABicmlkETFWeXM1QlVLVE5DbzNnY3Rkc3J0YwZhcHBfaWQQMjIyMDM5MTc4ODIwMDg5MgABHqpMQJn74TKCrdaUeNhZuS27JnyY87ypVNeueuFFvpds9-KtpmAEVEtis3mg_aem_fQNVE4fR9AvKkrB3AXxhHQ

May 2, 2026

**Tre domande ad Andrea Accardi su *Ogni cosa fuori posto***

di **Noemi De Lisi**

“La scena è questa”

*Ogni cosa fuori posto* (Edizioni Industria & Letteratura, 2024) è l’esordio narrativo di Andrea Accardi, già poeta e prosatore. La storia è ambientata in una indefinita cittadina del Nord. Un luogo avvolto nella nebbia in cui vi sono pochi punti di riferimento chiari per non smarrirsi: un lago, un castello, una scuola. Un perfetto scenario alla “Twin Peaks” in cui la stasi e la noia vengono presto smosse da una serie di eventi molto strani, apparentemente scollegati fra di loro. Il ritmo della prosa è ipnotico e poetico (ma incredibilmente iperrealistico), una nenia funebre che attraversa le pagine, e accompagna i personaggi mentre si muovono dentro una doppia planimetria, quella visibile e quella ribaltata dell’invisibile.
Infatti, il romanzo di Accardi procede per ritorni, per immagini che si depositano e

riemergono; e non è detto che tutto ciò che affiori sia in carne e ossa. Ad esempio, nel film *Lo zio Boonmee che ricorda le sue vite passate* (Apichatpong Weerasethakul, 2010), i morti e i vivi condividono lo stesso spazio, siedono alla stessa tavola: chi è morto si è soltanto “smarrito” e dopo aver vagato a lungo, finalmente torna a casa, ma come fosse un estraneo.
Nel romanzo, l’acqua ritorna in forme diverse: il lago della cittadina, la vasca dei ranocchi, l’acqua stagnante nel “ventre della balena” (p. 33) dell’ascensore, l’uomo terrorizzato da un bicchiere d’acqua…. Diversi specchi d’acqua, quindi, (attenzione alla parola *specchi*), che riflettono la superficie e contemporaneamente nascondono il fondo (più è torbida l’acqua e migliore sarà la difesa). In entrambi i casi, comunque, sembra proprio che “l’acqua non è quello che sembra”. Non a caso, è proprio la vasca dei ranocchi che Claudio “dimentica” di segnare sulla sua personale mappa, a diventare il luogo gravitazionale in cui l’orrore affiora (“come un fiore giapponese” p. 109). Come se l’acqua fosse il punto cieco della planimetria razionale, la parte che non può essere ridotta a delle semplici coordinate. Mi viene in mente il film *A Pool Without Water* (Koji Wakamatsu, 1982) dove le piscine si trasformano in luoghi ambigui e desideranti, dove la perversione dell’uomo può risultare perfino romantica (gli specchi d’acqua sono come gli specchi del luna park).

**1) Per prima cosa, quindi, ti vorrei chiedere se l’elemento acquatico in *Ogni cosa fuori posto* è una metafora dell’inconscio, oppure è qualcosa di più concreto e fisico, una materia che corrode e altera la realtà? E soprattutto: perché l’acqua, nel tuo romanzo, sembra sempre sul punto di restituire ciò che si voleva tenere sommerso?**

