

INGEGNI

Andrea Carraro

BOTTE AGLI AMICI

Alberto Gaffi editore in Roma

© 2005 Gaffi
Via della Guglia, 69/b
00186 - Roma
www.gaffi.it

INTRODUZIONE

Non sono un critico, ma sono un uomo a cui piace moltissimo giudicare. Direi che esercitare il giudizio risponde a un'esigenza della mia anima. Qualcuno dice che il giudizio di valore sia il primo atto di ogni processo conoscitivo. Non so se questo è vero fino in fondo, ma vorrei che lo fosse. Le recensioni che qui raccolgo sono per la gran parte uscite su *l'Unità* negli anni Novanta in una rubrica che si chiamava 'Italiani'. Le altre, di lunghezze diverse, anche brevissime, sono apparse su *Il Messaggero*, su *Diario* e altre testate in un'epoca compresa fra il 1990 e il 2004. Il medaglione su *La felicità impura* di Andrea Porporati è inedito e fu scritto nel 1990 quando il romanzo uscì: ho voluto inserirlo perché si tratta di un libro e di un autore colpevolmente "dimenticati" che meritano secondo me un recupero. Quanto al saggio su *Ninfa plebea* di Domenico Rea, uscito su *Nuovi argomenti* in occasione della morte dello scrittore, l'ho lasciato quasi intatto nella sua stesura originale, anche se è più lungo degli altri testi, semplicemente perché rileggendolo mi sembrava un peccato tagliarlo. Lo considero un tributo postumo a un grande della nostra letteratura che non viene abbastanza ricordato e a un romanzo che non ha avuto a mio giudizio (malgrado il premio Strega) l'apprezzamento che meritava. *Luce del Nord* è invece l'esordio narrativo del compianto Sandro Onofri, morto appena quarantaquattrenne per un cancro nel 1999. La lunga recensione al romanzo fu anch'essa ospitata da *Nuovi Argomenti* quando il libro uscì: la inserisco non soltanto per ricordare un amico che mi manca molto, ma anche perché è, secondo me, uno dei romanzi più significativi degli anni Novanta.

Nei tre anni che durò l'esperienza di critica militante su *l'Unità* mi trovai a parlare benissimo di libri di totali sconosciuti e a stroncare una quantità di romanzi di intoccabili e astri nascenti già collati dall'establishment mediatico-editoriale (Baricco, Benni, Mazzucco, De Carlo, Maurensig, Capriolo e altri). Obbedendo all'unica tirannia del mio gusto quasi mai soddisfatto. Una fondamentale precisazione: queste mie critiche – positive o negative – non hanno l'ambizione di definire esaustivamente un autore, ma soltanto una sua opera (massimo due). È bene leggerle come delle istantanee che fotografano una situazione in movimento. So per esperienza che un libro si può "sbagliare", quindi, ripeto, i miei *pollice verso* vanno considerati con molta cautela. Per questo chiedo preventivamente scusa a quegli autori che hanno scritto opere migliori rispetto a quelle da me prese in esame e che risultano pertanto penalizzati.

Quando uscivano questi pezzi negli ambienti letterari molti storcivano il naso, brontolavano, me ne giungevano gli echi, commentavano che era di cattivo gusto fare lo scrittore e nello stesso tempo parlare

male degli altri scrittori, dei colleghi. Se qualcuno aveva l'ardire di dirme lo in faccia, rispondevo fieramente con tre parole: "E Pasolini, allora?...". Pasolini nelle sue bellissime recensioni raccolte nel volume *Descrizioni di descrizioni* (Garzanti) attaccò con furia persino gli amici, spiegavo, per esempio la Morante quando scrisse *La Storia*. "Vedi, sarebbe meglio che parlassi degli stranieri...", mi consigliavano. "Capi-sci, tu sei uno scrittore italiano, nessuno ti darà mai un premio letterario, alla fine nessuno ti pubblicherà più, ti stai facendo un sacco di nemici, chi te lo fa fare?"

Già, chi me lo faceva fare? Non ci guadagnavo una lira (il giornale attraversava una crisi e non pagava i collaboratori), non mi facilitava affatto nella mia carriera di scrittore alla quale in fondo tenevo, mi regalava la gratitudine di pochi e l'inimicizia di molti. Beh, sarà stato il mio innato masochismo. O forse semplicemente il fatto che quella rubrica era vacante e l'amico Nicola Fano, che a quel tempo dirigeva le pagine culturali de *l'Unità*, me l'aveva assegnata. Non mollavo per non deluderlo e per continuare a scrivere in un periodo in cui avevo spesso la paralisi della pagina bianca. Quell'impegno settimanale mi serviva a non pensarci, a darmi l'illusione di "creare comunque qualcosa", anche se non riuscivo a concepire storie e personaggi.

Bene, dirà il maligno, hai spiegato perché li scrivevi, ora, ammesso e non concesso che ci hai convinti, devi spiegarci perché li raccogli in un libro. Era davvero necessario? No, rispondo, non era affatto necessario e non l'avrei forse fatto mai se non avessi conosciuto un editore, Alberto Gaffi, a cui interessa anche questa parte più seriale del mio lavoro. Raccolgo questi pezzi per vedere che effetto fanno tutti insieme, se rivelano una idea di letteratura da un lato, e uno stile dall'altro, cioè in fondo un'unità.

Devo un'ulteriore spiegazione ai lettori ignari che si accostano a questo libro. Non sono un critico, come dicevo all'inizio, non sono un accademico, non sono neppure uno specialista, ma sono uno che i romanzi li scrive, che cioè vive "dall'interno" tutte le difficoltà e i problemi tecnici legati alla realizzazione di un'opera letteraria. Sono un accanito lettore di romanzi che detesta non la complessità, ma l'inutile complicazione, la fumosità retorica. Aggiungo che a mio parere - e non solo al mio - la semplicità, in arte come nell'esercizio della critica, è la cosa più bella e più difficile da ottenere. Noterete che il difetto che metto più alla gogna dei romanzi e racconti che esamino è proprio la retorica. Certo, talvolta la lunghezza e la complessità hanno una ragione poetica, ma credetemi sulla parola, assai raramente, il più delle volte servono a mascherare la carenza di rigore e di immaginazione e a intorbidare le acque. Mi piace la letteratura che non si veste, che si mostra per quello che è, nella sostanza per quello che ha da dire. Le mie recensioni, similmente alla letteratura che amo, sono "semplici", accessibili a tutti, esperti e non esperti, laureati e non laureati. Fra i miei modelli di critica militante ci metto, oltre al già citato e ormai

classico Pasolini, Angelo Guglielmi (sebbene raramente il mio giudizio coincide con il suo) e Giulio Ferroni, e fra i "giovani" che leggo regolarmente, Filippo La Porta, Massimo Onofri e Mario Barenghi. Magari ce ne saranno altri di bravissimi e a me non estranei (Perrella, Belpoliti, Tesio, Pent, Monina, Manica, Carnero...), che tuttavia non ho letto abbastanza per poter dichiarare una loro diretta influenza sul mio lavoro. Mi interessa anche il punto di vista di alcuni irregolari come Goffredo Fofi e Alfonso Berardinelli.

Il primo requisito che ricerco in un critico è la libertà di giudizio, ovvero l'integrità morale, poi viene l'idea di letteratura che propone, infine ma non da ultimo la sua scrittura. Si dirà: ama quelli che parlano bene di lui! Falso: Guglielmi, a parte *Il bianco*, mi ha ripetutamente stroncato. Il discorso è con ogni evidenza più complesso. Va considerato che io il critico mi trovo ad osservarlo nella duplice prospettiva di collega e di narratore. Egli veste nel mio immaginario i panni di un padre o di un fratello più grande piuttosto che di un giudice. Deve dire delle cose utili allo scrittore, può essere magari severissimo, ma non solo distruttivo. Deve suggerire seppure implicitamente un cammino. Ecco perché, come padre, non può non essere ai miei occhi che di moralità specchiata, totalmente libero da condizionamenti esterni.

Amo il realismo e non ne faccio certo mistero neppure in questi pezzi. Credo che il realismo in arte non morirà mai, anche se nel nostro paese ha sempre avuto vita difficile. "Un tratto distintivo della nostra letteratura continua infatti ad essere la difficoltà a inventare storie e personaggi. Storie nel senso più banale della parola: trame, vicende interessanti, avvincenti, in grado di catturare l'attenzione del lettore. E personaggi: caratteri ben definiti, riconoscibili, in grado di imprimersi nella memoria" ha scritto Mario Barenghi nell'introduzione al suo *Oltre il Novecento* (Marcos y Marcos). Uno scrittore che stimo – Antonio Debenedetti – mi ha confidato di vedere solo quei film che hanno almeno un 40 % di realismo. Ora, la percentuale può anche variare, ma il sistema di riferimento è il più affidabile che conosco. Tuttavia, malgrado questa mia esplicita preferenza, credo di essere aperto anche ad altre istanze espressive, purché oneste, non servili o di riporto. Ho detestato il romanzo *pulp* non perché distante dal realismo, ma perché complessivamente provinciale rispetto a fenomeni artistici d'oltreoceano che non ci appartengono per cultura e tradizione.

La tradizione, appunto. Molti scrittori che ho maltrattato in questo libro manifestano nei loro romanzi un'ignoranza colpevole verso la nostra tradizione e un fanatico entusiasmo verso tutto ciò che è "straniero", meglio ancora se americano. Qualcuno ha anche dichiarato con soddisfazione che non ha mai letto il nostro Novecento letterario, salvo Calvino e Gadda. Anche io ho gravi lacune in questo ambito, sono un autodidatta e ho *dimenticato* di leggere tante cose, ma lungi dal vantarmene, me ne vergogno assai. Credo, con Enzo Siciliano, che "uno scrittore per istinto sa che non può non muoversi dentro le linee

culturali della tradizione cui appartiene, sia per adesione sia per il contrario, anche quando si senta investito da suggestioni raccolte da lontano, da altre culture, da altre tradizioni" (*Romanzo e destini*, Theoria). E del resto non si può sfuggire a questa realtà, poiché "visti da lontano i nostri autori ci appaiono molto più familiarmente *italiani* di quanto loro stessi credano o temano" (Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana*, Bollati Boringhieri).

I più aggiornati fra gli autori trattati si vestono o si travestono da postmoderni: mescolano arditamente generi, attingono dalle più diverse tradizioni, rincorrono la citazione, amano i rimandi, i rispecchiamenti... Ora, tra i romanzi deliberatamente postmoderni italiani che ho letto sono assai pochi quelli che non difettano di necessità poetica e non si limitano pateticamente a rimasticare modelli (da Pynchon ed epigoni a De Lillo). Eppure sui grandi quanto ci sarebbe da discutere! Sentite cosa pensa di Pynchon un vero grande come Gore Vidal: "Sospetto che l'energia necessaria per leggere *L'arcobaleno della gravità* sia maggiore di quella occorsa a Pynchon per scriverlo" (*Il canarino e la miniera*, Fazi). Ma non voglio parlare di Pynchon, è già una fatica cercare di far chiarezza dentro i confini nazionali. Ecco, far chiarezza, un altro scopo, certo presuntuoso, di questo libro. Ristabilire i valori, che io vedo stravolti dal fanatismo di qualche critico, dalle urgenze mediatiche, dal provincialismo culturale. Non so se riuscirò a convincere i lettori a non leggere il tal autore perché "falso", spero almeno di instillargli il dubbio sulla sua autenticità.

Ma non ci sono solo stroncature in questo libro, anche appassionate adesioni (Veronesi e Ammaniti, Pietro Spirito e Guido Conti, Vincenzo Pardini e Antonio Debenedetti, Franchini ecc.). Alcuni esordienti, se sono oggi scrittori affermati (De Silva, Bugaro, Covacich, Cornia, Ferracuti, Nata, Pascale, Aioli, Palazzolo ecc.), spero di avervi contribuito nel mio piccolo pure io.

A posteriori ho stabilito dieci categorie di opere che rispondono ad altrettanti personali schemi mentali, legati pesantemente al gusto della nostra narrativa di questi anni: i narratori puri, che ho racchiuso nella formula *Racconto*. *Dunque sono*, i *Midcult pop* (scrittori che flirtano con il *kitsch*), i *Comici stralunati e grotteschi*, che fanno ridere ma con tristezza, gli scrittori che vanno *Verso il reportage: l'impegno del nuovo Millennio*, quelli che rischiano (o si nascondono) in un genere letterario eccetera. I libri che ho tenuto costantemente sulla scrivania rivedendo questi pezzi (e talvolta correggendone la rotta) e costruendo queste griglie sono i già citati *La nuova narrativa italiana* di Filippo La Porta e *Oltre il Novecento* di Mario Barenghi, due testi che considero fondamentali per comprendere "stili" e "correnti" della nostra letteratura più recente.

Ritengo che *Botte agli amici* alla fine possa essere - per la quantità delle opere e degli autori censiti, più di 120 - un valido strumento di consultazione per chi voglia farsi un'idea sulla narrativa italiana degli

ultimi 15 anni, ma pure per un addetto ai lavori. Per facilitare comunque una lettura rapsodica e occasionale – che in un tipo di libro come questo non può certo essere biasimata – ho pensato di accompagnare ogni opera con una votazione in asterischi, da uno a quattro, seguendo un metodo che non è solo commerciale, ma proviene nientemeno che da George Orwell, che lo raccomandava, nelle recensioni, come “servizio” verso i lettori: “Applicare un metro di valutazione decoroso alla categoria dei romanzi mediocri è come pesare una pulce su una bilancia per elefanti. Su una bilancia del genere la presenza della pulce non verrebbe neanche registrata; si dovrebbe cominciare costruendo un’altra bilancia che tenesse conto del fatto che ci sono pulci grandi e piccole. (...) Dovrebbe essere possibile escogitare un sistema, anche molto rigoroso, per classificare i romanzi in serie A, B, C e così via, in modo che, se il recensore loda o condanna un libro, il lettore è in grado di trarne le debite conclusioni” (*Nel ventre della balena e altri saggi*, Bompiani).

Peccato che molti autori e molti libri anche importanti non abbiano trovato spazio in questa rassegna. Mi sarebbe piaciuto assai parlare, nel bene e nel male, per fare qualche nome, di Busi, Francesca Sanvitale, Tabucchi, Cordelli, Montesano, Montefoschi, Maraini, Eco, Cerami, Picca, Scarpa, Orengo, Daniele Del Giudice, Arbasino, Nove, Bettin, Camilleri, Canali e tanti altri. Il motivo della loro assenza è determinato soltanto dal caso: semplicemente non mi è capitato di recensirli, quasi sempre perché i loro libri venivano affidati a firme più illustri del giornale.

Beh, adesso ho proprio detto tutto quello che mi stava a cuore. Buona lettura.

Roma, ottobre 2005

1. AVVENTURE DELL'ANIMA (E DELLA MENTE).

*Prediligono le atmosfere agli eventi,
sono letterari e iperletterari, qualche volta rétro.
Trattano argomenti alti (il mistero dell'esistenza,
l'amore, il destino, la morte...)
non sempre tenendosi alla larga
dal kitsch esistenziale e filosofico.*

Giovanni Chiara

L'AGGHIACCIO

Marsilio, 1998, pp. 185 (*1/2)

Questo tardo esordio narrativo di Giovanni Chiara, vincitore del Premio Palazzo al Bosco "sezione inedito", dopo innumerevoli rifiuti editoriali, è un romanzo tipicamente meridionale, benché l'autore sia milanese. Meridionale è non solo l'ambientazione siciliana, ma anche la pasta stilistica ricca di lievito e di spezie. Si tratta di un romanzo *esistenziale*, il cui protagonista, don Gaetano, è un ex direttore dell'Ufficio Postale in pensione, proprietario di terre, vedovo e con l'unico figlio morto suicida. Egli vive da sempre in un piccolo paese interno della Sicilia. Di carattere è ombroso e cupo, disdegna altezzosamente le ritualità della vita sociale e familiare, vive solo in una vecchia e grande casa, non frequenta quasi nessuno (salvo il fratello e un paio di vecchie zitelle), suo unico svago sembrano essere i viaggi in pullman a Caltanissetta, dove si reca un paio di volte al mese per farsi i capelli e per respirare un po' di anonimato di cui la sua natura sembra avere grande bisogno. Gli capita spesso di riflettere sulla sua terra, sulla sicialianità, ma anche sugli effetti, perlopiù nefasti, del progresso (la televisione, la scolarizzazione e la motorizzazione di massa ecc.). Le sue meditazioni, così come molte atmosfere del romanzo, paiono mutate dal capolavoro di Tomasi di Lampedusa *Il gattopardo*. Tutta la prima parte ricostruisce la stanca quotidianità del protagonista, la monotona vita di paese che conduce: i vagabondaggi per i vicoli o nelle sue tenute ormai incolte, abbandonate al bosco e alle erbacce; gli incontri con il fratello e con le due zitelle, proprietarie di un emporio, alle quali è legato da un'antica amicizia; le rare riunioni di famiglia; le chiacchiere reticenti e distratte con i compaesani che incontra per via; i matrimoni e i funerali; le lunghe ore trascorse in casa, fra amare meditazioni e tristi ricordi di una vita familiare ormai incenerita dai lutti. In queste pagine, la prosa contorta e spesso imprecisa (con una punteggiatura inutilmente anarchica) rende la lettura faticosa. Inoltre tutta la narrazione procede in modo discontinuo e disomogeneo, mettendo in evidenza l'assenza di un nucleo romanzesco, con frammenti narrativi tenuamente (e maldestramente) legati fra loro. Poi il romanzo si riscatta, almeno parzialmente, allorché la scrittura trova un suo originale timbro evocativo e dai frammentari ricordi del protagonista prende corpo il suo rapporto con il figlio Corrado, vero cuore del libro. Il racconto narra, fra ellissi e chiuse improvvise, l'esistenza sbandata di Corrado, pericolosamente segnata dal vizio del gioco; le continue, assillanti richieste di denaro al padre; le discussioni aspre e reticenti fra i due; le violente rappresaglie dei creditori (che crivellano di colpi di fucile la rimessa della casa e bruciano la macchina del giovane). La narrazione acquista concretezza drammaturgica, i personaggi del

padre e del figlio si definiscono psicologicamente, affiorano felici figure simboliche: come quella della lepre ferita a morte, intrappolata fra erbe e sterpi, nell'agghiaccio appunto. L'esistenza disperata di Corrado e quella di don Gaetano assurgono a simboli di quella sicilianità che l'autore aveva cercato affannosamente di *spiegare* con chiose e riflessioni. Il romanzo ha un finale tragico: il protagonista, rifiutando di vendere una sua proprietà per saldare gli ultimi debiti di Corrado, verrà ucciso in una scena di lirica drammaticità e durante la sua agonia rivivrà nel ricordo (e nell'immaginazione) il suicidio del figlio.

Ugo Cornia

SULLA FELICITÀ A OLTRANZA

Sellerio, 1999, pp. 141 (**1/2)

Questo esordio narrativo del trentacinquenne modenese Ugo Cornia è un libro intenso, del tutto inedito nel panorama della nostra attuale narrativa. Il tema dominante è quello della prossimità della morte, del rapporto dialettico fra i vivi e i morti. Il filtro narrativo è esilissimo: nel romanzo gli eventi (minimali) si mescolano alle meditazioni dell'io narrante praticamente senza soluzione di continuità, fra incessanti digressioni. Sembra quasi che il narratore, invece che raccontare una storia, anzi la sua storia, renda conto, diaristicamente, di una propria esplorazione interiore. Il romanzo può essere letto infatti come esplicita elaborazione di tre gravi lutti familiari che hanno segnato la sua esistenza: quello dei genitori, morti uno dopo l'altro a distanza di pochi mesi, e quello di un'amata zia. L'originalità del libro comunque non risiede tanto nei temi affrontati, e neppure nella struttura narrativa aperta, anarchica, nella quale è quasi del tutto assente la trama, lo sviluppo drammatico, una tradizionale caratterizzazione dei personaggi. La vera novità sta nel linguaggio arido, spoglio, disadorno, ingannevolmente semplice. La lingua antiletteraria e vagamente colloquiale di Cornia sembra ricercare un nuovo codice espressivo e comunicativo, affidandosi a un uso elementare e però come straniato della sintassi, della retorica: spesso si ha quasi l'impressione che la voce narrante appartenga a un individuo che sta riacquistando dopo anni di silenzio, con fatica, l'uso della parola e ne riscopra con stupore il potere seduttivo, incantatorio, "epifanico". Da qui, la presenza di ripetizioni, espressioni cacofoniche (spesso legate all'uso martellante della congiunzione "che"), anacoluti, allitterazioni, che se da un lato esprimono con evidenza lo spirito ruvidamente anticalligrafico di quest'opera, dall'altro danno conto del faticoso processo di ricostruzione di un linguaggio. Ma questa lingua apparentemente semplice e quasi naïf, in realtà estremamente elaborata, lungi dall'essere fine a se stessa, rappresenta uno strumento comunicativo non usurato, virtualmente vergine, per poter sviluppare un'interrogazione filosofica alta e al contempo strettamente legata all'esperienza quotidiana, privata del protagonista. Capita così di leggere fra queste pagine delle verità profonde e dolorose sull'esistenza, non solo senza la minima solennità di tono, ma con espressioni corrive e parole quasi "buttate via", sia pure dentro un'originale cornice aforistica: "Chi vive libero non ha colpe e non ha neanche perdoni da spargere in giro", "Penso che quell'insieme di cose che accadono, chiamato morte e morire, non è un fatto che capita a tutti. Bisogna proprio convincersi che si muore e che sia possibile morire, per morire". Ci sono momenti, in questo libro, nei quali talune esperienze quasi irriferribili per la loro absurdità e tragicità ven-

gono raccontate con una leggerezza e una grazia che incantano, e tuttavia senza minimamente edulcorarne la cruda sostanza. Vedi, ad esempio, lo splendido brano del protagonista che osserva il padre morto nella camera ardente dell'ospedale e a un tratto si accorge inaspettatamente di aver raggiunto una pace quasi mistica con se stesso e con il mondo: "In quel momento esatto mi è balzato davanti agli occhi il fatto che mio padre fosse morto in modo organico, completo: mio padre è diventato un morto armonioso. Ho pensato che si era cosificato fino in fondo, fino all'ultimo pelo, diventando completamente una cosa, ma che era diventato una cosa che fa una bella compagnia, che quasi non si nota che è morta e a starle vicino si sta bene". Quanto alla figura della madre scomparsa, sembra serbare agli occhi del narratore qualcosa di vitale. Da qui, il sentimento di lacerante e quasi carnale identificazione reso da Cornia con poetica castità. Difficile dire se questo libro sia o meno il frutto di un vissuto doloroso, fatto sta che s'imprime all'attenzione del lettore come se lo fosse.

Roberto Cotroneo

L'ETÀ PERFETTA

Rizzoli, 2000, pp. 172 (*1/2)

Ne *L'età perfetta* Roberto Cotroneo racconta la storia di un professore che, dopo anni di studi di filologia a Tubinga, in Germania, torna nella terra natia in un imprecisato paese non lontano da Catania. Qui si invaghisce di Nunzia Pirandello, una seducente alunna del ginnasio nel quale insegna, sorella minore di una giovane donna con cui ha avuto in precedenza una relazione che tende inesorabilmente a sfiorire. Le due sorelle, avendo perso entrambi i genitori, abitano da sole un vecchio, decadente palazzo barocco nel centro del paese, circondato da uno splendido parco adorno di piante esotiche provenienti da mezzo mondo. La passione del protagonista per Nunzia si alimenta, e anzi prende le mosse, da uno dei più scabrosi passi della Bibbia, il *Cantico dei Cantici*, che il professorino (così viene chiamato in paese) legge arditamente in classe, suscitando viva curiosità in Nunzia, che subito riconosce in quei versi la più esplicita dichiarazione dei sentimenti del protagonista, nonché il rispecchiamento della propria nascente sensualità. Il professorino fa anche stampare alcuni versi del *Cantico dei Cantici* fra gli annunci di un foglio locale. Nella realtà provinciale siciliana di quell'epoca (gli anni Cinquanta), queste iniziative non possono non suscitare l'interesse morboso di una cittadina anzà pettegola e maligna, che si crogiola a biasimare quella che giudica come un'impudica, indecente relazione. Anche il preside della scuola e il provveditore cominciano a non vedere di buon occhio quell'insegnante su cui circolano tante voci compromettenti, sicché lo congedano dall'insegnamento, consigliandogli un periodo di riposo. Le voci malevole, spesso frutto di colorite immaginazioni, passano di bocca in bocca e arrivano anche alla Curia, la quale si sente anch'essa minacciata da un professore che, senza alcuna referenza teologica, impartisce ai ragazzi lezioni su una delle parti più controverse delle Sacre Scritture, oltre a circuire impunemente, sempre in nome di quelle Scritture, una fanciulla ancora minorenne. Memorabile risulterà una lunga predica di padre Alessando nella chiesa di San Francesco in cui il prete metterà sull'avviso i fedeli sulle insidie di quel testo: "Leggete il Cantico. Leggetelo e mondatelo dai pensieri dei miscredenti..." Il romanzo finirà con la separazione coatta dei due amanti. Questa in grandi linee la storia. Ma va detto subito che il romanzo di Cotroneo non vive tanto di eventi (la trama, come si vede, è piuttosto esile), quanto di atmosfere. Spira un'aria rétro su queste pagine, segnate da uno stile evocativo non particolarmente "alto". Frequente il parlato, non solo nei dialoghi (rari), quanto nella fitta rete di "voci" che circolano in paese e commentano e contrappuntano l'azione. Direi che il vero cuore del libro sono proprio queste voci, più che l'io

narrante del protagonista (il quale, alla fine, paradossalmente, risulta una delle figure più sfuocate dell'intero romanzo). Peccato che spesso la prosa diventi farraginosa, con abuso di pronomi e aggettivi dimostrativi, ma anche di interrogativi retorici e di anacoluti (o se si vuole di licenze ortografiche e sintattiche): "Qualcuno per trovare il ricordo del suo viso doveva tornare al funerale della madre, che Francesca non si era coperta il capo..." Mentre il pregio maggiore del libro, ch'è una fredda analisi della passione amorosa, senza traccia di erotismo, risiede nella capacità di costruire – dai personaggi, dai luoghi, dagli oggetti – figure misteriose, mitiche e simboliche.

Marco Delogu & Erri De Luca

CATTIVITÀ

Stampa alternativa, 1999, pp. 59 (*½)

Decisamente sbilanciato è *Cattività*, che mette insieme un testo dello scrittore Erri De Luca e le fotografie (in bianco e nero) del fotografo Marco Delogu. Il tema comune è la reclusione in carcere. Ma diversissimo è l'approccio dello scrittore e del fotografo: tanto il primo vorrebbe catturare l'essenza della coercizione carceraria attraverso una composizione letteraria assiomatica, aforistica, poetica, sapienziale, fitta di ambiguità e di enigmatici rimandi (autobiografici e biblici), quanto il secondo resta ancorato (con i suoi intensi, bellissimi ritratti di carcerati) a un vivido e sobrio realismo espressivo. Il risultato manca di "unità" fra la parte fotografica e la parte letteraria: le due sezioni parlano due linguaggi diversi, inseguono obiettivi diversi. Alla fine le parole "sentenziose", "apodittiche" di Erri De Luca, piuttosto che chiocciare le immagini di Marco Delogu, o introdurle, sembrano muoversi dentro un proprio, autereferenziale orizzonte semantico.

Erri De Luca

TRE CAVALLI

Feltrinelli, 2000, pp. 109 (*1/2)

L'ultimo romanzo di Erri De Luca appare del tutto in linea con i suoi precedenti: dall'insuperato esordio di *Non ora, non qui* (1989) fino a *Tu, mio* (1998), passando attraverso *Una nuvola come tappeto* (1991) *Aceto, arcobaleno* (1993), *In alto a sinistra* (1994) e *Alzaia* (1997). La poetica dell'autore si è andata precisando nel corso di queste opere, rivelando sempre più un'originalità poetica ed espressiva rispetto alla produzione corrente della nostra narrativa, e un'assenza di ascendenze e di paternità. Erri De Luca invero batte delle strade che non sono del tutto estranee, per esempio, a un Doninelli, a un Lodoli, a un Affinati, a un Picca. Tutti questi scrittori condividono infatti con l'autore napoletano, detto all'ingrosso, una "poetica dell'intensità", sospesa fra una spiccata inclinazione aforistica e metaforica e suggestioni "liriche" e "sublimi". La peculiarità di De Luca sta però nel tono solenne, sentenzioso della sua prosa, che in certi momenti diventa finanche profetico, oracolare. A tratti De Luca sembra quasi che scriva sotto l'impulso di un'ispirazione mistica (e non stupisce che abbia curato e tradotto dall'ebraico passi della Bibbia). Il rischio sempre in agguato per lui è il "kitsch teologico", come ha scritto Filippo La Porta nel suo *La nuova narrativa italiana* (Bollati Boringhieri). In *Tre cavalli* questa insidiosa deriva stilistica si affaccia raramente, scongiurata nell'insieme da un uso sorvegliato della lingua, una lingua estremamente selettiva: De Luca, anche per questioni di ritmo, per tutta la narrazione usa solo il tempo presente e spesso abolisce gli articoli determinativi ("Laila, questo fanno i braccianti del mondo, si alzano prima di luce, tornano dopo luce. Vanno da buio a buio"). Il rigore stilistico viene assicurato anche da immagini sempre piene, prive di ombre, quasi stilizzate, e da aforismi e metafore, talora molto elaborati, ma mai corrivi: "Sull'attacco del sonno ho un pensiero cupo: che salvarsi è solo spingersi più a fondo nella trappola, anziché uscirne. Solo morire è uscirne", "È più di un mese che non mangio caldo, le viscere borbottano una filastrocca come una chioma d'albero al risveglio dei nidi". *Tre cavalli* narra la vicenda di un uomo sui cinquant'anni, reduce dalla guerra clandestina in Argentina contro la dittatura, che campa facendo il giardiniere in una grande villa di una innominata città italiana. Qui s'invaghisce di una prostituta assai più giovane di lui, Laila, e con lei vive una appassionata storia d'amore. La donna gli farà tornare alla memoria schegge incandescenti del suo passato, segnato dalle fatiche e dai tormenti della clandestinità, e poi dai lutti: specie quello, doloroso, della sua sposa Dvora, uccisa e gettata in mare da un elicottero con le mani legate ("Si sta in una guerra anche per vergogna di rimanerne fuori. E poi un lutto ti afferra e ti mantiene dentro a fare il soldato per rabbia").

Dal tono leggendario è l'evocazione del lungo viaggio in fondo al continente americano, fra fumose locande, energumeni senza patria, marinai, spazi sconfinati e deserti: ricordi sempre frammentari, affidati a rapidi flashback, d'impatto soprattutto visivo. Oltre all'amore per Laila, il protagonista vive anche un intenso rapporto di amicizia con un immigrato africano, che in conclusione del racconto compirà un delitto, dal valore simbolico e catartico, al posto suo, uccidendo il magnaccia della sua amata Laila.

Claudio Ferretti

LA STANZA DI BERKELEY

Metis, 1995, pp. 188 (*1/2)

Non è una novità. Succede spesso a uno scrittore di fallire nel progetto che si era prefisso e viceversa di riuscire laddove meno se l'aspettava, in quelle zone d'ombra del libro che ne tradiscono l'assunto. È successo, mi sembra, anche a Claudio Ferretti nella sua raccolta di racconti *La stanza di Berkeley* appena pubblicata dall'editrice Metis, il cui obiettivo viene enunciato dallo stesso autore nel sottotitolo: *Nove raccontini filosofici*. Va detto però che quel diminutivo, nella sua simpatica e autoironica veste, non deve trarre in inganno il lettore: di vera filosofia si tratta. Claudio Ferretti trae dall'esperienza quotidiana, spesso ironicamente corriva, di alcuni personaggi (ritratti con vena espressionista, pirandelliana, come suggerisce giustamente Franco Cordelli nella sua postfazione) alcune riflessioni di esplicito contenuto filosofico. Dopo di che imprime alla narrazione, con una regolarità a dire il vero un po' meccanica e prevedibile, un epilogo catartico, a effetto, per lo più ritagliato nel segno del paradosso o del grottesco. All'analisi dell'argomento di volta in volta affrontato, segue la sua vera e propria rappresentazione drammatica: sulla relatività del verbo umano e delle sue origini ne *La pietra di Socrate*, sull'esistenza come rappresentazione ne *La marionetta* e nel più felice *Remake*, sulla fallace unità democritea della materia e vacuità della percezione che abbiamo di essa rispettivamente ne *La materia spezzata* e ne *La stanza di Berkeley*, dal nome del celebre empirista settecentesco. Il problema è che questa "svolta" avviene, narrativamente, troppo tardi; o forse, meglio, che le due parti – quella drammatica e quella in cui Ferretti sviluppa concettualmente il tema – non sono abbastanza compenstrate l'un l'altra, manca fra di esse una simbiosi drammaturgica e direi anche plastica. Beninteso, gli assunti di questi racconti, oltre a essere di per sé seducenti, sono sviluppati da Ferretti con ironia ma anche con rigore, senza mai indulgere ad ammiccamenti comico-divulgativi che eludono il dato esistenziale, doloroso del discorso filosofico. Resta comunque l'impressione di una programmaticità del dettato che ne insidia la resa espressiva.

Dicevo all'inizio che *La stanza di Berkeley* presenta qua e là anche delle sacche dove l'immaginazione dell'autore, svincolandosi dai lacci del discorso "a tesi", è libera di spiccare il volo. Ciò avviene in particolare in un racconto assai bello, *Collegamento diretto*. Qui l'autore, forse trascinato dalla propria personale esperienza come giornalista e programmatista nel settore radiofonico e televisivo, cambia decisamente registro e intacca l'omogeneità dell'opera, ma così facendo dà il meglio di sé, mettendo in scena in poche pagine una feroce allegoria dell'onnipotenza e indistruttibilità della civiltà massmediologica, capa-

ce di rigenerarsi dalle proprie ceneri. In questo racconto due giornalisti televisivi commentano una disastrosa guerra, in corso in un luogo imprecisato del pianeta, da due sedi diverse: l'uno da una località del Maryland, l'altro da uno studio televisivo approntato in prossimità del teatro bellico. I due si parlano via satellite, bisticciando quasi, con un cinismo tanto più spietato in quanto ottuso, incomprensivo, sul numero dei bombardamenti alleati raggiunto sino a quel momento. Finché un pilota kamikaze distaccatosi da una squadriglia di bombardieri non si immette nella loro frequenza audio e annuncia al mondo il proprio proposito di scagliarsi contro l'edificio della televisione. Gli viene chiesto, fra una pubblicità e l'altra, il perché di quel gesto folle e disperato: "Per interrompere questo spettacolo osceno", risponde. Ma all'evento non viene riconosciuto ormai neppure un valore simbolico: "Secondo una facile, troppo facile sociologia della comunicazione di massa", commenta il giornalista dalla sede centrale, "il capitano Egon Fuller pensava che un avvenimento fosse tale soltanto se e in quanto televisivo". Se si vuole, ancora un contenuto filosofico (l'intercambiabilità fra realtà e apparenza), ma mai enunciato, né oggetto di speculazione, racchiuso invece nel ventre d'una storia di presa emotiva e rivelatoria.

Nadia Fusini

L'AMOR VILE

Mondadori, 1999, pp. 207 (*1/2)

Il terzo romanzo dell'anglista Nadia Fusini – che fa seguito a *La bocca più di tutto mi piaceva* (Donzelli) e a *Due volte la stessa carezza* (Bompiani) – racconta la storia di Luca, un giovane uomo prossimo alla linea d'ombra, il quale decide di fuggire da una madre troppo possessiva e dallo spettro di un padre suicida, trasferendosi dalle montagne incantate dell'Engadina, dove ha trascorso gran parte della sua vita, a Londra. Qui si innamora di Paulette, una giovane donna ardente e volitiva, e scopre la sua passione per la pittura, alimentata, oltre che da Paulette, anche lei pittrice, dal suo maestro-precettore Tonks, sorta di rinnovata figura paterna, che lo esorta a non sciupare il proprio talento e a vivere più intensamente gli anni della giovinezza. La convivenza con Paulette si interrompe bruscamente quando la donna rimane incinta. Luca è del tutto impreparato a un simile evento e vive una profonda crisi d'identità che lo porta a fuggire, tornando alle montagne della sua infanzia e alla sua casa avita, dove è rimasta soltanto la vecchia domestica, essendo ormai morta anche la madre. Durante questo lungo, solitario esilio trova il coraggio di leggere una lettera del padre a lui indirizzata, scritta prima di suicidarsi. Il tremendo e catartico disvelamento di questa lettera-testamento, in cui il padre gli rivela, con accenti crudi e accorati, le ragioni della propria drammatica scelta, lo riconcilia definitivamente con la figura paterna, sciogliendo quel grumo di rabbia e di odio formatosi negli anni della prima giovinezza. Ma decisivo per l'ingresso nella sua maturità si rivela l'incontro con Lavinia, una vecchia compagna della sua adolescenza, la quale, dopo avergli raccontato l'atroce epopea della propria giovinezza votata a un amore disperato e masochistico, lo convince a tornare a Londra, assumendosi tutte le sue responsabilità, ovvero offrendo a Paulette il diritto di scegliere se perdonarlo per la sua diserzione oppure no. Il racconto si chiude con il doloroso rifiuto di Paulette e con l'ennesima fuga del protagonista non si sa bene verso quali lidi.

Il romanzo presenta tre livelli temporali cui corrispondono altrettanti piani narrativi. Nel primo il protagonista si trova a Londra e il racconto si dipana al presente. Nel secondo egli rievoca il suo passato (appena trascorso) fra i monti dell'Engadina. Il terzo ricostruisce, sempre in flashback, il suo soggiorno londinese alcuni anni prima, l'innamoramento e la convivenza con Paulette fino alla gravidanza. Il più felice è senz'altro il secondo, dove emerge una intensa figura femminile, quella di Lavinia, personaggio disegnato con finezza psicologica. In questa sezione la Fusini non si nega alla rappresentazione, come accade nelle altre parti del romanzo, appesantite da contorte, astruse divagazioni sull'esistenza e sul destino, da un tono spesso declamatorio,

sentenzioso, da una prosa tanto elegante e seducente quanto imprecisa. Tutto il soggiorno in Engadina (che è poi il vero cuore del libro) è descritto invece con sobrietà espressiva e le fisionomie dei personaggi si sviluppano attraverso l'azione e i dialoghi, lasciando ai pensieri un ruolo accessorio e complementare. Ed è proprio attraverso i dialoghi fra il protagonista e Lavinia che si delineano due personalità ricche di sfumature psicologiche e psicanalitiche, intimamente tormentate, ambigue, segnate da un passato funesto dal quale cercano invano di riscattarsi. La solenne grandiosità del paesaggio alpino assicura una cornice scenografica alla narrazione.

Sabrina Gioda

COMPAGNI DI VIAGGIO

Marsilio, 2000, pp. 121 (*1/2)

Questo esordio narrativo di Sabrina Gioda è promettente pur rivelando ingenuità e incertezze tipiche di un'opera prima. Il racconto narra di una bambina undicenne chiusa in se stessa, psichicamente scossa da un evento tragico che ha appena vissuto e del quale la narrazione non rivela nulla per pagine e pagine, sciogliendo il nodo drammatico soltanto nel finale, come in un giallo. L'episodio che ha sconvolto la sua esistenza – ben raccontato nel romanzo – è il cruento parto abortivo della madre, svoltosi a casa, sotto lo sguardo attonito, inorridito della piccola protagonista, unica presente, e la conseguente follia della madre, rinchiusa in un ospedale psichiatrico. L'abbondanza di ellissi narrative, l'estenuante prolissità di molte descrizioni, la scelta di svelare poco a poco al lettore il nocciolo della vicenda, hanno fatto sì che quello che poteva essere un racconto d'una trentina di pagine sia stato "diluito" in un'opera assai più lunga, con ambizioni di romanzo, che in molte parti tuttavia, grazie alla sua scarsa tenuta narrativa, tradisce questa forzatura. La trama che fa da collante alla tragedia appena descritta è assai esile: la piccola, dopo la disgrazia, viene ospitata dai nonni in una grande villa con giardino. Lì fa alcune esperienze esistenziali di valenza simbolica: la scoperta del corpo e, ante litteram, del sesso con un coetaneo e l'atroce dolore per la morte per avvelenamento di un gatto cui la ragazzina si era affezionata. In entrambi questi episodi l'autrice è brava a far emergere da un lato la sensibilità morbosa, esacerbata della protagonista, dall'altro il significato allegorico che essi acquistano nell'economia della tragedia che lei ha appena vissuto e della quale porta ancora numerose tracce nei pensieri e nei comportamenti: l'estatica esplorazione del corpo del suo compagno impubere, l'innocente sensualità dei gesti iniziatici che entrambi i ragazzini compiono seguendo un codice che appartiene loro per atavismo, rappresentano la forza dirompente della vita che, ad onta di tutte le tragedie personali, di ogni destino avverso, continua a pompare la sua linfa e a guardare avanti: "Gorgogliai dalla gioia. Lo vidi pallido e ansioso: voleva che mi spogliassi per naufragare nella sorpresa del mio corpo nudo. Tolsi la canottiera e spinsi in fuori il petto per accentuare la forma del piccolo seno (...) La mia pelle sudata aveva l'odore del pane crudo, pronto da infornare. Era un odore buono. Sorrisi". La morte dolorosa del gatto sembra invece alludere alla violenza e all'irrazionalità della natura, che si accanisce spesso sui più deboli, facendoli perire o comunque annientandoli (come la madre della protagonista): "Abbassai la testa e incontrai gli occhi terrorizzati del gatto fissi nei miei. Intuii la sua paura e mi sentii male. Avevo voglia di vomitare, di nuovo non riuscivo a respirare e mi girava la testa. In quel momento il

gatto si accasciò sulle mie gambe, gettando in fuori la lingua e mantenendo aperti gli occhi, smarriti in uno sguardo vitreo". Le parti più deboli del romanzo sono quelle di raccordo, che servono a raccontare la quotidianità della protagonista con i personaggi che la popolano (essenzialmente il padre e i due nonni). In queste pagine, si accennava all'inizio, si registra una sovrabbondanza di descrizioni naturalistiche (di tipo anatomico, ambientale, emotivo ecc.) che appesantiscono tremendamente la narrazione, viziando anche lo stile, che si fa ridondante, retorico e talora poeticistico, con evidenti imprecisioni (o approssimazioni) del linguaggio: "Attorno, oltre il rumore del fogliame vibrante, c'era solo il silenzio dell'abbandono che appesantiva il tempo fin quasi ad arrestarlo". È sempre arduo dare consigli a un'esordiente. Si rischia anzitutto di essere troppo prescrittivi, e poi di privilegiare arbitrariamente una certa qualità a discapito di altre. Ma è un rischio che in questo caso mi sembra doveroso correre, perché nell'autrice c'è del talento, mortificato in qualche caso però da una certa tentazione retorica caratteristica di molti neofiti. Il consiglio è dunque di non cadere in futuro in questa trappola: di asciugare fino all'osso la narrazione e la lingua, di evitare divagazioni non pertinenti, anche a costo di approdare a un racconto anziché a un romanzo.