Direi che il significato metaforico, che senz’altro c’è, subentra però in un secondo momento. Invece ormai so che la mia scrittura ha bisogno di emanare dai luoghi, e anche in questo romanzo l’azione ha preso la forma dello spazio, e in particolare quello di due cittadine reali, poco distanti fra loro, che ho qui cucito insieme fino a farne una: Lonato del Garda e Desenzano del Garda. Per un intero anno scolastico (2015/16) ho insegnato nella prima, dove ho anche inizialmente abitato e da cui il lago si avvista dall’alto, per poi trasferirmi a Desenzano, che invece si trova proprio sulla sponda meridionale del Garda. Per me che vengo da un’isola, già quello mi sembrava avere a che fare con un equivoco letterario: un lago così grande da sembrare il mare, ma che mare non è; le anatre al posto dei gabbiani; gli altri piccoli comuni da raggiungere in battello come fossero isolotti, mentre dietro comincia l’autostrada (tutte cose fuori posto, appunto, che avevo già provato a indicare in una vecchia poesia intitolata *Gardaland*…). Soprattutto, se penso a quei mesi ricordo quanto è stato importante per la scrittura di questo libro il ricordo trepido e tetro, la traccia emotiva di quei luoghi dove ho camminato a lungo, sentendomi spesso estraneo e solo, simile in effetti ai personaggi che racconto. Quello stato puerile e avventuroso, pieno di oscurità ma anche di rivelazioni improvvise, è rimasto a lungo in me come una radiazione di fondo. Ce lo avevo ben presente mentre scrivevo e torna a esserlo ogni volta che mi rileggo, come un senso di esposizione e di mistero

che nasceva anche dalla novità dei luoghi, conosciuti peraltro nella sospensione dei mesi più freddi (un intero capitolo, intitolato proprio “Il lago”, è tutto centrato su quell’atmosfera fuori stagione, che diventa più in assoluto rappresentativa di un rapporto sfalsato con il tempo). Poi è chiaro che l’elemento acquatico, come tu dici, adempie non solo una funzione strutturale (la scena di idrofobia iniziale in qualche misura anticipa la violenza finale), ma anche simbolica: “il lago fa un brusio continuo e nascosto come di un problema che prima o dopo andrà risolto in qualche modo”, e invece del tutto non si risolve e il lago sembra restare lì a ricordarlo.

**2) Per quanto riguarda il “portare a galla”, com’è nato *Ogni cosa fuori posto*? In che momento hai capito che non stavi più scrivendo una nuova raccolta di poesie, ad esempio, o di prose poetiche, ma un organismo narrativo con una propria planimetria, visibile e invisibile?**

Tra la fine del 2020 e l’inizio del 2022 avevo portato a termine quello che credevo già essere un breve romanzo, ma che in realtà si presentava come una successione di quadri poco collegati fra di loro, fatta eccezione per il personaggio di un *estraneo* che faceva capolino di quando in quando, portandosi dietro uno strascico di… esplosioni (volevo insomma che coincidesse con improvvisi e indicibili traumi del reale) (*Intorno all’Estraneo* era il titolo iniziale, e un personaggio similare, ma senza esplosioni e con ben altro peso narrativo, si è poi riproposto dentro il romanzo, ma incarnando in entrambi i casi un più generale sentimento di estraneità che coinvolge tutti). Nel primo scomparto l’estraneo se ne andava in giro in lungo e in largo per la nostra città, in pagine dunque autoescludentisi dall’ambientazione nordica e lacustre di *Ogni cosa fuori posto* (ma quel capitolo, ampliato, troverà presto spazio, come tu sai bene, in un volume collettivo di scritture su Palermo). Molte parti del libro a venire erano invece già incluse nei capitoli successivi, ad esempio per intero l’episodio iniziale del medico, con il cane idrofobo nascosto nella nebbia e la ricerca di notte dell’ambulatorio, con quel *pathos del* perdersi che mi sembra un’altra costante in tutto quello scrivo. La vicenda dello studente universitario che finisce dentro una casa piena di ratti in una città straniera (dove l’estraneità si reifica a maggior ragione nello stare all’estero, circondati da un’altra lingua), che nel romanzo sono gli unici due capitoli in cui va in deroga l’unità di luogo, è uno spunto narrativo che negli anni ho ripreso e plasmato più volte, già all’interno delle *Cartoline persiane*, una rubrichetta tra il serio e il faceto che mi ero concesso sul litblog Poetarum silva tra il 2013 e il 2015, e perfino tra le prose poetiche di *Nosferatu non esiste* (Arcipelago Itaca 2021), e infine appunto dentro quel blocco eterogeneo da cui ho recuperato tanto materiale. C’era già anche il capitolo sul condominio, con il suicidio della ragazza e il verso della tortora alla fine, ma costruito secondo una polifonia da un interno all’altro che arrivava alle soglie dell’illeggibilità. Pochi mesi dopo sono partito da quell’episodio (la ragazza suicida), che non era centrale nella prima stesura, rivoltando quello che avevo già scritto e fornendogli un vuoto su cui convergere (oltreché fissando uno spazio ridotto e ben definito, dove fare accadere la tempesta in un bicchiere), per