Rosetta Loy

LA PORTA DELL'ACQUA

Rizzoli, 2001, pp. 104 (**)

Più che un "piccolo romanzo di formazione", come viene definito nel risvolto di copertina, *La porta dell'acqua* si presenta come un libro di memorie, frammentario nel disegno, ellittico, rarefatto, "impressionistico" nel gusto della rappresentazione, un po' rétro nella scrittura iperletteraria, elaboratissima, di antiquata raffinatezza. Il libro uscì verso la metà degli anni Settanta, dopo l'esordio della Loy (*La bicicletta*), ma è stato rielaborato negli anni e ha trovato soltanto oggi una sua forma definitiva – come ci informa la nota al testo firmata dalla stessa autrice. Protagonista del racconto è una bambina piccola (frequenta ancora l'asilo) di una ricca famiglia romana negli anni Trenta. Attorno a lei, le evanescenti figure dei familiari, e le ben più corpose figure della servitù: una governante altoatesina di lingua tedesca, una cuoca, una cameriera, un autista. Difficile raccontare la trama di questo libro, perché trama non ce n'è. Si tratta piuttosto di una concatenazione di microeventi quotidiani racchiusi nel simbolico, allegorico universo infantile. Se si dovesse giudicare il racconto da un punto di vista rigorosamente realistico, bisognerebbe registrare una vacillante impalcatura drammaturgica, personaggi deboli, sfocati, assenza di picchi drammatici come di un nucleo romanzesco, una rappresentazione paludosa. In realtà la lettura "realistica" è in parte abusiva. Il romanzo della Loy infatti non intende riprodurre con fedeltà e verosimiglianza un'epoca e un mondo; piuttosto si propone come un "poema in prosa", di alto manierismo, nel quale la scrittura gioca un ruolo predominante: una scrittura, si diceva, assai elaborata, *cromatica* non soltanto nella varietà della tastiera stilistica, ma anche nell'attenzione spasmodica ai colori, in sintonia con la sensibilità infantile che ignora i chiaroscuri: "Una volta il Tevere era straripato e il tramonto sanguigno e lavanda si specchiava nella distesa d'acqua: il trenino blu era fermo, semisommerso nella campagna illividita". Nella percettività infantile rientra anche l'inclinazione a cogliere il dettaglio a discapito dell'insieme. Da qui, l'ossessiva attenzione verso particolari fisici, anatomici, ambientali, accessori, spesso nascosti, in secondo piano: "Un cappello sfuggito alla nera crocchia di Italia, o un seme secco di limone, rappresentavano già una variante e li seguivo con lo sguardo fino a quando, a pancia sotto sul tappeto, non arrivavo a soffiarli via fra gli arabeschi rosso cupo tessuti dalle donne del Bukhara". Un viaggio in automobile per la città, l'arrivo in casa di un ospite inaspettato, una sgridata della governante: tutto può diventare nutrimento della sfrenata fantasia infantile, che trasforma questi piccoli eventi quotidiani in fantastiche avventure epiche e drammatiche. Così come la lettura di una fiaba può svelare l'orrore e la crudeltà del mondo, e il Male metafisico. Il rischio di que-

sto romanzo della Loy – come di tutte le opere che si affidano in modo troppo esclusivo all'elevata temperatura stilistica e alla seduzione poetica della prosa e delle immagini – è di tradire, nelle parti meno ispirate, una certa stanchezza e ripetitività del dettato, che nel lettore si traduce in un sentimento di noia. Insomma, il rischio è il calligrafismo. Sono queste le parti in cui il linguaggio della Loy si fa prezioso, affettato, impreciso, troppo scopertamente teso all'effetto poetico: "China la sera a darmi la buonanotte il suo viso avvicinava i sogni e li pacificava nella trama rossastra dei capillari. (...) La mano ricalzava le coperte e la luce dell'abat-jour, trapassando l'azzurro dell'iride, arrivava al colore del fondo, più chiaro, mutevole e onirico". Nelle parti più riuscite, invece, l'autrice riesce a suggerire la violenza delle emozioni, la solitudine dolente e incomprensiva, l'agra nozione del Male e della morte caratteristici dell'età infantile, che la Loy è ben lungi dal rappresentare come un "paradiso perduto" di felice innocenza.

Maria Luisa Magagnoli

INVITI DEL DESTINO

Marsilio, 1999, pp. 178 (*1/2)

Questo romanzo della Magagnoli fa seguito all'interessante esordio di *Un caffè molto dolce* (Bollati Boringhieri), ben accolto dalla critica e vincitore del Premio Giuseppe Berto. Purtroppo l'autrice con la sua seconda prova non sembra confermare le buone promesse della sua opera prima. Questo *Inviti del destino*, infatti, pur presentando al suo interno qualche pagina pregevole, qualche personaggio o atmosfera che si lascia ricordare, mi sembra un'opera irrisolta e forse anche carente d'ispirazione. Anzitutto a lettura ultimata viene fatto di chiedersi perché mai scrivere un romanzo dichiaratamente storico (che si svolge a metà del secolo scorso), quando le atmosfere che si respirano sembrano tutt'affatto svincolate dalla storia, calate piuttosto in un universo mitico, leggendario, a tratti perfino fiabesco. Vero è che un personaggio partecipa alla spedizione garibaldina dei Mille (e sono le pagine più convincenti del romanzo), ma per il resto l'ambientazione ottocentesca non rivela una sua necessità, al di là di un gusto meramente esornativo per le abbondanti descrizioni di abiti e arredi dell'epoca. Inoltre, a parte Giobatta, il botanico che partecipa alla spedizione dei Mille, tutti gli altri personaggi sono inconsistenti. Il grosso della vicenda si svolge a Genova, in una villa sul mare dove abita la famiglia Sciacaluga, composta perlopiù da donne, e da un unico uomo, Giobatta per l'appunto. Le sorelle del botanico, la madre e la nonna sono le vere protagoniste del romanzo. Tutte e tre le sorelle presentano qualche lato eccentrico: Nereide è veggente, ascetica e visionaria, parla con i morti, si sottopone a sfibranti penitenze e a interminabili esercizi spirituali. Nivea, rimasta precocemente vedova, è solitaria, silenziosa e dedita all'arte culinaria. Niside infine è un'accesa patriota, incline al razionalismo nelle grandi scelte politiche come nelle piccole vicende quotidiane. Poi c'è la madre, una donna triste, anche lei condannata alla vedovanza in giovane età, e una nonna viceversa radiosa e piena di vita che rivela una segreta affinità spirituale con la nipote Nereide. Ed è soprattutto attorno alla figura di quest'ultima che si concentra l'attenzione dell'autrice. Nereide potrebbe essere un personaggio marqueziano se fosse un poco meno evanescente la sua psicologia e meglio definito narrativamente il suo destino: "Dopo avere accantonato l'idea di uccidersi, ma soltanto perché conosceva la data della sua morte, che non coincideva con nessun giorno di quel luminoso ottobre sul mare di metà Ottocento durante il quale tutto in lei voleva svanire, cominciò a fissare i muri in attesa che da loro venisse un'ispirazione su come sopportare la vita per gli oltre sessant'anni che le restavano". Anche il rapporto con Arturo, l'uomo che ama e che odia con la stessa intensità di sentimento, resta come sospeso in un limbo

di intenzioni che non trovano sbocchi sulla pagina. Il lettore alla fine non riesce neppure bene a capire il perché di una passione così divorante. È pur vero che la figura di Nereide si nutre di ambiguità e di mistero, ma a conti fatti la caratterizzazione del personaggio resta lacunosa. Si accennava prima al fatto che alcune parti del romanzo al contrario convincono: specialmente la lunga descrizione della spedizione dei Mille, dove la prosa raffinata, d'un acceso lirismo cromatico e figurativo, ben si attaglia alle atmosfere del lungo viaggio in mare, dello sbarco, delle marce sfibranti in quella terra arida, battuta da un sole implacabile, delle battaglie cruente e della morte che accompagna i soldati in ogni momento della loro avventura.

Giulio Mozzi

PAROLE PRIVATE DETTE IN PUBBLICO

Theoria, 1997, pp. 151 (**½)

Di primo acchito l'ultimo libro di Mozzi può apparire inopinatamente presuntuoso. In realtà ciò che lo rende interessante è proprio il candore assertivo che lo caratterizza. Se Mozzi lo avesse radicalizzato ancora di più, probabilmente avrebbe scritto il suo libro migliore. Se per esempio non avesse adoperato formule di falsa modestia o umiltà, tipo: "Naturalmente (lo ripeterò fino alla noia) posso sbagliarmi". Eh no, non è possibile *sbagliarsi*. Se si vuole essere assiomatici, occorre esserlo fino in fondo. È un problema di stile, di lingua. All'efficace modulazione epigrammatica dominante nel libro, Mozzi alterna talvolta un tono forzatamente colloquiale. Inoltre dichiara di "tendere a una scrittura di stile classico", a una "scrittura-non scrittura", a una scrittura "che si faccia notare il meno possibile", e poi usa grafie desuete e/o inventate come "in somma" o "difronte".

Ma veniamo alle cose interessanti, che sono parecchie. *Parole private* mi pare un ideale proseguimento degli altri libri di Mozzi, benché si muova dentro uno spazio ibrido: per lo più saggistico con alcune escursioni narrative e una decisa inclinazione verso l'exkursus. Parlo di continuità perché *Questo è il giardino* e *La felicità terrena* sono raccolte di racconti, ma di narrativo puro a parer mio hanno ben poco. Come ha scritto Marino Sinibaldi in *Pulp* (Donzelli), Mozzi appare quasi assillato dal problema – eminentemente formale – di ritagliare uno spazio esclusivo alla sua scrittura, in un "lavorio continuo di definizione, delimitazione, demarcazione". E ciò a dispetto della sua dichiarata insofferenza nei confronti della "letteratura": "Vogliamo descrivere ogni istante della nostra vita – scrive Mozzi nel suo manifesto catto/minimalista – e sopravvivere per descrivere l'istante della nostra morte. Potremo farlo perché fine di tutto non è la morte ma la redenzione. La letteratura, sapete, è una cosa che non vale niente. Non ci aspettiamo niente da lei". Io credo invece che tutta la sua opera (e tutta la sua vita) ruoti, anche drammaticamente, attorno alla letteratura. Non a caso tiene corsi di scrittura creativa, di cui parla nel libro in un lucido e appassionato resoconto. Comunque è proprio riflettendo "direttamente" sulla scrittura (sui suoi spazi, sulle sue regole intrinseche e/o comunicative), senza il tramite vincolante di una narrazione, che Mozzi riesce a trovare il suo passo più congeniale. La formula dell'exkursus – proprio grazie allo spazio ibrido nel quale si muove, alla libertà espressiva che può concedersi – appare vincente molto più che nei racconti. Meno vistosi risultano gli squilibri non solo qualitativi (nelle raccolte si alternano racconti di valore diseguale) ma anche formali. In questo libro Mozzi rivela un sorprendente, spregiudicato piglio speculativo. Si veda l'accostamento fra il *Palo-*

mar di Calvino e il racconto *Vitamine* di Carver, o la lettura di *Camere separate* di Tondelli o certe esplorazioni su Thomas Bernhard o sulla musica di Brian Eno. Così come, su tutt'altro fronte, incisiva mi è parsa la caratterizzazione di alcuni personaggi del mondo letterario-editoriale di questi anni. Memorabile quella di Massimo Canalini della casa editrice Transeuropa.

Per tornare al manifesto e chiudere con un quesito all'autore che spero non suoni sconveniente: "Noi siamo minimalisti perché eccetera, eccetera". Ma noi chi?

Giulio Mozzi

FANTASMI E FUGHE

Einaudi, 1999, pp. 206 (*)

Giulio Mozzi è uno scrittore che stimo. Ha scritto *L'apprendista*, ch'è uno dei più bei racconti italiani degli ultimi anni. Ha pubblicato un saggio, *Parole private dette in pubblico*, di acuta riflessione sulla scrittura, sui suoi spazi, sulle sue regole intrinseche e comunicative. In quel libro, fatti salvi alcuni vezzi di forma, l'autore rivelava un sorprendente piglio speculativo. Le sue raccolte di racconti (a tutt'oggi tre) presentano testi di valore diseguale, ma a ben vedere si trova sempre in esse qualche "perla" che salva e riscatta l'insieme. Questa lunga premessa per dare la misura di quanto possa essere acuta la mia disillusione dinanzi a quest'ultimo suo lavoro: un'opera che sconcerata per la sua supponenza e la sua trasandatezza.

Lo sconcerto e la delusione prendono le mosse anzitutto dall'assunto viceversa assai pregevole del libro: effettuare un viaggio a piedi per l'Italia e renderne reportagisticamente conto nel testo. Ma per un assunto del genere era necessaria, oltreché una notevole capacità descrittiva, un atteggiamento di grande umiltà (curiosamente nel libro egli esorta gli scrittori italiani a non disdegnare la descrizione, a essere più "descrittivi"). A ogni buon conto, ne è venuto fuori un collage di viaggietti a piedi, in pullman o in treno (da Padova a Venezia, da Trieste a Senigallia a Parma) in cui piuttosto che le forme del paesaggio e delle cose osservate prende corpo sulla pagina una cartografia dell'io parcellizzato, diviso, nevrotico dell'autore. Ma non è ancora questa infedeltà all'assunto che sconcerata e delude. Si può partire con in mente un progetto e poi concepirne sulla carta un altro, tutt'affatto diverso, ma egualmente risolto. Purtroppo non è questo il caso di *Fantasmie e fughe*, ch'è invece un assemblaggio confuso, finanche insensato, di pagine diaristiche ed epistolari legate alla condizione di giovane scrittore itinerante. Un libro che prima di ogni altra considerazione manca di una "necessità". La quarta di copertina recita fra l'altro: "Questo libro è anzitutto l'avventura di un viaggiatore che trova il modo di raccontare se stesso con una sincerità totale". Ecco, quello che manca secondo me è invece proprio questa sincerità. Anche quando parla della propria "scabrosa" condizione di alcolista, Mozzi lo fa senza pathos, senza un reale coinvolgimento. Quello che il lettore viene a sapere è solo che lo scrittore consuma regolarmente alcol in determinati bar della sua città: ignora le ragioni di tale dipendenza, se essa abbia a che fare con un sentimento di liberazione, o all'opposto di abbruttimento, o magari di vera e propria abiezione esistenziale o spirituale. Mozzi si serve di vari strumenti per mettere in moto la propria reticenza: anzitutto ricorrendo sistematicamente all'exkursus, con il risultato di un'estenuante prolissità; poi azzerando la psicologia dei personaggi che

incontra il protagonista narrante nel suo cammino, tutti senza eccezione ridotti a meri figuranti (anzi a volte soltanto a nomi); infine ricorrendo a una blanda, e del tutto inedita per l'autore, forma di ironia (mai di autoironia). È a quest'ultima cifra che rimandano certe poesie vagamente sperimentali, perlopiù al modo di filastrocche o canzoncine, che inframmezzano il testo: "vieni amore amore/non venire prima di me/vieni amore amore/vieni dentro di me/vieni amore amore/vengo prima di te... vieni amore/sei venuto?/amore/cazzo, ce n'è voluto perché venissi/scusa".

Romana Petri

LA DONNA DELLE AZZORRE

Piemme, 2001, pp.154 (**)

Non avevo mai letto nulla di Romana Petri e questo suo ultimo libro è stato per me una piccola rivelazione. Non che *La donna delle Azzorre* sia un'opera che lascia il segno per inventiva. La trama è quasi inesistente, l'azione e l'intreccio altrettanto. L'autrice si limita a mettere insieme gli incontri della protagonista narrante con i numerosi personaggi che incontra a Pico, l'isola delle Azzorre dove si è andata a rifugiare per riflettere sulla sua vita, per cogliere delle "rivelazioni" (esistenziali più che mistiche) rifuggendo per qualche tempo dalla civiltà dei consumi e del benessere dalla quale proviene. Il racconto assembla – direi quasi reportagisticamente – questi incontri, con le descrizioni delle cose osservate: la natura meravigliosa e selvaggia dell'isola (descritta con castità espressiva, al di fuori di ogni oleografia), i riti e le abitudini della popolazione autoctona e di quella vacanziera, che vi risiede solo d'estate. Ma se manca un vero e proprio plot narrativo, non mancano suggestioni di varia natura: da quelle liriche, legate al punto di vista della protagonista, a quelle drammatiche distillate dalla memoria dei personaggi, che rievocano i momenti salienti del loro passato, perlopiù di emigranti. Ne viene fuori un racconto a più voci che ha il merito di trattare argomenti alti (il mistero dell'esistenza, l'amore, il destino, la vecchiaia, la morte...) con sobrietà e partecipazione, senza scivolare mai nel kitsch esistenziale e filosofico. Romana Petri, attraverso uno stile intenso e rarefatto, scava nelle esistenze dei personaggi portando alla luce le loro macerate infelicità e insoddisfazioni, le loro paure, nonché la magia e il mistero che li lega ai defunti. Va detto comunque che il "mistero" è trattato senza enfasi esoterica o romantica, con estrema naturalezza, come un dato del reale. La morte è presente nel racconto non solo come memoria ma anche come *epifania*: "Gli dissi, senta, il signor Joao Antonio mi ha detto che lei è morto da vent'anni, ma io non ci credo perché noi due ci siamo incontrati e abbiamo parlato insieme, abbiamo bevuto anche il vino. I morti non le fanno queste cose". I morti – sembra suggerire l'autrice – appartengono alla realtà tanto quanto i vivi, ed esercitano su di essa un'influenza molto diretta e semplice, assai poco macabra.

La solitudine cercata e faticosamente conquistata nell'isola dalla protagonista – una solitudine che, laddove minacciata, si colora di misantropia – la aiuta a lacerare il velo dell'apparenza. Ciò rende acuminata la sua sensibilità, che può esprimersi in smaglianti aforismi: "Pare che ognuno non faccia altro che diventare l'esperto di una grande pena, la sua pena". D'altra parte un corpo a corpo così prolungato e pressante con temi filosoficamente tanto alti e impegnativi qualche strascico *midcult* non poteva non lasciarlo. Ma si tratta di piccole ombre, che non oscurano il buon risultato complessivo.

Laura Prete

LA FORZA DEL CUORE

Interlinea, 2000, pp.100 (*1/2)

Laura Prete ha esordito nel 1997 con *La vita che torna* (Feltrinelli), un libro testimonianza che racconta la terribile vicenda esistenziale dell'autrice, colpita a ventidue anni da una grave emorragia cerebrale, entrata in coma e poi operata d'urgenza al cervello. Il libro rievoca, con accenti crudi e accorati, la traumatica esperienza del coma, la lunga degenza in ospedale dopo l'operazione, la lenta, faticosa riabilitazione e infine il rientro nella normalità, anch'esso segnato da non pochi tormenti e difficoltà. Sarebbe sciocco giudicare un libro del genere da un punto di vista squisitamente letterario. La sua forza, il suo valore vanno ricercati in prima istanza nella testimonianza ch'esso reca, nella drammatica verità umana ed esistenziale della quale riesce a farsi portavoce. Qualcosa di analogo può dirsi di questo secondo libro di Laura Prete: una raccolta di brevi racconti, i più felici dei quali sono legati al vissuto dell'autrice, proprio come nella sua opera prima. Un vissuto segnato dal marchio dell'handicap: "Non ci giriamo troppo intorno e chiamiamo le cose con il loro nome: sono una handicappata. O disabile. O invalida. Ci sono tanti modi per dirlo. I giornalisti - e non solo loro - amano definire *meno fortunate* le persone come me". Uno di questi racconti narra le sfiibranti traversie medicoburocratiche subite dall'autrice per ottenere una pensione d'invalidità: una sequela interminabile e umiliante di visite atte a stabilire l'autenticità del suo stato di disabile, in altre parole la sua buona fede: "La convinzione che io stessi mentendo era più che ferma in lui. Ad avvalorare la sua opinione c'era il fatto, secondo lui disdicevole, che, pur essendo disabile, dopo l'incidente mi fossi sposata e abitassi in un'altra città con mio marito". Il racconto, mosso da una profonda e comprensibile indignazione civile, oltre a denunciare una scandalosa condizione di sudditanza dei disabili nei confronti delle istituzioni che dovrebbero tutelarli, mette a nudo una questione collettiva scottante: l'estrema difficoltà di inserimento sociale di queste persone. Un altro racconto interessante è *Il dottor G*, che è il resoconto di un casuale incontro dell'autrice-protagonista narrante con il chirurgo che l'aveva operata, salvandole la vita. Quest'ultimo è ormai l'ombra dell'uomo che aveva conosciuto anni prima durante la malattia: spento, invecchiato, minato dal morbo di Parkinson, suscita alla protagonista pietà e tenerezza. "Era diventato triste. Il Parkinson non gli permetteva una vita normale". I ruoli insomma sembrano essersi invertiti, per un fatale gioco del destino: se prima lei era debole, del tutto *dipendente* da quell'uomo, adesso era diventato lui il *malato*, bisognoso di cure e di assistenza. Questa storia insomma - come altre nella raccolta - sviluppa con efficace evidenza il tema dell'estrema, tragica fragilità del destino umano,

legato a un caso capriccioso, in grado di ribaltare qualunque situazione. Peccato che non tutte le potenzialità drammaturgiche del racconto siano state sviluppate e che alla fine resti nel lettore un'impressione di incompiutezza. In tutti i racconti comunque ci si trova di fronte ad "assunti" robusti e tematiche importanti e significative, tutte legate a una condizione di diversità (l'handicap, l'adozione, la droga) e di debolezza morale. Va ascritto un merito importante a Laura Prete, e cioè di essersi voluta cimentare con una materia assai diversa da quella trattata dal suo libro precedente, e quanto mai insidiosa: i conflitti morali, le lacerazioni esistenziali insiti nell'esperienza quotidiana. Se ci possiamo permettere un consiglio all'autrice - sperando di non apparire troppo prescrittivi - è di affidarsi in futuro con maggiore sicurezza e fiducia al proprio estro tragico, filtrandolo al setaccio della sua personale esperienza, senza il timore di ripetersi o di interessare soltanto un numero ristretto di lettori.

Alice Oxman

UNA DONNA IN PIÙ

Bompiani, 2000, pp. 153 (*1/2)

Quasi sempre i romanzi italiani presentano – in modo più o meno evidente, più o meno nascosto – un vizio formalistico. I nostri narratori di ieri e di oggi sembrano assai più interessati al “come scrivere” che al “cosa scrivere”. Da qui, il calligrafismo strisciante, il culto della “bella pagina” che insidia, da sempre, la nostra tradizione letteraria. Alice Oxman, con questo suo ultimo libro appena uscito, aggira astutamente l’ostacolo: costruisce un romanzo interamente costruito sulla forma-intervista, azzerando tutte le componenti formali più insidiose di una narrazione tradizionale. L’impianto drammaturgico ne *Una donna in più* è inesistente, non c’è neppure una voce narrante: l’autrice, rappresentata graficamente dalla lettera A, si limita a porre delle domande a tre personaggi su una vicenda del passato ch’essi conoscono e nella quale uno di loro è stato direttamente coinvolto, e trascrive, con uno stile asciutto, asettico, direi giornalistico, le loro risposte. Tutto il romanzo è un susseguirsi di domande e risposte, solo a tratti interrotto da alcuni inserti epistolari. La vicenda in questione si svolge fra Capri e Stoccolma in un arco di tempo che va dal 1933 al 1949. Protagonisti sono l’architetto Nicola Madero, la sua prima moglie (la psicanalista ebrea tedesca Helga Kolmar Madero), e la sua seconda moglie Sofia Madero, una caprese assai più giovane di lui. L’autrice intervista Nicolino – figlio di Nicola e Sofia – e sua moglie Marta, e riferisce di alcune conversazioni con la stessa Sofia. Fulcro della narrazione è il triangolo sentimentale fra Nicola, Helga e Sofia: un evento abbastanza inusuale e “scandaloso” per l’epoca (gli anni Quaranta) e il luogo (Capri) in cui si consuma. Nicola, già sposato civilmente con Helga, s’innamora di Sofia, che gli dà un figlio, Nicolino. Helga accetta la bigamia del marito, quasi la incoraggia, a patto di poter esercitare una “maternità spirituale” nei confronti di Nicolino, lasciando alla “madre terrestre” (Sofia) soltanto compiti pratici e accessori. Lo strano rapporto a tre – che suscita voci malevole, pettegolezzi e scandalo nella comunità autoctona dell’isola – continua fino alla misteriosa morte di Helga (resta l’incognita se si sia trattato di suicidio o di morte naturale). Gli intervistati ricostruiscono i risvolti morali, esistenziali dei protagonisti di questa vicenda avvenuta più di cinquant’anni prima, e il mosaico delle loro testimonianze restituisce efficacemente l’atmosfera dell’epoca, tratteggiando dei personaggi tanto credibili quanto unidimensionali, privi di ambiguità e di sfumature. Questo d’altronde è lo scotto che la Oxman doveva pagare con la sua scelta drasticamente antidrammaturgica, con il didascalismo dichiarato, esplicito, insito nella forma-intervista. Felici sono però le lettere che Helga scriveva a Nicola dal suo volontario esilio a Stoccolma, nelle quali emerge una

sensibilità accesa, quasi morbosa, una fragilità psicologica, una disperazione esistenziale che completano l'immagine di donna di grande temperamento, razionale e volitiva che risulta dalle interviste. La Helga che scrive queste lettere è una donna votata a una dolorosa solitudine, probabilmente depressa, che rinuncia orgogliosamente all'auto-commiserazione e a qualunque sentimento pietistico verso se stessa e verso gli altri. Le missive di Helga comunicano un "effetto di realtà": alla loro verosimiglianza contribuisce lo stile semplice, ma personale, con cui sono scritte. Quanto ai personaggi narratori, soprattutto Nicolino e la moglie che quegli eventi lontani nel tempo non hanno vissuto direttamente, non acquistano mai rilievo sulla pagina, sempre relegati a un ruolo di "medium" fra la vicenda narrata e i lettori, proprio come l'autrice. Non saprei dire quanto ciò sia intenzionale, certo è che il romanzo sarebbe stato assai più interessante (e profondo) se gli intervistati, anziché voci che possono facilmente confondersi fra loro, fossero stati elevati alla dignità di personaggi.

2. AUTOBIOGRAFIE DISSIMULATE.

*Grado zero della finzione. Tutte le strade
portano all'Io. Gli schermi narrativi,
se ci sono, sono d'argilla o di poliestere.
Se la vita è romanzo, non può essere
che romanzo di una vita.*

Carmine Abate

LA MOTO DI SCANDERBEG

Fazi, 2001, pp. 197 (**)

Il risvolto di copertina parla un po' pomposamente di "opera della maturità di uno degli scrittori italiani più originali e appartati dell'ultimo decennio". In realtà questo libro di Carmine Abate (dopo la raccolta di racconti *Il muro dei muri* e il romanzo *Il ballo tondo*), è un'opera tanto intensa in alcuni momenti quanto nell'insieme imperfetta, irrisolta, che intreccia diversi piani narrativi senza mai sposarne in modo definito alcuno: si va dal romanzo di formazione al romanzo esistenziale, dal memoriale all'epico, dal lirico al ritratto generazionale. Le imperfezioni del libro coincidono in gran parte con i suoi pregi: Abate va regolarmente al di là del genere, non restando mai ingabbiato in nessuna rete formale; tuttavia a conti fatti finisce per scontentare un po' tutti, non riuscendo mai a trovare un centro di gravità alle sue multiformi ed eterogenee narrazioni. Il libro racconta di un tale Giovanni Alessi, che, in sintonia con il carattere dominante del libro, manca di una bussola e vaga da un posto all'altro senza mai trovare un luogo d'elezione spirituale. Lo troviamo ad Hora, il suo calabrese paese d'origine, ad Amburgo, a Colonia, a Bari, in un piccolo borgo della Valtellina dove lavora in una scuola ecc. E in ogni luogo egli è sempre "spaesato", è sempre un esule, alla ricerca, in modo più o meno consapevole, delle proprie origini e del senso più profondo della propria esistenza. Anche la lingua contribuisce ad accrescere il senso di spaesamento: egli è un albanese di Calabria, la sua madrelingua è dunque l'arberesh; tuttavia si trova a parlare (e a pensare) contemporaneamente in italiano oppure in tedesco. Nella narrazione, al mutare dei luoghi corrisponde un alternarsi continuo di passato e di presente. L'autore ripercorre gli anni dell'adolescenza di Giovanni, lo sbocciare del suo amore per Claudia, che diventerà la donna della sua vita, e che poi il protagonista seguirà ad Amburgo e a Colonia. Quindi gli anni dell'università a Bari, con l'atmosfera goliardica e politicizzata della compagnia di studenti che egli frequenta e con cui vive (atmosfera invero un po' oleografica). E poi il periodo di Colonia, con i primi lavori pesanti in compagnia dello zio emigrato, la successiva collaborazione a una stazione radiofonica italo-tedesca, gli incontri idilliaci e sensuali con Claudia, con corollario di liti, abbandoni dolorosi, riappacificazioni. E infine i suoi frequenti ritorni ad Hora, a trovare la madre e a rendere omaggio alla tomba del padre, morto prematuramente (un personaggio dai contorni mitici, il padre, leader delle rivolte contadine del dopoguerra, libertario e affascinante trascinatore di popolo, sempre a bordo della sua, altrettanto mitica, moto Guzzi Dondolino). Le parti più felici del romanzo sono tutte ambientate ad Hora: l'omicidio di mastro Scipione, impiccato e poi dato alle fiamme nella sua casa da un marito gelo-

so, con una rappresentazione dai colori accesi e un "basso continuo" di timbro lirico; la struggente morte della madre del protagonista, scena in cui si respira un'atmosfera magica e luttuosa che sembra via via espandersi ineluttabilmente su tutto il paese; e poi alcuni racconti delle imprese del padre di Giovanni e di Scanderbeg, personaggio storico che capeggiò le lotte albanesi contro i Turchi: narrazioni dal tono oracolare, da antica leggenda orale. Quello che manca in conclusione è un "collante" che sappia fondere i vari registri espressivi in un insieme coeso e coerente.

Valerio Aiolli

IO E MIO FRATELLO

E/O, 2001, pp.155 (**)

Questo romanzo di Valerio Aiolli – un capitolo del quale è già stato stampato sulla rivista *Nuovi Argomenti* – racconta la quotidianità di un bambino di cinque anni nella Firenze degli anni Sessanta, e lo fa con il linguaggio e gli occhi del bambino medesimo, senza mai abbandonare la sua prospettiva. L'estrema radicalità dello sguardo si sposa a una scrittura spoglia, disadorna e niente affatto seducente, che, con le sue numerose divagazioni, le perifrasi, le anarchiche associazioni, tende ad evocare il parlato infantile. Aiolli nulla concede al lettore. Dalla prima all'ultima pagina del libro l'occhio del bambino registra impassibile la realtà che lo circonda, senza che mai l'autore cambi registro stilistico. Con questo modo di raccontare Aiolli paga uno scotto che va al di là della "seduzione" del lettore. Il fatto è che un'ossessione stilistica, anche quando è ampiamente giustificata dall'assunto come in questo caso, rischia alla lunga di diventare maniera. Il vero problema di questo pur interessantissimo romanzo è che la lingua procede dall'inizio alla fine con sospetta facilità nei propri collaudati ingranaggi. E la lingua non è che uno specchio: la mancanza di vibrazioni stilistiche reca una conseguenza che va a incidere anche sull'assunto tematico del romanzo. Il bambino infatti, nel libro di Aiolli, non ha mai un'impennata visionaria, non si stupisce mai veramente di quello che vede e che sente. La piattezza e l'uniformità della rappresentazione si riverberano sul suo modo di guardare il mondo. D'altronde non occorre essere un esperto di psicologia infantile per capire che una delle caratteristiche più eclatanti della percettività del bambino è proprio lo stupore (egli ha tutto da "scoprire"). Ma a fronte di questi limiti, va tuttavia riconosciuto ad Aiolli di essersi cimentato in un'impresa assai complessa con risultati spesso di sorprendente efficacia. Non è facile calarsi completamente nella lingua, nello sguardo, nello spirito, perfino nella coscienza di un fanciullo. E a lettura ultimata resta l'impressione di una voce forte e originale. Aiolli è stato in grado di non cadere negli stereotipi, di creare un personaggio a tutto tondo, con le sue numerose ambiguità e sfumature psicologiche. Il protagonista si presenta fin dalle prime pagine come un bambino di esacerbata sensibilità: chiuso in se stesso, taciturno, barricato nella propria coscienza, dialoga costantemente con un fratello morto che non ha mai conosciuto. Il romanzo inframezza all'azione questi dialoghi come se fossero "reali", anche se in realtà sono interiori, elaborazione intima di un lutto e riflesso di una tendenza vagamente autistica. Il fratello è l'abbozzo di un alter-ego, è l'altro da sé che il piccolo non riesce ancora a trovare nel mondo che lo circonda. La sua presenza-assenza in alcune pagine dà al romanzo una coloritura poetica (sebbene l'insistenza martellante

di questi dialoghetti rischia di diventare espediente narrativo). Il bambino racconta, attraverso ellissi ed effetti impressionistici, l'invasione dell'Arno nel novembre del 1966. E poi le liti, le incomprensioni dei genitori; la madre che si invaghisce di un altro uomo; il padre che se ne va di casa e altri eventi della quotidianità, sempre inquadrati dal suo occhio infantile che li deforma e li carica di simboli non sempre decifrabili.

Valerio Aiolli

FUORI TEMPO

Rizzoli, 2004, pp. 245 (*1/2)

Valerio Aiolli ha alcune idee precise su cosa debba essere il romanzo e le persegue con rigore e senza concessioni. L'avevamo già visto nel suo primo libro *Io e mio fratello* in cui la prospettiva del bambino che narra è oltranzisticamente conservata fino alla fine, lo vediamo oggi in quest'ultimo romanzo, che persegue la polifonia, il parallelo scandaglio dei punti di vista dei personaggi. E tale assunto va pervicacemente perseguito pure al prezzo di dover raccontare cose marginali e apparentemente superflue: come la lettera di Laura dall'America o certe prolissità descrittive nell'ambiente scolastico. La quotidianità è fatta per la gran parte di piccole cose, e compito del romanzo, secondo Aiolli, è di riferirle minuziosamente senza arbitrarie omissioni. La molteplicità dei punti di vista rimanda alla pluralità, complessità, ambiguità dell'esperienza. Capiamo il disegno, forse anche lo condividiamo, ma non possiamo fare a meno di notare che alcune figure, soprattutto Del Pozzo e Emma, la coppia di anziani professori (l'amore tardivo, con i suoi riflessi familiari e sociali, è il tema più riuscito del romanzo), acquistano valenza di personaggio, altre risultano sfocate e imprecise e si dimenticano. Così come alcune situazioni hanno un loro suono e lavorano dentro – per esempio la morte dell'anziano professore Parodi, il picnic familiare sull'erba, la resa dei conti fra Del Pozzo e il figlio nel finale con il padre che confessa di essere innamorato – altre si perdono nel rumore di fondo della quotidianità. Resta che Aiolli ci ha dimostrato con questo libro di possedere tutti gli strumenti per raccontare una storia articolata e complessa, con numerosi personaggi sulla scena.

Silvia Ballestra

**LA GIOVINEZZA DELLA SIGNORINA N.N.
UNA STORIA D'AMORE**

Baldini&Castoldi, 2001, pp. 156 (*)

C'è una stringente analogia fra gli ultimi romanzi di Enrico Brizzi (*Tre ragazzi immaginari*) e Silvia Ballestra. Questo libro appena uscito della giovane scrittrice marchigiana, analogamente al romanzo di Brizzi, mescola passato e presente, cercando di individuare quell'incerta linea di confine che separa la giovinezza dall'età adulta, le sventatezze della prima e la nozione anche dolorosa del tempo, delle sopraggiunte responsabilità individuali, della perdita di innocenza della seconda. La protagonista ventinovenne vive e lavora a Milano, dove si è rifugiata dopo aver rilevato e portato al fallimento (per motivi umanitari: per regolarizzare le posizioni contrattuali e sindacali delle anziane dipendenti) un'azienda di pasta all'uovo ricevuta in eredità. Il ritorno nel paese natio per il disbrigo di alcuni affari relativi alla cessione della fabbrica a un grosso e spregiudicato industriale della zona ironicamente denominato Re delle Marche (che sembra ritagliato sulla figura pubblica di Della Valle), offre l'occasione alla protagonista per rimontare con la memoria agli anni della sua giovinezza, agli amori e alle amicizie di quell'età libera e sventata. Ma le analogie con il romanzo di Brizzi non finiscono qui. Anche la Ballestra adopera un linguaggio ibridato di un gergo giovanilistico, ironico e scanzonato ("Ripensandoci adesso, nessuno di loro vi farebbe più sdegnare - e sdegnare, all'epoca, era poco: vi facevano vomitare e procuravano, al solo vederli, un dolore al fegato! -, ma la signorina N.N. non poteva saperlo, e mentre l'anarchista e il biondino emanavano la loro essenza rifregarigna...") e di un lirismo elegiaco, neoromantico ("Le parve di riconoscere il verso di qualche rondine ancora in volo, e subito, affacciandosi al balconcino, fu certa di scorgerne la corsa e il battito contro l'ultima sfumatura che risaliva la cupola cilestrina nell'estremo tramonto"). Entrambi, infine, rievocano nelle loro pagine dedicate al passato una storia d'amore pura, tenera, innocente: "Erano mesi che vedeva solo il Disastro attorno a sé, forse da anni era preda della più deprimente frustrazione, ed ecco che tutto il suo doloroso stato d'essere giovani in tempi tanto cupi, si scioglieva in un abbraccio". Nel risvolto di copertina si definisce questo ultimo libro della Ballestra un "romanzo". Ora, è lecito ritenere che il romanzo inteso nella sua forma tradizionale sia morto e sepolto. Ed è quindi più che legittimo nonché auspicabile per chi scrive fiction letteraria, piuttosto che continuare a celebrarne le esequie, esplorare strade nuove. Qualcosa, tuttavia, dell'idea tradizionale di romanzo mi sembra che sia sopravvissuta e debba sopravvivere. Ed è proprio quel qualcosa che manca in modo clamoroso al libro della Ballestra (che dunque romanzo davvero non si può definire): allu-

do a quell'insieme di qualità che rendono l'opera coesa da un punto di vista formale, strutturale, con una solida idea narrativa che sottenda a tutte le possibili vicende in essa raccontate. *La giovinezza della signorina N.N.*, invece, procede in molte direzioni senza mai trovare, mi sembra, un suo centro di gravità e una sua bussola. Ci sono pagine anche intense e ispirate (per esempio, quelle sui bambini di Chernobyl, mandati sulla costa adriatica per curarsi dagli effetti perniciosi delle radiazioni, che passeggiano incolonnati e mesti lungo la battigia, oppure certe immagini, soprattutto marine, del paesaggio marchigiano), ma non c'è unità nell'insieme e si ha la sensazione che la scrittrice spesso proceda nella narrazione affidandosi in modo troppo esclusivo alla sua disinvoltura linguistica. E a ben vedere, anche qui si può individuare un'analogia con Brizzi. L'abilità che entrambi mostrano nel manipolare linguaggi diversi, nel creare un proprio originale *sound*, sembra adoperata piuttosto come fine che come strumento. La lingua, insomma, appare spesso fine a se stessa, gratuita. La ricerca e la messa a punto di un plot un poco meno esile di quello offerto ai lettori (il solco principale della narrazione oltretutto neppure si chiude: non si verrà mai a sapere come è andata a finire la vendita dell'azienda "decotta" al Re delle Marche), avrebbe forse rappresentato un argine a quell'anarchia affabulatoria, a quella tendenza virtuosistica che insidiano il libro.

Silvia Ballestra

NINA

Rizzoli, 2001, pp. 226 (**1/2)

Confesso che mi aveva piuttosto sconcertato l'incipit liricheggiante di quest'ultimo libro della Ballestra: "Venne l'autunno, una sera mite dell'ultimo ottobre sotto la cupola del crepuscolo. Le foglie degli alberi di città erano color del fuoco, le tenui stelle che da un istante all'altro sarebbero apparse non si vedevano ancora e il cielo profondo, sgombro di nubi, vegliava su tutte le cose come un'immensa pupilla, sasso d'aria e palpebra che s'accosti al sonno del nuovo inverno". Ma per fortuna si tratta soltanto di un "inizio sbagliato", mentre il romanzo si rivela tutt'altro che ingenuo o facile. Vero è che il tono dominante dell'opera è un lirismo malinconico, crepuscolare, venato da una lieve, garbata ironia; ma sempre teso, sorvegliatissimo, senza sbrodolature o compiacimenti neoromantici. La Ballestra anzi mi sembra che abbia scritto con *Nina* il suo romanzo più riuscito, più intenso, e anche il più ambizioso. Esso narra una vicenda esistenziale che va al di là dell'angusta prospettiva privata e forse autobiografica. Beninteso, non c'è nulla di "bizzarro", "particolare" nella storia di Nina, la protagonista, eppure tale è la commossa sincerità dell'autrice, tale il rigore della sue scelte espressive, che la vicenda acquista connotati universali, diventando esemplare, simbolica. Il libro è spartito in quattro ideali sezioni: nella prima si racconta l'innamoramento di Nina, una giovane universitaria, per Bruno, giornalista di un quotidiano che versa in cattive acque. Poi la loro convivenza, prima a Bologna, quindi a Milano. Ancora, la gravidanza di Nina. E infine il momento topico del parto, che segna l'ingresso nella maturità della protagonista. Il tutto osservato con i suoi occhi incantati e gioiosi, ma anche ironici e scanzonati. È proprio il cortocircuito fra queste due opposte tendenze che dà il vero suggello espressivo al romanzo. Romanzo che trova il suo momento più alto nella parte immediatamente precedente il parto, quando Nina è ricoverata in ospedale, e ritorna con la memoria agli anni magici e innocenti dell'infanzia e dell'adolescenza nella natia terra marchigiana. In queste pagine il racconto ha una rara forza evocativa, e si propone come un poetico (non poeticistico) commiato alla giovinezza. Ma altrettanto efficace, per quanto di tutt'altra pasta narrativa, è la fenomenologica descrizione dettagliata del parto, dalle prime doglie fino alla nascita del bambino: la paura e il senso di inadeguatezza della puerpera, le lunghe, sfibranti attese, lo stillicidio delle visite, e poi l'assedio dei parenti e degli amici. La Ballestra racconta tutto ciò con partecipazione ma anche con quel distacco che permette di oggettivare la situazione, di guardarla dall'esterno. Peccato che l'altra figura importante della storia, Bruno, appaia unidimensionale e anche troppo funzionale alla protagonista.