ottenere una storia che davvero funzionasse. Aggiungo che è stato per me decisivo, a mo’ di interruttore inconscio, il cinema di David Lynch, e aver visto per la prima volta *Strade perdute*.

**3) Le figure femminili di *Ogni cosa fuori posto* sono davvero poche, e quasi tutte legate a un’assenza inevitabile (proprio come in un’altra tua opera cfr., *Frattura composta di un luogo – Frattura composta di un nome*). Il femminile, quindi, sembra funzionare esclusivamente come una sorta di soglia tra l’*Heimat* e il *Fremde*; o come una proiezione delle emozioni maschili: desiderio, angoscia per l’abbandono, nostalgia. L’unico modo di veicolare le emozioni dei personaggi maschili è attraverso il femminile e il paesaggio? Parlami delle scelte consce e inconsce che hai operato riguardo i personaggi femminili e se ti cimenteresti mai in futuro in un romanzo con unA protagonistA.**

Il dittico delle *Fratture* (Ladolfi editore 2019 e 2020, poi riunite nel 2022) rappresenta in effetti l’anticipazione in frammenti di quello che sarebbe diventato l’altro libro, e in quel caso era stata la serie “Twin Peaks” ad agitare un immaginario che mi portavo già dentro, risalente al mio soggiorno da studente Erasmus in una cittadina belga (anche lì un luogo piccolo dove ci si perde comunque, e ancora un trauma legato al femminile, stavolta una sparizione). Va da sé che il vortice emotivo di Laura Palmer e del suo tema musicale me li sono trascinati anche in *Ogni cosa fuori posto*, tanto più che ho visto per la prima volta “Twin Peaks” proprio nei mesi in cui abitavo a Desenzano, in una casa piena di specchi (e in quel periodo traducevo insieme a un’amica e poi commentavo i monologhi della Signora Ceppo, per un’altra rubrica nata su Poetarum per l’occasione, *Ciò che disse il legno*). Direi che è un romanzo scritto dal punto di vista maschile, ma che i veri protagonisti sono i personaggi femminili, nel senso che mettono loro in moto gli affetti tra i quali ondeggiano violentemente i vari Davide, Claudio, ma anche Lorenzo, il fratellino di Roberta, o Marco, il ragazzo all’estero. L’escursione sentimentale del libro passa così continuamente dallo struggimento per qualcosa di irrimediabilmente perduto (l’abisso su cui si affacciano Lorenzo e Marco, che hanno perso entrambi una sorella) all’angoscia per cose che non si conoscono e non si capiscono (le domande tremanti che Davide rivolge a Marta all’inizio della storia), e io stesso percepisco come questa complessità si agganci a qualcosa per me di doloroso e irrinunciabile. In futuro mi piacerebbe in effetti tirar fuori il femminile dalla custodia di mistero dove l’ho finora narrativamente relegato. Pensavo alle vicende di una coppia, sullo sfondo però di grandi fatti storici traumatici degli anni zero, capaci di modificare anche le passioni private (pensavo insomma di aprire il piccolo dei luoghi al grande e al grandissimo della Storia, ma pur sempre dai luoghi avrò bisogno di partire).

111

111