Giacomo Battiato

FUORI DAL CIELO

Marsilio, 1996, pp. 235 (**1/2)

Il romanzo d'esordio *Fuori dal cielo* di Giacomo Battiato sfugge a etichette e classificazioni e rende ardua anche una esaustiva interpretazione critica, grazie alla sua originalità stilistica e a una feconda facoltà di spiazzare il lettore con improvvisi mutamenti di rotta. Nelle prime sessanta pagine, per esempio, ci si trova di fronte a un tradizionale "romanzo di formazione", con tanto di omaggio al capostipite del genere: *L'educazione sentimentale* di Flaubert dove il giovane Frédéric a bordo del Ville-de-Montereau abbandonava malinconico Parigi scivolando sulla Senna diretto a Le Havre. Analogamente, l'incipit del romanzo di Battiato ci mostra il ventitreenne protagonista narrante Guido sul ponte Cestio a Roma intento ad osservare il Tevere. Ha l'animo gonfio di un'inconsolabile tristezza, ed è sfiorato dall'idea del suicidio: "... mi vedo sventolare un fazzoletto sulla tolda di una nave che parte. Un addio. Ho bisogno di piangere, sento scoppiare i singhiozzi e tremo." Guido è stato abbandonato dalla donna che ama. Ma oltre alla delusione d'amore, grava su di lui il peso d'un rapporto di totale incomprendimento con il padre, architetto egoista e magalomane, e con la madre alcolizzata che vive all'ombra del marito. Sente covare in sé il germe del fallimento. Studia arte, ma è dominato da un doloroso senso di inettitudine alla vita, si ritiene incapace di creare qualcosa di solido e duraturo. Questo il quadro, ben disegnato, ma di per sé risaputo. Poi però la storia, e lo stile con cui è raccontata, virano improvvisamente, non appena compare la figura della sorella gemella del protagonista, Eleonora, in precedenza soltanto evocata per brevi, elusivi accenni. È su questo personaggio di adolescente e poi giovane donna, condannata a morte da un'atroce malattia (la neurofibromatosi) che s'incardina tutta la vicenda ed è rispetto ad essa che le altre figure trovano una loro giustificazione morale e poetica. Così pure il senso ultimo, vagamente romantico, del romanzo (binomio amore e morte, violenza e irrazionalità delle passioni, sofferenza dell'uomo racchiusa nel mistero della natura) e il suo stile che procede per associazioni e simbologie oniriche, salti cronologici, paiono coagularsi attorno all'ineluttabile e tragico destino della ragazza. Il suo martirio fa da contraltare alla disperata vitalità del protagonista. Guido dà sfogo alla propria giovanile esuberanza sensuale in intense, appassionate relazioni, descritte con i medesimi accenti crudi e accorati della malattia. Ma l'amore non offre riscatto, proprio come il destino degli uomini è in balia di una natura capricciosa: che si accanisce sul corpo della povera, amata sorella privandola dapprima dell'udito, poi paralizzandole una metà del volto, deturpandole infine i lineamenti, mentre per lui riserva vigorosi appetiti, ma una immanente incapacità di accettare la spietata casualità del destino.

Guido è un romantico visionario: studia la vita del pittore Chardin (straordinarie le descrizioni di alcuni suoi dipinti), ma si identifica nel personaggio più sbiadito del figlio Jean Pierre, anch'egli infelice, schiacciato da un'ingombrante figura paterna e disperatamente innamorato di una giovane donna che morirà di una malattia simile a quella della sorella Eleonora. La narrazione ora segue tre piste: le vicende sentimentali del protagonista, quelle di Jean Pierre, l'inarrestabile declino psico-fisico di Eleonora, inutilmente sottoposta a traumatici quanto inutili interventi chirurgici. Gli elementi delle tre storie si giustappongono, si mescolano incessantemente, la scrittura assecondando questo impasto mediante una efficace polifonicità espressiva: il flusso narrativo interrotto da annotazioni aforistiche; una prosa a tratti sincopata, paratattica; la rappresentazione che passa con facilità dall'*alto* al *basso*: dai rapimenti romantici a una cruda fisicità, dai toni lirici a una icasticità esasperata, grottesca e visionaria. Esempio il capitoletto in cui Jean Pierre, avendo saputo che la sua amata è morta, vaga per le calli di Venezia in preda a un delirante struggimento. Quando, dall'angolo di un vicolo, "vede apparire un elefante che corre... Coglie l'immagine della proboscide che si muove attorcigliata al membro eretto del grande mammifero. L'elefante, in fuga da una compagnia di girovaghi africani, si sta masturbando inseguito da un'orda di popolani, soldati e negri dai costumi blu."

Giacomo Battiato

L'AMORE NEL PALMO DELLA MANO

Mondadori, 2000, pp. 180 (**)

Giacomo Battiato ha esordito nel 1996 con il bel romanzo *Fuori dal cielo* (Marsilio), nel quale mescolava arditamente vari piani temporali, dando vita a una rappresentazione polifonica dai colori accesi, visionari, legati a una espressività al contempo manierista, espressionista e romantica. Lo stesso può dirsi di questo suo nuovo libro. Ma le analogie fra le due opere non si esauriscono nello stile. In entrambi i romanzi, in primo piano, rispetto a tutti gli altri temi, c'è la malattia, descritta con crudezza e senza reticenze: una grave patologia neurodegenerativa che colpisce la sorella del protagonista nel primo libro, la schizofrenia in quest'ultimo. L'io narrante de *L'amore nel palmo della mano* è infatti un giovane psichiatra che si trova ad affrontare il caso assai complesso di una alienata schizofrenica pericolosa per se stessa e per gli altri. La malattia, nell'universo di Battiato, diventa uno strumento di interpretazione della realtà. Gli altri temi cari all'autore, tutti di ascendenza romantica (violenza e irrazionalità delle passioni, tormento della decadenza fisica e della vecchiaia, morte, sofferenza dell'uomo racchiusa nel mistero della Natura o prodotta dalla follia collettiva, come la guerra) sono spesso intrecciati a essa. Attraverso la malattia, e la sofferenza, gli eroi di Battiato imparano a conoscere se stessi, i propri impulsi più segreti, le proprie ossessioni e utopie. Ma la malattia può anche essere l'anticamera della morte e aprire dunque degli squarci improvvisi e inaspettati sull'ignoto metafisico. Da qui, il sentimento panico con cui talora viene rappresentata. Da qui pure la disperata crudezza di certe immagini, che non rinunciano al dettaglio osce-no, ripugnante. La trama principale del libro è elementare, e ricorda vagamente il celebre film di Hitchcock *Io ti salverò*. Una storia d'amore fra Elisa, un'alienata rinchiusa in manicomio e il protagonista, un giovane psichiatra al servizio nel suo ospedale. Il medico dapprima prova a curarla all'interno della struttura sanitaria che la ospita, poi, di fronte alla palese ostilità ai suoi metodi "morbidi" di colleghi e superiori, decide di rapirla. La porta nottetempo nella casa di un'anziana sua paziente e lì resta con lei rinchiuso per un lungo periodo, fuori dal mondo, ricercato dalla polizia. Elisa dapprincipio sembra non fare grandi progressi, ma poi, grazie alla caparbieta del giovane medico, che scopre il segreto della sua tragedia annidato nel passato e glielo svela, tassello dopo tassello, fino alla completa ricostruzione del mosaico, la ragazza comincia a reagire e alla fine guarisce. L'happy end comprende anche il compimento della storia d'amore. Ma non è tanto la trama principale (insidiata da qualche approssimazione psicanalitica, da un personaggio troppo graniticamente positivo e da un finale consolatorio) a fare di questo libro di Battiato un'opera riuscita

e interessante che resta vividamente impressa nella memoria del lettore. Sono piuttosto certi dettagli, di cruda fisicità, sulla malattia. E poi i subplot che ricostruiscono il tragico passato del padre del protagonista, della nonna Maria e della madre di Elisa. In queste corpose sezioni del romanzo, la lingua di Battiato cambia ritmo: la paratassi (che dà al racconto un tono mitico, oracolare, talora decisamente poetico) imprime alla narrazione incisività drammatica. Il passato cruento delle due guerre mondiali – visto attraverso i frammenti spezzati di questi poveri eroi votati alla morte – acquista una concretezza agghiacciante, spettrale: “Vede un’esplosione. Uno scoppio nero e una fioritura ambra. Dei corpi rimbalzano nell’aria, tra i vortici della tempesta, pagliacci di pezza scagliati tra i lapilli. Vede un mulo che si dibatte nella poltiglia ghiacciata del suo sangue. Vede delle tende in fiamme che sventolano come bandiere. Vede infine Antonino con i suoi uomini. Alternano colpi di fucile e di mitragliatrice”.

Silvia Cossu

LA VERGOGNA

Marsilio, 1999, pp. 152 (**)

Dispiace davvero che l'ultima parte de *La vergogna*, opera prima della giovane scrittrice romana Silvia Cossu, non mantenga le buone promesse espresse dal resto del romanzo. Dispiace perché capita raramente in Italia di imbattersi in un esordio narrativo così limpido tanto nell'assunto quanto nella resa stilistica e drammaturgica. Per oltre tre quarti del romanzo, si resta ammirati dal rigore dello stile, freddo, distaccato, messo sapientemente a contrasto con una materia ricca di pathos esistenziale e morale, dalla sottigliezza psicologica con cui vengono tratteggiati i personaggi, specie quello della protagonista, dalla tensione emotiva e drammatica che l'autrice riesce a creare attorno a situazioni di un'ordinaria quotidianità. Il romanzo narra di una famiglia altoborghese che viene improvvisamente sconvolta nei suoi equilibri dalla relazione adulterina della madre ultracinquantenne con un thailandese di vent'anni più giovane di lei. La situazione si aggrava quando il giovane immigrato decide di trasferirsi nella casa della donna. Giulia, protagonista e voce narrante, fra i tre figli, è forse quella che vive più drammaticamente la vicenda. L'autrice è molto brava a raccontare il sentimento di inadeguatezza, di vergogna, di disfatta morale che lentamente si impadronisce di lei, annebbiandole la facoltà di giudizio, consegnando la sua sete di rivolta a reazioni estemporanee, a uno stremante logorio interiore. Il fratello Stefano reagisce dapprima con un isolamento rancoroso, poi andando via di casa. La sorella Claudia in apparenza sembra quella che meglio si adatta alle mutate circostanze. Ma in realtà, attraverso il suo diario, letto di nascosto da Giulia, scopriamo una verità tutt'affatto diversa: anche lei appare profondamente turbata dalla relazione della madre e da quella presenza estranea che si aggira per casa, una presenza che la attrae sensualmente e la respinge allo stesso tempo. Non saprei dire se, e in quale misura, la narrazione abbia una matrice autobiografica. Certo è che riesce a comunicare l'impressione di un vissuto doloroso. Purtroppo però, come accennavo, nell'ultima parte la Cossu perde le redini del racconto: la trama si complica inutilmente (emerge anche un'improbabile doppia vita del padre, il quale nasconde alla famiglia una relazione omosessuale con un amico deputato), il tono della narrazione perde la sua fredda asetticità assumendo una inedita, e non abbastanza preparata, cadenza tragica. La viziata quotidianità efficacemente messa in luce sino a quel momento vira verso una rappresentazione dai contorni simbolici (vedi la corsa forsennata in macchina della protagonista - non si capisce bene verso dove - che investe e uccide un cane randagio). Questo della Cossu resta comunque un esordio significativo e promettente.

Carlo D'Amicis

AMOR TAVOR

Pequod, 2003, pp.159 (**)

Ogni volta che finisco di leggere un libro di D'Amicis (prima di questo *Amor Tavor*, ricordo *Piccolo venerdì*, *Il ferroviere e il golden gol*, *Ho visto un re*), mi resta, forte, a tratti perfino stordente, un'impressione di stile letterario. Più che scene, situazioni, personaggi, ambienti, ricordo giri di frasi, parole, figure retoriche... In questo ci si potrebbe ravvisare subito lo stigma di un qualche manierismo. Ma sbaglieremmo. D'Amicis non si crogiola e non si diverte con le parole. Le usa per esplorare se stesso, il proprio io, e riferirne con onestà. Ma nei suoi libri le parole si combinano in modi non convenzionali e musicali, pur senza che l'autore abbia un gusto spiccato per la sperimentazione, e per questo esse assumono un significato proprio. "L'io narrante di questo libro è la scrittura", scrive giustamente Gian Luca Favetto nella bandella di copertina. In *Amor tavor* si riferisce di un amore che attraversa tutte le età della vita dai primi palpiti della pubertà fino alla vecchiaia. La narrazione corre, priva di un centro, nello spazio e nel tempo, meno malinconica e più "luttuosa" rispetto agli altri libri dello scrittore romano, dotata di una non fuggevole leggerezza e intensità: "...E non avevo potuto fare altro che correre, non verso i miei fratelli... ma verso il *nessun luogo* dove corrono i calciatori, dopo aver segnato, i pazzi quando sono disperati, gli uccelli quando la gabbia viene spalancata". In un universo fissato nella quotidianità, D'Amicis racconta senza mai cedere al sentimentalismo, pur parlando di sentimenti.

Carlo D'Amicis

HO VISTO UN RE

Limina, 1999, pp. 144 (**)

Roberto Ferrucci

GIOCANDO A PALLONE SULL'ACQUA

Marsilio, 1999, pp. 155 (*1/2)

Carlo D'Amicis è uno scrittore interessante e originale. Lo aveva già dimostrato nelle sue opere precedenti, *Piccolo venerdì* (1995) e *Il ferroviere e il golden gol* (1998), e lo conferma con questo suo terzo libro, *Ho visto un re*. Ciò che colpisce nei suoi romanzi è la voce del narratore, mai gridata, dal timbro intimo e sommesso, dove risuonano echi lirici e vagamente malinconici. Il mondo poetico di D'Amicis ha decisi connotati autobiografici: ma la sua è sempre un'autobiografia interiorizzata, densa di mitologie e simbologie individuali. In *Ho visto un re* la figura di un famoso calciatore della Lazio, Re Cecconi – ucciso a metà degli anni Settanta, all'apice della carriera, da un gioielliere per un tragico equivoco (era entrato nel locale simulando per scherzo una rapina e l'orefice fece fuoco) – occupa tutto o quasi l'universo immaginativo e mitologico dello scrittore. Il romanzo alterna la voce di quest'ultimo – che rievoca gli anni dell'infanzia e della prima adolescenza, inquadrati sempre dalla lente mitica e leggendaria della passione calcistica – a quella in prima persona dello stesso Re Cecconi, che si racconta in una serie di monologhi, dagli anni miseri e stentati di Nerviano, quando lavorava in una carrozzeria, fino ai trionfi laziali, passando per le esperienze calcistiche nella Pro Patria e poi nel Foggia. A queste due voci – non abbastanza dissimili per timbro e accenti – si aggiungono articoli di giornale, estratti processuali (il processo intentato contro il gioielliere, accusato di eccesso colposo), documenti. Ne viene fuori un concerto polifonico in cui si mescolano arditamente pubblico e privato e in cui emergono due ritratti (quello del narratore bambino e quello del calciatore) che sembrano come sfocati e smossi da una ravvicinata distanza d'osservazione, mentre acquistano concretezza e plasticità in una "visione d'insieme". Il vero fascino del libro risiede comunque nel montaggio dei materiali eterogenei che lo compongono, e nel cortocircuito fra il lirismo dei monologhi e l'immagine sociologica e storica che scaturisce dagli estratti documentari. Nell'affrontare miticamente ed allegoricamente l'evento sportivo non si possono non sottolineare alcune ascendenze di D'Amicis dal narratore argentino Osvaldo Soriano, e la conseguente leggerezza espressiva nel fondere il mito del calcio con l'esperienza privata, esistenziale: "Io la vedevo da lontano, la curva Sud (...), e quanto più mio padre mi diceva 'Quelli sono i tifosi più accaniti', tanto più io mi sforzavo di cogliere là in mez-

zo, tra le mille bandiere, il brivido di una brutalità che nello stesso tempo mi affascinava e mi atterriva...”.

Sempre di argomento calcistico è il libro di Roberto Ferrucci *Giocando a pallone sull'acqua*, che si avvale di una appassionata e generosa introduzione di Darwin Pastorin. Si tratta di un lungo reportage d'autore sul campionato di calcio in serie A del Venezia nella stagione 1998-1999, diviso in capitoli, ciascuno dei quali racconta una partita del torneo. Anche in questo caso il mito del calcio viene filtrato e metabolizzato dall'esperienza privata del narratore, che si nutre di memorie vicine e lontane, di aneddoti piccoli e grandi sulla città e sulla sua squadra di bandiera, sui personaggi pubblici (il sindaco Cacciari, lo scrittore Scarpa ecc.) e sugli eventi culturali (la Mostra del cinema) e mondani che la rappresentano. Il risultato è un mix curioso che si sostanzia piuttosto nell'estro virtuosistico dello scrittore che nei contenuti.

Andrea De Carlo

NEL MOMENTO

Mondadori, 2001, pp. 222 (*1/2)

Mi è capitato di leggere quasi contestualmente *Tre cavalli*, l'ultimo romanzo di Erri De Luca, e questo *Nel momento* di Andrea De Carlo. Si tratta di due libri antitetici per indirizzo poetico e cifra narrativa: tanto il libro di De Luca presenta una rarefazione stilistica con una prosa fortemente selettiva, quanto De Carlo si avvale di una tastiera stilistica elaborata, di una lingua comunicativa, di uno sguardo lenticolare e onnivoro che coglie una quantità di dettagli anche accessori. Lo stesso Calvino, a proposito del primo libro dell'autore, *Treno di panna*, scrisse che l'occhio di De Carlo era in grado di cogliere "un enorme numero di particolari e di sfumature". Non mi pare, tuttavia, che lo sguardo così affilato e acuto e la marcata vocazione comunicativa e *pop* della lingua di De Carlo (ricca di frasi fatte ed espressioni quasi fumettistiche) funzionino sempre, combinati insieme: "Lui ha posato di nuovo la sua fetta di pizza sul tavolo, guardava di lato con l'espressione chiusa a chiave che assumeva ogni volta che ci capitava di litigare". L'impressione è che ci sia uno sfasamento fra lo sguardo del narratore e il linguaggio che dovrebbe esplicitarlo e supportarlo: un linguaggio che ambisce a un'impassibilità e a un'esattezza scientifica, ma che sovente s'incaglia in metafore a buon mercato, quasi da canzonetta ("era sempre più travolto dalla rottura delle sue dighe interiori"), in superfluità stilistiche (ad esempio la ripetizione martellante di "ho detto", "ha detto" nei dialoghi), in inutili complicazioni linguistiche ("Non avevo più nessuna concatenazione improvvisata di parole da far vibrare a mezz'aria...", che nel contesto poteva essere tranquillamente sostituito con "Non avevo più nulla da dire"), in ardite quanto astruse associazioni ("sguardi perimetrali", "contratture di sentimenti", "pensieri curvi" ecc.) che vorrebbero tanto choccare il lettore. Ma non è solo lo stile - l'imprecisione della lingua - a lasciare perplessi. Non convince neppure certo ecologismo facile (talora involontariamente comico) che permea tutto il racconto: "Siamo passati sotto i cavi della luce, tra i tralicci piantati come monumenti giganti alla protervia delle aziende di stato...". Ma veniamo alla storia. Il protagonista, Luca, è un quarantenne intriso di filosofia hippy che gestisce un centro di equitazione naturale, dopo aver avuto un'esperienza nel campo della distribuzione cinematografica indipendente. Egli convive da quattro anni con Anna, una donna energica e iperattiva che ha perso qualunque fascino ai suoi occhi. Questo sentimento di estraneità si palesa definitivamente nel protagonista dopo la caduta da cavallo che apre il romanzo: un incidente imprevisto che apre una squarcio nella sua coscienza, rendendogli chiara una volta per tutte la propria infelicità. Luca ha poi due incontri che segneranno il suo destino: prima con Alberta (che lo cari-

ca nella sua macchina dopo l'incidente e lo accompagna in ospedale) poi con la sorella Maria Chiara. Con quest'ultima intesse un rapporto sentimentale breve ma intenso: tanto da farlo decidere a dare un taglio netto alla sua relazione con Anna. Ed è con questo abbandono, violento, doloroso, che si chiude il romanzo. Per quanto lo sviluppo drammatico della vicenda sia schematico e i personaggi delle due sorelle non sempre a fuoco, il libro di De Carlo riesce a dare vita a una credibile figura di uomo diviso fra ingenuità e incomprensivo narcisismo.

Diego De Silva

LA DONNA DI SCORTA

Pequod, 1999, pp. 136 (**1/2)

Occorre dare atto alla nuova casa editrice anconitana Pequod, nata da una costola di Transeuropa, di aver svolto sinora un eccellente lavoro di scoperta di nuovi talenti. Stavolta parleremo del primo romanzo del trentacinquenne napoletano, residente a Salerno, Diego De Silva. Si tratta di un'opera che nasconde diversi motivi di interesse. A cominciare dallo stile personalissimo con cui è scritta. Su una base formale tradizionale, De Silva innesta ardite soluzioni sintattiche. Si veda l'uso insistente di parentesi, incisi e subordinate, nel corpo di una scrittura viceversa fatta di periodi brevi, con un uso talvolta martellante della paratassi. Beninteso, non ci troviamo di fronte ad alcuna esibizione virtuosistica. La sperimentazione dell'autore campano è sempre strettamente legata alle esigenze della narrazione. Le parentesi, ad esempio, spezzano il flusso dell'azione immettendo pensieri o libere associazioni mentali dei personaggi, il che assolve il compito di scandagliarne più a fondo le coscienze. Il periodare paratattico tende a restituire una convulsa percezione della realtà a sua volta determinata da uno stato psichico alterato. Il vero interesse del romanzo risiede dunque nel modo come la storia viene raccontata. Una storia – come scrive Giulio Mozzi nel risvolto di copertina – “tremendamente ordinaria”, che tuttavia l'autore sa caricare di pathos, ritraendo con precisione puntigliosa i moti dell'animo, i gesti, i pensieri, i sogni dei protagonisti. *La donna di scorta* è l'anatomia di un tradimento, consumato (presumibilmente) in una piccola città di provincia, che via via sfiorisce, riconsegnando senza grandi fratture i due amanti all'alveo delle loro ordinarie esistenze. Il protagonista, Livio, è un antiquario di mezz'età, sposato con Laura (una trentenne che ancora studia all'università e sta preparando la tesi), e padre di una bambina, Martina. Dorina lavora in un'agenzia di servizi dove si battono e si traducono tesi di laurea. I due si conoscono abbastanza casualmente e subito intessono una relazione fatta di rituali incontri a casa della donna e di saltuarie uscite. Il romanzo ha un inizio un po' faticoso, quando racconta l'incontro dei due e l'inizio della loro relazione. In questa parte si ha l'impressione che l'autore abbia allungato un po' il brodo. Tutto poteva svolgersi più rapidamente e una scrematura del testo credo avrebbe giovato. Poi però il racconto prende vita, i caratteri e le psicologie dei due personaggi si definiscono. E cominciano a delinearsi anche le oscurità, le ombre che si addensano sulla loro relazione. Sul protagonista comincia a gravare il peso di quella ch'egli sente come un'insensibilità di Dorina verso i propri affetti, la propria esistenza al di fuori del loro rapporto. Ama Dorina, o crede di amarla, ma la percepisce remota, gli sembra di cogliere di lei solo gli aspetti più esteriori e

superficiali. Il tradimento diventa simbolo di una condizione esistenziale di incompiutezza, di caducità. De Silva procede per ellissi, troncando le scene nei momenti di maggior tensione. Sa creare suspense e una costante impressione di "inquietudine" e di "allarme" che resta viva nel lettore sino all'ultima pagina, facendogli digerire anche qualche, rara, incertezza drammaturgica.

Igino Domanin

GLI ULTIMI GIORNI DI LUCIO BATTISTI

Pequod, 2005, pp. 116 (**1/2)

Lorenzo Pavolini

ESSERE PRONTO

Pequod, 205, pp. 110 (**1/2)

Va riconosciuto alla piccola casa editrice Pequod di essere diventata – nel giro di qualche anno – uno dei punti di riferimento della nuova narrativa italiana (insieme alla collana *Stile Libero* dell'Einaudi), un po' come lo era ai miei tempi, una quindicina di anni fa, l'editore Theoria. Il suo catalogo si è arricchito negli anni di significativi esordi. Tuttavia i due libri di cui voglio parlarvi – appena pubblicati dalla casa editrice anconetana – non sono opere prime: alludo alla raccolta di racconti *Gli ultimi giorni di Lucio Battisti* di Igino Domanin e al breve romanzo *Essere pronto* di Lorenzo Pavolini. L'accostamento non sembri peregrino, non solo perché i due scrittori appartengono alla stessa generazione – 37 anni Domanin e 40 Pavolini – ma anche perché i loro ultimi, pregevoli libri li potremmo rubricare entrambi sotto l'immaginaria categoria delle "autobiografie dissimulate". I due scrittori si guardano vivere e scrivono di cose che toccano la loro esistenza. Lo scarto di finzione è minimo. Ambedue raccontano questi nostri tempi virandoli in mito. Il libro di Domanin non innesca in chi lo legge miracoli o palingenesi, come promette l'estrosa bandella, ma si tratta di un libro forte, originale, tutt'altro che *popolare*. Domanin racconta gli ultimi nostri anni dominati dalle utopie della Rete, della new economy, con la possibilità di arricchirsi in fretta senza capitali né particolari referenze. "L'ozio era più produttivo del lavoro. Le carriere non contavano più nulla". Ma arriva implacabile il fallimento e la disillusione che sembrano riguardare un'intera civiltà. "Ascesa e declino della nuova economia. Il sogno era finito". Lo spettro della disoccupazione diventa realtà. Restano vivamente impressi i tragici finali dei racconti *Dialer* e *Il paradiso adesso*, siglati entrambi da una sorta di morte sacrificale. Domanin ha il senso del tragico – fatto raro di questi tempi. Quanto allo stile, la sua affilata scrittura riferisce sigle commerciali e parole specialistiche soltanto quando è davvero necessario, in ciò allontanandosi, salutarmente, da moltissimi romanzi di suoi coetanei profondamente influenzati dalla recente letteratura postmoderna americana. Domanin scruta questo nostro mondo con uno sguardo malinconico e colto, tutto italiano, che agghiaccia ma anche distanzia, che è allucinatorio quanto realistico, ma che soprattutto non finge e non si traveste. Esempio la vicenda del manager milanese che reagisce alla crisi del settore tecnologico con una società truffaldina di servizi pornografici.

O quella della spia francese che seduce una matematica sovietica minorene, oppure la vicenda ambientata nei secondi anni Sessanta di un poliziotto infiltrato in un gruppo di giovani universitari di sinistra. Il contesto storico è sempre perfettamente inquadrato. I dialoghi di Domanin sono spesso didascalici, nel senso che forniscono delle informazioni al lettore su un dato argomento perlopiù inerente il mondo del lavoro, il periodo storico ecc., ma questo non disturba più di tanto perché la verosimiglianza che insegue questo scrittore non è affatto di tipo naturalistico ma va intesa in un senso più ampio.

Lo sguardo di Pavolini è invece lenticolare, descrive minuziosamente i particolari degli ambienti che attraversano i suoi personaggi, tutti in fondo mutuati da se stesso. Il suo protagonista è un uomo senza qualità che accetta passivamente tutto ciò che gli capita. Segue una corrente. La storia di amore – di adulterio – che ci racconta sembra nascere per caso e trascinarsi per tutto il racconto senza una reale necessità perché nulla a questo mondo – pare suggerire l'autore – ha una vera motivazione. Pavolini non è lontano dalla poetica dell'assurdo di Camus: il suo protagonista, appassionato di botanica e straniato da qualunque contesto, è uno *straniero* dentro un mondo in fondo confortevole che tuttavia segue delle logiche che lui non comprende e forse non ha mai compreso. Alla fine di un allucinatorio e spassoso viaggio verso sud in una macchina scassata con Perla, la sua amante, una freak "fumata" e imprevedibile, fra canne, strani camping immaginifici e amici borderline, il protagonista viene accusato di cospirare contro le istituzioni. I guai con la legge nascono per una serie di infauste coincidenze che coinvolgono anche Alberto, l'amico pittore che vive con lui. Alla fine il protagonista confessa il falso e accusa gli amici e Perla per salvarsi in un finale aperto che ha il merito di non consolare e di non fornire troppe spiegazioni.

Chiara Palazzolo

LA CASA DELLA FESTA

Marsilio, 2000, pp. 254 (**1/2)

La casa della festa di Chiara Palazzolo è un romanzo le cui alte ambizioni risultano per la gran parte risolte, nonostante qualche incertezza stilistica del tutto comprensibile in un'opera prima. L'ambizione maggiore è forse riuscire a tratteggiare un affresco sociale di grande complessità morale e psicologica, finendo per operare anche un'interrogazione filosofica sull'esistenza e sul destino. Si tratta di un racconto "corale", che mette in scena, nell'ambiente chiuso di un appartamento borghese durante un ricevimento serale, una nutrita galleria di personaggi, tutti ben caratterizzati. Il pregio maggiore del libro consiste proprio nella capacità dell'autrice di tenere il filo drammaturgico della narrazione collettiva senza mai tradire la prospettiva di ogni singolo personaggio. Per ottenere questo risultato, la Palazzolo alterna sguardo oggettivo e soggettivo, con qualche incertezza del punto di vista. Via via che la serata avanza, si delineano i caratteri dei vari personaggi: Diana, la padrona di casa, una donna di mezz'età, di temperamento nervoso, emotivo, insoddisfatta della propria esperienza coniugale; suo marito Paolo, uno sceneggiatore televisivo ansioso, depresso, attanagliato da incubi ricorrenti e da oscuri sensi di colpa; la coppia di amici Gloria e Fulvio, la prima civettuola e mondana, con ambizioni intellettuali, il secondo, ricco produttore cinematografico, minato da un morbo inguaribile; e ancora il professore universitario Enrico, fratello di Gloria, a lei legato da un passato incestuoso, la sua fidanzata Beatrice, una studentessa universitaria eccetera. Ogni personaggio dialoga con gli altri invitati e con se stesso, con la voce della propria coscienza, in una sorta di monologo interiore teatralizzato. La rappresentazione, mutando continuamente punto di vista, passando dall'oggettività alla soggettività più spinta, acquista una tonalità polifonica che nei momenti migliori dà il vero sigillo al romanzo. Peccato che talvolta le parti introspettive tradiscano qualche didascalismo di troppo: l'autrice facendo dialogare con se stessi i personaggi fornisce al lettore molte informazioni sulla loro personalità, sul loro passato, e ciò avviene in modo troppo esplicito e scoperto, senza sufficienti schermi drammaturgici. Un altro problema è certa letterarietà leziosa, manierata che talora affiora in qualche pagina insidiando una prosa elaboratissima quanto sobria e sorvegliata: "Chiusi nella stretta come in una corazza inscalfibile, i fianchi di Diana si abbandonarono alla memoria pura, non adulterata dal tempo, di quegli antichi abbracci, riconquistandoli palmo a palmo alla mendacità dell'oblio". L'autrice è assai abile nel rendere l'atmosfera di affettata convenzionalità della festa, attraverso un dialogo incessante, costruito su frasi fatte e vezzi verbali. Ma non di rado - fra complimentosi convenevoli, fra frecciate

subdole e velenose vibrare però sempre sotto il segno di un apparente rispetto della forma – compare qualche interessante riflessione sulla letteratura, sulla musica, o anche delle notazioni sulla fragilità del destino umano, sull'ineluttabilità del tempo che passa: "Ma la partenza dei *ragazzi* – dei due musicisti e della fidanzatina di Enrico – aveva portato via con sé lo spirito stesso della festa. Immaginava le loro ombre danzanti nell'oscurità della notte, mentre correvano verso la macchina, le mani affondate nelle tasche e le risate leggere che non superano i trent'anni – lievi fantasmi androgini ancora protetti dal giovane dio della disponibilità, che tutto fa accadere, ma che nulla fa accadere veramente". Ed è proprio questo sentimento doloroso della giovinezza perduta, con tutto il suo carico di innocenza e leggerezza, che fa pensare in certi momenti a Fitzgerald, un autore che deve essere caro alla Palazzolo: anche l'esteriorità rituale ed estenuata che permea tutto il romanzo sembra rimandare al grande scrittore americano. Ma fa pensare anche ad un bel libro italiano uscito di recente: *La buona e brava gente della nazione* del padovano Romolo Bugaro. In entrambi i libri si rappresentano feste stracariche di alcol, tradimenti, feroci schermaglie coniugali, e poi una minaccia oscura e insondabile – quasi una presenza ultramondana – che sembra gravare su tutti i personaggi e sugli stessi ambienti che li ospitano. Sia Bugaro che la Palazzolo osservano con occhi freddi l'agiata borghesia che hanno scelto di rappresentare. E tuttavia in entrambi la perfidia moralistica dello sguardo è sempre temperata dal piglio realistico e dalla coerenza drammaturgica.

Luisa Passerini

LA FONTANA DELLA GIOVINEZZA

Giunti, 1999, pp. 127 (**1/2)

Non avevo mai letto nulla di Luisa Passerini e questo suo ultimo libro *La fontana della giovinezza* è stato per me una piccola rivelazione. Si tratta di un testo "di confine": fra confessione autobiografica, ricognizione storica, saggio, racconto, nel quale l'autrice affronta senza ambiguità e reticenza, al contrario con ammirevole, spietata sincerità, il tema doloroso della vecchiaia, dell'invecchiamento. Le note biografiche ci informano che Luisa Passerini ha 59 anni, ovvero 4 anni in più della sua protagonista. C'è dunque una corrispondenza pressoché totale che rimanda a una robusta radice autobiografica. Quanto all'uso della terza persona (consigliato all'autrice anni fa dalla compianta Grazia Cherchi, come ci informano le note al testo firmate dalla stessa Passerini), esso crea un distacco nella narrazione, ne raffredda la materia emotivamente scottante, rivelandosi una felice scelta stilistica. Il fascino maggiore del libro risiede infatti nel cortocircuito fra lo stile freddo, distaccato e la materia vibrante oggetto della narrazione, oltre al sapiente alternarsi di diversi registri in sintonia con l'ibrida natura del testo.

Ci sono molte ragioni per cui mi sento di consigliare vivamente la lettura di questo libro. Anzitutto la sua pregevole fattura letteraria. Inoltre il suo alto valore testimoniale: sulla vecchiaia grava un pesante tabù sociale e culturale e per questo viene sovente trascurata dalla sociologia, ma anche dalla letteratura, agendo in chi scrive una sorta di autocensura più e meno cosciente. Ma al di là della testimonianza c'è una valenza poetica che va rimarcata: *La fontana della giovinezza* si propone come scavo individuale, doloroso e come specchio del disagio esistenziale di un'intera generazione, quella del Sessantotto, incapace di accettare l'idea dell'invecchiamento in quanto cresciuta nel mito di una giovinezza protratta all'infinito, sotto l'egida della novità, del cambiamento a tutti i costi: "Forse per questo le pareva spesso di riconoscere, andando per strada, dei giovani sconosciuti, mentre alcuni coetanei le sembravano irriconoscibili. I suoi simili erano ancora quelli, che portavano il nuovo, e lei poteva sempre sostituire il nuovo al vecchio se non volgeva lo sguardo su se stessa. Forse Sartre aveva sentito questo, quando era andato ad abitare quasi cieco con giovani che chiamavano Simone de Beauvoir *la vecchia*". La protagonista è stata in passato un'ardente militante femminista: da qui, la riflessione amara, disincantata, quanto estremamente lucida, sulle nefaste illusioni del "movimento" circa la possibilità di prolungare oltre la giovinezza e la maturità, fino alle soglie della vecchiaia, gli ideali di parità fra i sessi e di libertà sessuale che erano stati la sua bandiera. Queste meditazioni della protagonista prendono le mosse dalla "nuova giovi-

nezza" del suo ex marito, messi con una donna assai più giovane di lui e diventato tardivamente padre. Meditazioni arricchite dalle belle digressioni saggistiche attorno ad alcuni miti, leggende, iconografie sulla vecchiaia femminile presenti nella tradizione non solo occidentale: quello della fontana della giovinezza che dà il titolo al volume, mutuato da un celebre dipinto di Lucas Cranach; il mito nordico della vecchia eroina Louhi, dal poema finnico *Kalevala*; il mito di Filemone e Bauci nelle metamorfosi ovidiane e nel *Faust* di Goethe; la leggenda americana della Vecchia Narratrice. Vero è che la lingua molto educata, unidimensionale della Passerini, non sempre aderisce perfettamente alle parti narrative, la cui materia incandescente e dolorosa (ossessivamente rappresentata) avrebbe forse meritato una maggiore turbolenza espressiva. Ma a conti fatti è un difetto trascurabile, giacché il conflitto interiore che attanaglia la protagonista (vero nucleo poetico del libro) appare alla fine sviscerato in tutte le sue molteplici e contrastanti componenti emotive.

Alessandro Piperno

CON LE PEGGIORI INTENZIONI

Mondadori, 2005, pp. 304 (***)

Aldo Nove qualche tempo fa ha scritto una definitiva stroncatura del romanzo *Con le peggiori intenzioni* di Alessandro Piperno, bollandolo come "noioso", "rassicurante", "televisivo", "di regime" ecc. La recensione dello scrittore milanese era talmente ben scritta e convincente che mi ha tenuto lontano da questo romanzo per parecchio tempo, durante il quale ho assistito senza entusiasmo alla polemica culturale innescata da quella stroncatura e rilanciata da qualche giornale, sui romanzi di destra e di sinistra. Ma per fortuna poi, trascinato dall'ampio successo di pubblico che sta riscuotendo il libro, ho vinto la diffidenza e l'ho finalmente letto. Beh, adesso posso dire che Aldo Nove ha preso una solenne cantonata (certo determinata da un pregiudizio "ideologico" verso un'estetica complessivamente realista e orgogliosamente antisperimentale) e che *Con le peggiori intenzioni* è, a parer mio, uno dei romanzi italiani più significativi degli ultimi anni, insieme all'imperfetto ma nutriente *Kamikaze d'occidente* di Tiziano Scarpa (Rizzoli), all'ultimo *Nata* (Feltrinelli) e a pochi altri. Anche l'accostamento con il regista Muccino, fatto da Nove e da altri, è fuorviante. È vero, entrambi raccontano la fauna viziata, narcisa, dissipatrice di una certa Roma bene con i suoi rituali estenuati e decadenti, i suoi feticci consumistici, la sua mancanza di ideali ecc. Ma Muccino non va oltre il referto sociologico, per quanto assai preciso. I caratteri e le psicologie dei suoi eroi sono elementari, funzionali alle vicende narrate. Piperno invece non solo definisce esaustivamente (come di rado avviene in un romanzo italiano) il proprio milieu sociale altoborghese, ma allestisce dentro di esso una straordinaria galleria di personaggi la cui complessità, anche psicanalitica, nonché l'humour di cui sono permeati, rimanda alla grande tradizione del romanzo ebraico americano (Bellow, Roth, Singer, ecc.), oltre a rivelare delle radici europee e addirittura, come qualcuno coraggiosamente ha scritto, *proustiane*. È proustiana l'analisi struggente della passione amorosa, lo snobismo sociale vissuto drammaticamente dall'interno e rappresentato senza indulgenze, la visione relativistica della realtà, la dinamica della memoria – più o meno "involontaria" – che sottende a una colta narrazione dal tono evocativo. Il romanzo, di ispirazione autobiografica, racconta il declino finanziario dei Sonnino, una ricca famiglia ebrea il cui capostipite, Bepy, dilapida con il suo lusso incontrollato e i suoi azzardi commerciali il cospicuo patrimonio. Bepy – nonno paterno del narratore – è una figura memorabile di vecchio dandy erotomane, libertino, assai poco segnato dalla ferita dell'Olocausto e distante da qualunque spirito sionista. Altrettanto efficace la caratterizzazione del cattolico nonno materno, che non sfugge all'occhio clinico e impietoso del narrato-

re: "La rozzezza di Alfio Bonanno, il padre di mia madre, ha qualcosa di solenne e perturbante. Un uomo tarchiato, il cui sguardo opacamente azzurro esprime l'ottusa alterigia del parvenu che odia i fronzoli". Ogni personaggio di questo libro – compreso il protagonista impotente e feticista – viene ritratto con ruvida, spietata esattezza antropologica. Così il grosso e albino padre, egoista e vagamente dandy, profumato e impeccabile nei suoi abiti griffati, sempre in giro per il mondo. Così la madre volitiva e spartana, "populista anarcoide che si sente una Signora o viceversa. Per troppi anni vittima del Sonnino's style, d'improvviso è passata al contrattacco: s'è venduta al nemico, ma sempre nel suo modo ondivago, barcamenandosi tra dolcezze e improvvisi scatti di astio e insubordinazione". Così il ricchissimo magnate Nanni Cittadini, ex socio di Bepy, proprietario di una meravigliosa villa in Costiera. Nanni è il nonno dell'amata e irraggiungibile Gaia Cittadini, la quale si concede al narratore solo come amica e confidente, mentre lui arde di inappagato desiderio per lei. L'aura mitica che circonda Nanni e la sua famiglia è controbilanciata, nel romanzo, dal figlio suicida e dal nipote tossicomane e alcolista. Anche al protagonista Piperno non lesina dettagli ignobili e sordidi, dipingendosi come un uomo viziato dagli agi, rancoroso, vile, del tutto incapace di amare. E questo sarebbe un romanzo "di destra", moralmente complice con l'opulenta società che descrive? Ma non scherziamo.

Lidia Ravera

UN LUNGO INVERNO FIORITO

La Tartaruga, 2001, pp. 168 (**)

Un lungo inverno fiorito è una raccolta di tre lunghi racconti composti, come ci dice la stessa Ravera nella nota introduttiva, in tempi diversi: "I racconti spesso sono scritti - aggiunge la scrittrice - in uno stato di grazia rispetto alla fatica del romanzo". E si vede. Questi racconti - pur diversi fra loro - mostrano una condivisa felicità espressiva che sembra scaturire proprio dalle dimensioni ridotte della narrazione, che in tutti e tre i racconti procede per associazioni, analogie, digressioni. Il tema dominante è la nozione angosciata del tempo che passa, che troviamo in tutti e tre i racconti, anche nel primo, *Per funghi*, benché quest'ultimo abbia come protagonista una bambina, Polly Anna. Il fatto è che nello sguardo di Polly Anna si specchiano le ansie e i turbamenti degli adulti, tutti appartenenti alla generazione del "grande freddo". Anche il secondo racconto, che dà il titolo alla raccolta - forse il migliore, certo il più compiuto del tre - affronta il tema dell'invecchiamento, delle diverse prospettive che assume la realtà a seconda dell'età dei personaggi che la osservano. *Un lungo inverno fiorito* narra di una anziana donna che rimane improvvisamente vedova e riceve il figlio quarantenne, residente in America, in occasione dei funerali del marito. Il racconto mostra come i due personaggi reagiscono di fronte alla morte del congiunto: l'uno, il figlio, proiettandosi nel passato, la vecchia madre al contrario assaporando - pur nel dolore cocente della perdita - una vertiginosa e assoluta libertà. L'ultimo racconto, *Viaggiare*, è una specie di reportage giornalistico sugli Stati Uniti. L'occhio ancora una volta è quello di una donna, una ex figlia dei fiori che torna, dopo vent'anni, nel grande continente americano insieme al figlio, e osserva quel paese sotto una differente prospettiva rispetto agli anni della sua giovinezza: una prospettiva più pragmatica e meno ideologica di allora. In generale si può dire che l'autrice stessa si sia spogliata in questi racconti di gran parte del proprio bagaglio femminista sessantottesco. Circostanza che rende più interessante (più ambiguo) il punto di vista dei personaggi, proiettandosi beneficamente anche nello stile, che appare non solo più originale, ma anche più coeso, più funzionale alla complessa materia affrontata. La scelta di sfidare ancora una volta le convenzioni, decidendo di sposarsi a Reno dopo tanti anni di convivenza, è un gesto compiuto dalla protagonista senza retorica e senza enfasi, quasi con la curiosità di vedere "che effetto fa".

Francesco Roat

TRAGUARDO

Argo, 1999, pp. 141 (*1/2)

Va detto subito che l'approccio narrativo di Francesco Roat in questa sua opera prima è eminentemente antirealistico. All'autore non interessa la verosimiglianza in nessuna sua forma. Egli si limita a fornire scarse e vaghe coordinate al lettore, allo scopo di definire un minimo contesto (psicologico, sociologico, geografico, esistenziale) per i personaggi, le situazioni, gli ambienti che ha scelto di rappresentare. Così nella prima delle due sezioni che compongono il romanzo, intitolata *Il traguardo*, veniamo a sapere solo che Angelo, il protagonista, è un antiquario arcistufo del suo lavoro, residente a Bolzano, sposato, presumibilmente senza prole, ossessionato dal ricordo di una sorella che se ne è andata di casa all'età di diciassette anni senza una spiegazione né un recapito per farsi rintracciare. Oltre questo, poco altro veniamo a sapere della vita che conduce al presente e del suo passato. Circa la perdita dei genitori, vi si allude solo in un'occasione, con espressioni intenzionalmente cariche di ambiguità e mistero. Tutto il racconto vive di impennate visionarie, simbologie oniriche, in una atmosfera narrativa livida e rarefatta, proprio come nei sogni. Gli eventi avvengono, ma potrebbero non avvenire, o avvenire in modo diverso, non sembrano mai mossi da una *necessità*. Una buona porzione di questa prima parte si svolge in una squallida e triste pensione sul mare, dove il protagonista si è recato per trascorrere un fine settimana lontano dalla città e in solitudine. È un posto a lui noto, che ha già frequentato in passato. I pochi ospiti della pensione infatti si ricordano di lui e della sorella. Si tratta di una mezza dozzina di vecchietti malandati e patetici, con alcuni dei quali il protagonista scambia qualche chiacchiera di circostanza. In questo paese di mare conosce anche una donna quarantenne, con la quale va a pranzo insieme in una trattoria e poi fa l'amore. La donna è triste e laconica, si vede che le è successo qualcosa di recente che l'ha indotta in una cupa depressione. E il libro ce lo svela a poco a poco, nelle missive che lei manda a Maristella, la sorella del protagonista. La donna ha convissuto con un uomo che l'ha sfacciatamente tradita, portandosi perfino a casa l'amante. Lei li ha più volte osservati dal buco della serratura mentre si accoppiavano (e le descrizioni degli amplessi "spiatì" sono tutt'altro che castigate). Finché, esasperata, aveva deciso di ucciderli, o almeno di uccidere il suo uomo, ma all'ultimo momento le è mancato l'animo di farlo. A un certo punto del racconto, con la imprevedibilità e l'ineluttabilità del sogno, si viene a sapere che i vecchietti stanno per partire per Amsterdam. Faranno tutto il viaggio in pullman. Il protagonista viene invitato a partecipare alla gita. Qualcuno gli dice che è proprio in quella città che vive da anni la sorella, fatto che gli viene confermato dalla sua

amante, la quale, sapendo che lui è diretto lì, gli chiede di portare personalmente l'ultima lettera alla sua amica Maristella. Attraverso la lettera, Angelo viene a sapere l'indirizzo della sorella, ma una volta giunto ad Amsterdam, non la andrà a trovare, si limiterà a spiarla per la strada, senza trovare il coraggio di avvicinarla. La prima parte del libro finisce così. La seconda, intitolata *Lo sguardo tra*, decisamente più felice, racconta invece di uno strano convento vicino al mare dove "tentano il recupero delle anime perdute". Qui si rifugiano tutti i falliti, i vinti, gli umiliati, gli offesi della società. Un luogo simbolico, più che di riscatto, di consolazione: "Qui in convento stanno tutti male, proprio come fuori dalle mura. Però, senza bisogno di fingere normalità ridicole, si soffre dolcemente...". In questo limbo di pietra, sfila una galleria di personaggi dolenti, sconfitti, che non hanno più la forza, il coraggio di affrontare la violenza subdola, strisciante della quotidianità. Soprattutto in questa parte emerge una vocazione aforistica, metaforica dell'autore, associata a una vena malinconico-crepuscolare. Il risultato è altalenante: alla poesia autentica si alternano momenti di un lirismo sentenzioso.

3. TI SCANDALIZZO IO!

*Letteratura maledetta, esperienze estreme,
fra lirismi neoromantici e anarchia stilistica.*

*La letteratura come scandalo
da gridare al mondo per rivolta
o per espiazione (fuori tempo massimo?).*

Camilla Baresani

IL PLAGIO

Mondadori, 1999, pp. 220 (**)

Peccato che *Il plagio* – esordio narrativo di Camilla Baresani – abbia una trama artificiosamente imbastita attorno al tema del plagio letterario, dal quale discende metaforicamente una riflessione sul rapporto realtà-finzione. Peccato perché l'autrice dimostra di possedere solide qualità di narratrice: costruisce personaggi credibili, sa tenere desta l'attenzione del lettore, si avvale di una scrittura robusta, incisiva, stilisticamente matura. Il libro racconta di una casalinga milanese sui trent'anni che cerca di vincere la noia e la frustrazione di un rapporto coniugale precocemente sfiorito dedicandosi alla scrittura di un romanzo che cerca invano di pubblicare, spedendolo a diversi editori, dai quali ottiene cortesie ma inappellabili rifiuti. Tempo dopo, da un articolo su un grande quotidiano, la donna scopre con sgomento di essere stata vittima di un plagio letterario: uno scrittore pressoché sconosciuto ha appena pubblicato un romanzo (presso una casa editrice alla quale lei aveva inviato il suo lavoro) la cui trama sembra ricalcata spudoratamente dalla sua, sebbene egli abbia astutamente modificato l'ambientazione proprio per non incorrere in eventuali problemi giudiziari. La protagonista sulle prime è annichilita, non sa cosa fare. Poi la madre e il marito la persuadono a rivolgersi a degli avvocati, i quali tuttavia non ravvisano gli estremi per un'azione legale, spiegandole che la legge in casi del genere è piuttosto rigida e quasi sempre svantaggiosa per i "plagiati". La donna allora comincia a pedinare lo scrittore, con il proposito vago di vendicarsi. Simula un incontro casuale in una pasticceria, dove egli si reca quotidianamente e gli strappa la promessa di un appuntamento. Al primo incontro, ne seguono altri, e via via la donna, lungi dal cercare una vendetta, s'innamora dello scrittore e intesse con lui una relazione. È questa la parte più convincente del libro: l'innamoramento, la passione sessuale divorante, cieca, descritta con accenti tutt'altro che castigati, i meschini sotterfugi con il marito, la vita coniugale che, comparata alla nuova avventura, pare ingolfarsi sempre più in rituali sterili e consunti. Altrettanto incisiva e ben descritta è la vacanza sulle Alpi con il marito: i patetici tentativi dell'uomo di riaccendere una passione che si è esaurita con ogni evidenza, l'ansia nevrotica che domina la protagonista costretta alla finzione e a una coatta lontananza dal suo amante. In queste pagine emerge un piglio dissacrante, comico-grottesco, beffardo nella rappresentazione (con annotazioni caustiche, graffianti) che ricorda alcune atmosfere dei film di Marco Ferreri, sia pure senza la vena surreale del regista. Qualche tempo dopo la vacanza, il marito, esasperato dalle sue inspiegabili assenze, dalle menzogne, la abbandona. Intanto la relazione con lo scrittore continua sino alla saturazio-

ne, allorché cominciano a pesare alla donna i difetti di quell'individuo che gli appare all'improvviso insopportabilmente vanaglorioso, egocentrico, vizioso. Allora interrompe bruscamente il rapporto e riprende a covare il suo desiderio di vendetta che nel finale troverà finalmente una sua soddisfazione. Si diceva all'inizio di una trama pretestuosa, concepita un po' troppo "a tavolino". Lo stesso dicasi per l'idea del "romanzo nel romanzo" sviluppata in due casi dalla Baresani, quando nel libro dà conto, sommariamente e con una lingua grezza, quasi tirata via, della trama dei due romanzi scritti dalla protagonista. Queste digressioni metaletterarie non solo non aggiungono nulla alla trama (non rivelano nessuna nascosta verità sul binomio realtà-finzione come forse avrebbe desiderato l'autrice), ma acuiscono l'impressione di artificio e di irrealtà che grava sul romanzo. *Il plagio* lascia comunque ben sperare sul futuro letterario di Camilla Baresani, sempreché l'autrice si astenga dal costruire "trame troppo sottili e troppo vischiose", come recita il risvolto di copertina.

Enrico Brizzi

TRE RAGAZZI IMMAGINARI

Baldini & Castoldi, 2000, pp. 187 (**)

Il teatro di quest'ultimo romanzo di Enrico Brizzi è un carnevale bolognese, che si svolge nell'arco temporale di tre giorni scanditi da altrettante sezioni del libro. Il giovane autore nato a Nizza, bolognese d'adozione, ha scelto chiaramente il carnevale – come tanti prima di lui hanno già fatto – per il duplice, antitetico significato ch'esso rappresenta nel nostro immaginario: gioventù e decadenza, esplosione edonistico-dionisiaca e luttuosa percezione della fine, maschera e vanità: tutti binomi che si alternano in un incessante gioco di specchi e di rimandi. Nel romanzo di Brizzi – infarcito, come i suoi altri due precedenti, di miti e tic e utopie giovanili e giovanilistici – questa dicotomia è perennemente presente. Il carnevale, ne *I tre ragazzi immaginari*, serve a Brizzi per segnare una linea di confine: generazionale, anzitutto, ma anche, parallelamente, fra due luoghi dell'anima. Il romanzo racconta infatti il passaggio di una conradiana "linea d'ombra", fra un'adolescenza pura e smagata (quella di Alex, il protagonista del suo primo romanzo, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*), fatta di innocenti corse in bicicletta, di slanci sentimentali e romantici, di teneri innamoramenti; e un'età (i ventiquattro anni dell'attuale protagonista) dolorosamente più consapevole, marcata da un precoce senso della finitezza e della morte. Non c'è trama in questo romanzo: piuttosto ci si trova di fronte a un fluire ininterrotto (sovente ripetitivo, talvolta noioso) di memoria e confessione (frequente l'uso della seconda persona in luogo della prima, come a sottintendere che si sta parlando principalmente a se stessi, ancor prima che a un uditorio purchessia). Una confessione che a tratti piega in un parlato "inventato" fitto di espressioni gergali (un po' *Arancia meccanica*, un po' monologo paracéliniano), a tratti invece in un lirismo appena screziato d'una scanzonata ironia: "Tornando a casa, quella sera, ero talmente felice e privo d'ogni ansia conosciuta che in trance avevo guardato Videomusic fino a dopo le tre, ripetendomi che alla fine la vita, se facevi le mosse giuste al momento giusto, poteva trasformarsi, da selva di sfughe, soprassalti e minacce, in una specie di passeggiata accogliente in un frutteto ... l'avrei finalmente trovato, il filo buono da passare attraverso tutti i momenti belli della mia vita, il filo adatto a fare una collana che avrei portato per sempre senza vergognarmi". Nei momenti meno felici quest'occhio volto verso il passato ingenera in chi legge il sospetto che l'autore intenda ripercorrere, manieristicamente, i suoi temi e i suoi modi preferiti, quelli che l'hanno consacrato autore di culto delle giovani generazioni, fruttandogli tanti (meritati) riconoscimenti e tanta fortuna. In questi momenti si ha la sensazione ch'egli "serializzi" se stesso, la propria originaria materia poetica e narrativa; che si sia

cimentato in una sorta di prosieguo del primo romanzo e che – tanta è la disinvoltura che mostra nel farlo – potrebbe perseverare su questa strada ancora per molto, “riscrivendo”, con poche varianti, sempre il medesimo libro. Ma questi, ripeto, sono i momenti meno felici del romanzo. Quando l’autore si abbandona ai vezzi del suo gergo tardoadolescenziale. L’uso frequente e compiaciuto di neologismi, tic, anglicismi, cadenze di matrice giovanilistica (“serata low-budget”, vestito tipo “rude-boy”, “sbanfavo”, “schizo”, “il trip del momento”, ecc.), spesso sortiscono l’effetto opposto a quello ch’egli forse si riproponeva: “alleggeriscono” il racconto, lo depauperano di tutto quel sostrato doloroso, malinconico e decadente che rappresenta la verà novità – e la vera virtù – di questo libro. La disinvoltura linguistica ch’egli esibisce mi sembra insomma che si configuri, in tal senso, come una specie di cartina di tornasole: la lingua non mostrando la minima frattura interna, snodandosi con facilità nei propri oliatissimi ingranaggi, produce un risultato virtuosistico che si riflette, inevitabilmente, sui contenuti. Ma grazie a dio non ci sono soltanto questi momenti: talvolta Brizzi riesce a parlarci dell’adolescenza, e del sentimento della sua fine, con autenticità e una qualche intensità poetica: “Poiché cos’eravamo, noi, da ragazzini? Voci. E teste esposte. Di viaggiatori in miniatura sotto un sole freddo. Capirai, potevamo pure morire! Non ci si chiedeva questo, continuamente? ... E i nostri profeti, la lucertola Morrison e l’albatro Baudelaire, non ci parlavano di questo? ... Nella testa rimbombavano le voci degli adulti. ... Tutto questo, da ragazzini, lo annusavamo, capaci di quel fiuto che hanno i cuccioli abituati a scappare”. O si prenda ad esempio la straziata, candida profezia del finale, dove mi pare si espliciti in modo inequivocabile e definitivo il senso ultimo del libro: “... qualcuno resterà prigioniero, ma la maggior parte di noi riuscirà a scappare indietro come l’onda della giovinezza che si ritira”. O ancora le ultime righe del libro, di una sostanza allegorica ancora più manifesta: “...la storia dei ragazzi è quella del grano, e anche se non saremo piantati in terra per germogliare, non importa, poiché noi saremo macinati lo stesso, e diventeremo pane”.

Andrea Mancinelli

SOLITUDINI IMPERFETTE

Pequod, 1998, pp. 136 (**)

A prima vista questo romanzo del giovane esordiente Andrea Mancinelli può apparire un po' datato, come se fosse stato scritto negli anni Ottanta, sulla scia dei libri di Tondelli, tanto più che è stato proprio il compianto scrittore romagnolo ad aver scoperto questo autore, inserendolo nell'antologia *Under 25. Belli e perversi* (Transeuropa/Mondadori) da lui curata. Questa impressione è suggerita anzitutto dal contesto omosessuale del romanzo, dall'autobiografismo più o meno esplicito. Ma a ben vedere non si tratta affatto di un tardo epigonismo perché diverso è l'approccio narrativo dei due autori: tanto Tondelli era maledetto, scandaloso e lirico (si pensi soprattutto a *Camere separate*), quanto Mancinelli tende, all'apposto, a una *classica* sobrietà espressiva. Lo stesso tema dell'omosessualità – pur essendo in ultima analisi il cuore del libro – viene rappresentato senza la minima enfasi, la minima tentazione mitopoietica. Tanto che alla fine della lettura quasi viene fatto di chiedersi se sarebbe stato tanto diverso il romanzo qualora, anziché descrivere un personaggio e una comunità gay, l'autore si fosse cimentato con un universo eterosessuale. Altre differenze si trovano nella lingua, che in Mancinelli è controllata, spoglia, disadorna, mentre in Tondelli tendeva sovente all'iperbole espressiva. Eppure in questo generale understatement si avverte una ferita sotterranea, una dololosa verità dell'esperienza. Quella di Mancinelli è una forma originale e curiosa di minimalismo. È vero ch'egli racconta la quotidianità, ma sempre in modo obliquo, trasversale. Ciò è evidente soprattutto nei dialoghi, che sono sempre un poco "straniati", imprevedibili. Ma è evidente anche nell'efficace *montaggio* della storia raccontata: capitoli che descrivono il presente si alternano a lunghi flash-back, il discorso indiretto libero a stralci diaristici ed epistolari; il tutto montato "a mosaico". Peccato che talora si registri qualche cedimento a un facile romanticismo: "Anche oggi ce ne staremo qui, in ascolto dei nostri cuori infranti". E peccato pure che i personaggi siano troppo funzionali al protagonista, non riuscendo quasi mai a brillare di luce propria. La trama – come troppo spesso accade nei romanzi italiani – è alquanto esile. Il protagonista narrante, di nome Mattia, è un trentenne (o meglio sulla soglia dei trent'anni) che lavora a Milano in una florida azienda di cosmetici. Egli guarda al suo lavoro di giovane manager in carriera con distaccata ironia, ma anche con una punta di mesta inquietudine: come se si fosse aspettato altro dalla vita rispetto a quello che la sorte gli ha concesso. Frequenta esclusivamente, o quasi, ambienti omosessuali. Non disdegna le avventure occasionali, nel mezzo di più profonde vicende sentimentali. Ma anche il sesso è descritto senza drammaticità, attraverso la lente un poco appannata

dell'esperienza quotidiana. L'unica, autentica mitologia del romanzo è quella del passaggio della linea d'ombra, dell'ingresso nella maturità. E la meta dei trent'anni del protagonista ne rappresenta il simbolo, che si rispecchia nella figura, altrettanto simbolica, dell'amico scrittore morto pochi anni prima di Aids. Felice espressivamente è il senso di reticente, sofferta nostalgia che suscita al protagonista l'abbandono della propria giovinezza: "Ha ragione lui. Stiamo cambiando. Somigliamo ancora alle nostre foto di cinque o dieci anni fa. Siamo ancora dei ragazzi. Ma la nostra capacità di sottrarci alle procedure di questa vita si sta esaurendo".

Francesca Mazzucato

AMORE A MARSIGLIA

Marsilio, 1999, pp. 112 (*)

La vicenda è quella di uno storico di successo, Ludovico, che dopo anni di esilio volontario in giro per l'Europa e in particolare in Svizzera, torna nella sua città natale, Marsiglia, allo scopo di scrivere un libro su un periodo oscuro nella storia della città: la distruzione a opera dei nazisti durante la Seconda Guerra di alcuni antichi quartieri con la conseguente, drammatica evacuazione della popolazione residente. Questo suo ritorno diventa un'occasione per rivivere (e raccontare) il proprio passato, dal periodo dell'adolescenza sino alla sua partenza avvenuta alcuni anni prima. Egli rievoca quindi la sua odiatissima "casa con la fontana" dove ha trascorso gran parte della sua vita, i rapporti piuttosto freddi con il padre scultore, con la madre vanitosa e narcisa, con Marcelle, l'unica donna della sua vita, che lo ha sempre amato di un amore appassionato malgrado la sua conclamata omosessualità, con il fratello Guglielmo, incestuosamente desiderato e odiato allo stesso tempo (sarà lui a rivelare ai familiari la "diversità" di Ludovico), con Daniel, il figlio di un'amica di famiglia con cui aveva vissuto una dissoluta e bruciante storia d'amore. Ed è proprio attorno all'omosessualità del protagonista che ruota tutto il racconto, che a conti fatti è una educazione sentimentale segnata da una inesausta, frenetica ricerca del piacere, fra bagni pubblici, saune gay, parcheggi sull'autostrada, cinema a luci rosse di periferia, oscure e infernali dark room: "i luoghi dell'abbandono – come recita il risvolto di copertina – dove corpi dimentichi di sé si offrono a sconosciuti". Educazione sentimentale, dunque. Ma anche dolorosa scoperta di sé, della propria diversità, del proprio sempre inappagato bisogno di amore e di sesso. Alla ricostruzione del passato del protagonista e ai suoi vagabondaggi per le vie della città si alternano brevi frammenti in corsivo in cui l'io narrante è quello di Marcelle, che seguita a frequentare i luoghi della corruzione e del piacere che aveva frequentato in passato con Ludovico e rievoca, attraverso un alone quasi mistico, la figura sempre più sfocata ed evanescente del suo amato. E questi monologhi di Marcelle non aggiungono assolutamente nulla al testo. Casomai lo sovraccaricano di una stucchevole, decadente letterarietà: "Nuvole di fumo e alcoliche presenze e video con spirali che si aprono e si chiudono come le gambe di una donna invitante, e sfumano per riapparire e prospettare nuove forme. Puoi guardare le spirali per ipnotizzarti. Puoi cercare di dimenticare quello che sta accadendo poco più in là. Cullati nella tua viziosa omertà". Ma anche il diario del protagonista è spesso insidiato da una goffa ricerca di "effetti poetici" con ineluttabili scivoloni nel kitsch: "Tempo invitante con deboli sfarfallii di punti luce fra ombre fredde di pendolari tutti raggomitolati in una solitudine ferro-

viaria ed estrema, proiettata in pallidi aloni esistenziali". Ci si chiede infine, a lettura ultimata, che bisogno c'era di costruire un plot al presente se l'intenzione dell'autrice era esclusivamente quella di ricostruire il passato del protagonista. Dico questo, giacché la vicenda di Ludovico che vagabonda per la sua città alla ricerca di tracce della sua giovinezza perduta è piuttosto statica e narrativamente povera. E l'indagine storica per il saggio ch'egli deve scrivere viene risolta sbrigativamente in poche paginette che non hanno alcuna relazione con il resto del racconto.

Francesca Romana Merli

HARDCORE È UN GENERE MUSICALE

Transeuropa, 1998, pp. 138 (*1/2)

Questo esordio narrativo di Francesca Romana Merli poteva essere un libro valido se l'autrice ci avesse lavorato un po' di più. L'impressione è infatti che il testo sia stato liquidato precipitosamente, senza un lavoro di ripensamento (per esempio su certi "pensierini" un po' ingenui che costellano tutta la narrazione, o sulla confusione stilistica fra le parti "raccontate" e le riflessioni della voce narrante), di revisione e di editing. Ne è venuto così fuori un testo interessante negli intenti ma approssimativo nei risultati letterari conseguiti. L'interesse è squisitamente sociologico e risiede quasi tutto nell'assunto: osservare dall'interno quel mondo notturno e *maledetto* delle megadiscoteche, dei rave, degli after hours ecc., con i suoi codici e i suoi riti spesso oscuri per chi non ne ha diretta esperienza (ovvero tutto, o quasi, il pianeta "adulto"), i suoi eccessi ma anche la sua conformistica *normalità*. Si tratta di un romanzo dal taglio autobiografico (lo si riscontra con evidenza dalle note biografiche presenti nel volume), di taglio diaristico, nel quale non solo è del tutto assente un occhio "moralistico" sulla materia trattata (le suddette nottate picare e avventurose e "sbalate" per discoteche e rave, le droghe, il sesso...) ma al contrario un'adesione quasi fanatica, segnata da un sentimento di liberazione, talora anche di rivolta. La protagonista narrante è una tale Federica Ferretti. Ha un'età non ben definita compresa fra i trenta e i quarant'anni, ama le avventure occasionali con ragazzi adolescenti o poco più, possibilmente di tratti femminili e con i capelli lunghi (si definisce ironicamente una "pedofila"). Lunghe, reiterate e assai pedanti sono le descrizioni somatiche ed anatomiche dei ragazzetti abordati. Un dettaglio non trascurabile (ma poco sviluppato) è che Federica ha perso la madre, e le pagine che descrivono il sentimento di dolente smarrimento che questa perdita le ha cagionato sono fra le più ispirate del libro. Il quale libro a conti fatti non è che un susseguirsi monotono di serate in discoteca, di adescamenti, di avventure amorose, perlopiù sveltine consumate sui sedili delle auto (è tuttavia del tutto assente un vero occhio *hard*). A queste parti raccontate, come accennavo prima, si alternano minime riflessioni sull'esistenza. La cifra dominante è un neoromanticismo estenuato continuamente messo in discussione da scarti ironici e autoironici: "un paradossale inverosimile totale romanticismo. Quando vado in giro con il cuore in mano e le lacrime in tasca a delirare sulla bellezza del creato e delle creature e sento di vivere in un altro pianeta...". C'è poi qualche riferimento colto, perlopiù frammenti di letture (Burroughs, Bellow, Nabokov, Flaiano ecc.), irrelati rispetto al resto del racconto, poiché la protagonista è - o vorrebbe essere - un'intellettuale, ha fatto in passato l'aiuto-regista, poco altro venia-

mo a sapere delle sue attività per mantenersi. La costruzione del romanzo è "a mosaico", i vari tasselli essendo rappresentati dagli inserti diaristici che mescolano tempi e situazioni diverse: qua e là, fra un adescamento e l'altro, fra un pensierino e l'altro, ci sono anche brevi flashback: in particolare ne segnalo uno, particolarmente riuscito, ch'è il resoconto di un viaggio in Brasile. Abbastanza risolta narrativamente è anche la lunga sgroppata in auto alla volta di un rave a Zurigo, nonché la descrizione un po' allucinatoria, visionaria di tutta la nottata.

Michele Monina

AIRONFRIC

Mondadori, 1999, pp. 107 (*)

Chissà quali sentimenti induce nel lettore comune questo libro di Michele Monina. In me ha indotto sconcerto e irritazione. A lettura ultimata, mi sono addirittura chiesto come sia possibile pubblicare un'opera del genere, che mi sembra assommare in sé tutti i difetti della nostra recente produzione letteraria: formalismo gratuito, iperdata vena sperimentalistica, affannosa ricerca di effetti speciali, in un dettato di chiara ascendenza "pulpista". Leggo nel risvolto di copertina che l'autore sta realizzando con un disegnatore la versione a fumetti del romanzo per il mercato francese. La cosa non mi sorprende. *Aironfric* infatti – mondato da tutti i suoi vezzi formali – è già un fumetto e non si capisce proprio perché l'autore abbia scelto per esso in prima istanza un'improbabile forma letteraria. La storia racconta le gesta di un obeso transessuale anconetano, Paride Trotti, il quale si sottopone a un'operazione chirurgica che dovrebbe farlo dimagrire, con la prospettiva di un'ulteriore operazione che lo trasformi definitivamente in una donna. Ma l'intervento chirurgico non va a buon fine e Paride Trotti si trasforma in breve in un mostruoso e fantascientifico mutante di titanio pesante quasi duecento chili, dotato di una forza e di poteri straordinari. Ma il mutante non sta bene nei suoi nuovi panni: sicché comincia con l'uccidere il chirurgo responsabile della sua metamorfosi. Dopodiché si rassegna alla nuova condizione, e decide di diventare un supereroe al servizio della società malata e corrotta: Aironfric per l'appunto. Purtroppo, come si muove fa danni. Mette in fuga la gente per la strada, uccide in una scena di puro splatter una guardia giurata fuori di una banca che aveva inutilmente cercato di rapinare, eccetera. Alla fine, affranto, disperato, prende la decisione di uccidersi. Ma anche questa impresa viene vanificata dalla sua improntitudine. L'ultimo atto della sua breve e sfortunata avventura è un'operazione dinamitarda contro una multinazionale che ancora una volta non sortirà gli effetti sperati, ma porterà il maldestro supereroe nelle patrie galere a passare in isolamento il resto dei suoi giorni. Questa la vicenda, che come si vede sembra fatta apposta per trovare posto dentro le strisce di un fumetto. Il vero problema, come accennavo, è il modo come questa storiella viene raccontata, l'apparato formale che la correda. Tanto per cominciare, c'è un'assenza totale di punteggiatura. Poi tutto il testo è spartito in brevi capitoletti di sei o sette righe i quali cominciano quasi tutti con la congiunzione "che". Le parole inglesi o comunque straniere sono scritte così come vengono pronunciate, pure i nomi propri che figurano altresì in minuscolo. Ma prendiamo uno stralcio a caso del romanzo: "che poi mi sa tanto che tra robin e batman sotto sotto c'è pure una storia di culi che lui batman ostenta troppo tutte

queste donne che ha sempre intorno che anche al cinema tutte queste attrici così belle tipo chim basingher miscell faifer e nicol chidman anche se nicole chidman non è poi tutto questo granché che in confronto alla catuoman della faifer scompare proprio dallo schermo che non c'è proprio gara lasciatemelo dire". Ora, appare evidente quanto sia risibile, in un simile contesto e al giorno d'oggi, un uso simile della lingua e quanto posticce e obsolete si rivelino le soluzioni formali sposate dall'autore.

Melissa P.

100 COLPI DI SPAZZOLA PRIMA DI ANDARE A DORMIRE

Fazi, 2003, pp. 143 (**)

A metà strada fra un blog di internet e un diario tradizionale, fra educazione sentimentale e romanzo erotico, il libro *100 colpi di spazzola prima di andare a dormire*, con le sue 500.000 mila copie stampate, i diritti venduti in mezzo mondo, il film in cantiere, è diventato un fenomeno planetario che vale la pena di analizzare senza i pregiudizi e la sufficienza mostrati da molti critici e commentatori. Il romanzo della diciottenne Melissa Panarello infatti non si distacca, come valore letterario, dalla media degli esordi narrativi, di piccoli e grandi editori, che hanno visto la luce in Italia negli ultimi anni. E non è affatto ingenuo come molti l'hanno dipinto. Né si tratta soltanto di un prodotto costruito a tavolino mediante una geniale operazione di marketing. Alle spalle del libro c'è la voce di una scrittrice autentica appena diciottenne. Del resto è impossibile "inventare" un caso letterario-editoriale di questa portata, altrimenti tutti gli editori lo farebbero. Non voglio dire che sia mancato un editing pure robusto (candidamente confermato dall'editore in varie occasioni), ma lo stesso editing che viene fatto su qualunque testo di un esordiente. Leggendo il libro, ci si accorge abbastanza velocemente che la giovanissima autrice ha talento, oltre a un bagaglio di buone letture. Sebbene lei neghi dei modelli letterari, non mi meraviglierei che avesse letto Bataille ed Henry Miller insieme a tanta paccottiglia di contenuto erotico e sentimentale. Beninteso, non mancano nel libro le incertezze, le banalità, le cadute di stile che quasi sempre accompagnano un esordio, come evidenza ad esempio questa goffa metafora: "Sfila il suo membro e si siede in un angolo... Lo immerge di nuovo nella mia spiaggia spumeggiante...". La lingua adoperata dall'autrice più che da "prima della classe", come ha suggerito Emanuele Trevi, è referenziale, semplice, senza guizzi espressivi e poetici ma funzionale alla narrazione. E infatti assolve bene il duplice compito di raccontare una storia individuale e di esplorare l'io immaturo della protagonista. Non stupisce quindi che l'autrice catanese, prima di questa esperienza, avesse già scritto alcuni racconti erotici, uno dei quali pubblicato in rete. "L'idea di una letteratura erotica che assorbe tutti i luoghi comuni dell'erotismo", ha scritto severamente Roberto Cotroneo. In realtà, le avventure erotiche della sedicenne protagonista, spesso screziate di sadomaso, sono credibili e non saturano l'attenzione del lettore, malgrado la loro sostanziale ripetitività: questo perché la miscela di rappresentazione e meditazione introspettiva appare efficacemente bilanciata. Il romanzo di Melissa Panarello insomma nulla ha da invidiare ai romanzi di Isabella Santacroce o Francesca Mazzuccato, tanto per fare un paio di nomi di scrittrici avvezze a parlare di sesso anche spinto nei loro libri. Melissa P.

rappresenta l'immaginario erotico delle giovani generazioni del 2000 come *Porci con le ali* rappresentava quello degli adolescenti e dei ventenni degli anni Settanta. La visione del mondo che ne deriva non potrebbe essere più diversa: individualistica in Melissa, utopicamente collettiva nella Ravera.

Piersandro Pallavicini

IL MOSTRO DI VIGEVANO

Pequod, 1999, pp. 192 (**)

Piersandro Pallavicini con questa sua opera prima ha dimostrato, prima d'ogni altra cosa, di avere buone qualità di narratore. Egli sa raccontare: sa accompagnare il lettore nelle sue storie dosando sapientemente la *suspense*, sa costruire e "incrociare" i destini dei suoi personaggi, sa inventare dialoghi credibili ed efficaci... Insomma, è senz'altro in possesso di quelle basilari capacità artigianali che dovrebbero avere (ma sovente non hanno) tutti coloro che si cimentano con un testo di fiction. Ma non solo: egli sembra possedere un di più che va al di là della tecnica e del mestiere, ma è piuttosto una qualità innata che nessuna scuola di scrittura creativa è in grado di insegnarti. Purtroppo queste qualità tutt'altro che disprezzabili, tutt'altro che comuni, sono messe al servizio di un testo che, nel suo insieme, sembra girare un po' a vuoto. Vediamo perché. Il protagonista della vicenda è un tale Marco Calibani, un ricercatore universitario vagamente erotomane, dotato di una sessualità piuttosto esuberante: egli colleziona cassette porno, dal posto di lavoro si aggancia regolarmente ai siti hardcore, si masturba con frenetica assiduità, abborda ragazzi minorenni, di preferenza arabi o africani, con i quali si dà a esperienze omosessuali, convive con una fidanzata, anche lei fatta oggetto delle sue esasperate frenesie sessuali, organizza visioni di gruppo, con alcuni fidati amici di Vigevano, delle "migliori" videocassette acquistate o registrate amatorialmente. Tutto l'universo di questo personaggio, insomma, è dominato dal sesso. E il sesso, come in tanti grandi artisti di questo secolo (si pensi soltanto a Henry Miller), dovrebbe assurgere a chiave di interpretazione del reale. Il problema è che la sessualità del protagonista non si delinea mai come un'esperienza irriducibile, benché l'io narrante non censuri affatto le sue prestazioni e fantasie. Piuttosto essa s'innesta abbastanza agevolmente nel suo vissuto quotidiano, ricalcandone i caratteri feriali e convenzionali. Per tutto il romanzo il lettore aspetta che da un momento all'altro ci sia un giro di vite: che succeda qualcosa che sposti la chiave di lettura. Ma questo non avviene mai. Marco Calibani dalla prima all'ultima pagina, scrive assai a proposito Gilberto Severini nel risvolto di copertina, "ci racconta con ascetica minuzia i suoi incontri e le sue frustrazioni rivelandosi pochissimo dotato degli attributi classici della mostruosità". Se questo è senz'altro vero, meno condivisibile è quest'altra affermazione: "... prima o poi il lettore avverte che c'è qualcosa di pericoloso nel modo che Calibani ha di parlare di cibo, di corpi, di affetti. Che la sua mostruosità si nasconde proprio lì: nelle parole con cui valuta le persone e le cose". In realtà, le sue parole sono lo specchio fedele della *ferialità* che racconta, né, mi sembra, ardiscono mai a essere altro. La prosa di Pallavi-

cini è spoglia, avara, talvolta appena accesa da un'insistita paratassi, con la scelta grafica di andare sempre a capo alla fine di ogni periodo. Quanto allo sguardo del narratore, esso si ferma all'oggettività più evidente delle cose. Da questa scrittura, da questa modalità di osservazione (peraltro entrambi estremamente funzionali alla narrazione) non scaturisce mai uno scarto sensibile, una vibrazione sotterranea nella rappresentazione.

Isabella Santacroce

LUMINAL

Feltrinelli, 1998, pp. 100 (*1/2)

Di Isabella Santacroce avevo letto *Destroy* stimolato dagli appassionati giudizi di Baricco e di Guglielmi. Non ne rimasi folgorato. Le sue indubbie qualità stilistiche mi pare che si smarrissero dentro un'impalcatura narrativa piuttosto schematica, ripetitiva, che il felice processo di accumulazione linguistica non riusciva a riscattare completamente. Qualcosa di analogo ho provato adesso leggendo *Luminal*. Il romanzo racconta (si fa per dire, perché in questo libro non c'è, orgogliosamente, neppure uno straccio di trama) alcune esperienze estreme – di droga, di sesso – di due diciottenni a Zurigo, Berlino, Amburgo. In una lunga intervista recentemente rilasciata a *L'Espresso*, la giovane scrittrice dice, a proposito di certe provocatorie frasi ("leccatemi il culo bastardi") che vengono ripetute fra un brano e l'altro: "Queste frasi esprimono il bisogno di... fare violenza al lettore... di provocarlo, facendo in modo che succeda qualcosa in lui, anche solo voglia di masturbarsi, di toccarsi: voglia di fisicità". Mi dispiace deludere la Santacroce. Io non ho provato niente di simile. Al contrario, via via che avanzavo nella lettura, sono stato preso da una sazietà crescente. Alla fine del romanzo ero uno straccio. Lo scandalo, tirato troppo in lungo, produce soltanto noia e assuefazione. E sono proprio questi i sentimenti dominanti indotti non solo dalle provocazioni al lettore, ma anche dalle iterate scorribande sessuali delle protagoniste, sul tipo della seguente: "Con un dildo di gomma in culo il magnate schizza sperma bagnato dalla nostra urina con il forse figlio in erezione sotto imbrattato nel succhiare il cazzo". La martellante ripetitività di scene simili potrebbe funzionare se perturbata da qualcosa di esterno, dissonante: ad esempio dall'ironia, ch'è invece clamorosamente assente. D'altra parte la mia sazietà di lettore non deve trarre in inganno sulla buona tenuta stilistica del romanzo. Non si può non segnalare l'allucinato, agro lirismo di alcune descrizioni di locali notturni, paesaggi urbani, interni d'appartamento, immancabilmente stravolte da una lente deformante che è al contempo legata a una sensibilità morbosa e a uno stato oggettivo di alterazione delle percezioni indotto dalla droga e dall'alcol. Oppure certe immersioni nell'inconscio: l'uso del monologo interiore, sebbene talvolta compiaciuto anche parecchio, è tuttavia adoperato con abilità e si avverte in esso un'autenticità di tono data soprattutto dal ritmo originale della scrittura: ora spezzata, paratattica, ora dilatata fino all'azzeramento della punteggiatura, essa riesce spesso a evocare quel sentimento di immedicabile ansia e inquietudine che domina le due ragazze. Ma torniamo all'intervista, in cui la Santacroce se la prende anche con la trama (che novità !). Dice che sapere cosa accadrà a un tizio o a un altro è solo pettegolezzo. Che a lei interessano le atmosfere

re. D'accordo, però occorre fare i conti con i personaggi, che, come suggeriva Stefano Giovanardi recensendo il libro, non possono, almeno in questo contesto vagamente psicanalitico, essere solo dei nomi che ricorrono per dare l'illusione di una continuità. I personaggi, con o senza trama, reclamano comunque un destino. E qui i destini sono ahimé piatti come l'elettroencefalogramma di un cadavere. Concludo con una domanda che mi assilla perché da essa mi sembra discendano molti tarli della nostra tradizione letteraria: perché da noi l'attenzione per la lingua e quella, diciamo così, artigianale-contenutistica debbono sempre essere in conflitto (o si fa la crociata per un partito o per l'altro)? Ci sarà pure una ragione.

Simona Vinci

IN TUTTI I SENSI COME L'AMORE

Einaudi, 1999, pp. 196 (**)

In un'intervista sul settimanale *Musica* in occasione dell'uscita di quest'ultimo suo libro, Simona Vinci ha detto fra l'altro: "Quello che cerco di raccontare è la faccia nascosta del brulucchio televisivo e pubblicitario". E poi: "Il mondo che racconto a me non piace per niente. Ma è quello che vedo". In entrambe queste affermazioni ricorre il verbo "raccontare". Ora, ho invece l'impressione che ciò che manca clamorosamente qui è proprio il "racconto". C'è piuttosto il frammento ben vestito, un certo (compiaciuto ed elegante) cromatismo stilistico, in qualche caso un vero e proprio culto della bella pagina. Ma la "fabula" davvero non si riesce a scorgere. Dico questo prescindendo da giudizi di valore. Anzi, il libro della Vinci mi sembra che abbia diversi motivi di interesse. Per esempio l'esplorazione di "quella zona a lato della nostra sensibilità, che noi frequentiamo per caso e involontariamente", di cui parlava Angelo Guglielmi nella sua recensione su *Tuttolibri*. L'autrice appare irresistibilmente attratta da quella faccia nascosta e più oscura della nostra sensibilità-percettività che a che fare con l'imperfetto, il brutto, il deforme. Da qui, la "stilizzazione dell'orrore" cui accennava La Porta nella suddetta intervista, e che nei momenti più "grandguignoleschi" diventa piuttosto "manierismo dell'orrore". Tutti i personaggi sono affetti da un'ossessione (perverzione) che li porta a compiere esperienze estreme: c'è chi ama scopriare le tombe e fotografare i cadaveri; chi è feticisticamente attratto dagli oggetti di consumo più artificiali e deperibili; chi vagheggia la morte cruenta di un figlio; chi trae piacere facendo del male fisico al proprio partner o procurandosi lesioni (numerose sono le varianti sado-maso) ecc. Si trova inoltre nel libro una spiccata attenzione verso il particolare, il dettaglio, a discapito dell'insieme: uno sguardo lenticolare ch'è molto più marcato rispetto all'opera precedente della Vinci, *Dei bambini non si sa niente*, e avvicina l'autrice a certe prove di Mozzi o di Del Giudice. Ma torniamo all'assenza di una fabula e alla parallela esibizione di uno stile che sono le caratteristiche più vistose di questa raccolta. L'autrice disdegna il plot, azzera o riduce all'osso l'azione, stilizza personaggi e ambienti, ma mostra un interesse spasmodico al ritmo della prosa: mette ad esempio segni di interpunzione anche laddove apparentemente non servono, solo per creare delle "pause musicali": "Il vestito, è lo stesso di ieri, anche le scarpe". Va segnalata anche una tendenza aforistica e metaforica, che sintatticamente si esprime nell'uso martellante della paratassi, di formule iterative, ed espressivamente in una ricerca continua di immagini poetiche fatalmente insidiate dal *midcult*: "Meglio così. Le parole rubano l'anima. La buttano fuori, nel vento e nella confusione, poi la

distruggono". Quanto alle similitudini e alle metafore, ce ne sono a iosa ("Le sue gambe avvolte nel nylon sono la cosa più liscia che abbia toccato da quando sto qua dentro. Lisce come uno scoglio piatto bagnato dall'acqua di mare. Lisce come la guancia di un neonato sbavata di lacrime dolci di pioggia"), e spesso leggendo viene fatto di chiedersi se siano davvero necessarie, oppure accessorie ed esornative. Al di là dello stile comunque, la Vinci mostra di essere in sintonia con molti aspetti dell'immaginario contemporaneo: dalla spettacolarizzazione dell'orrore quotidiano alla celebrazione del corpo (ovvero della superficie) quale "residuo ultimo della vitalità e del possesso".

4. IL GENERE CI SALVERÀ.

Lontani dal mainstream, non ne esprimono la soggezione, praticano orgogliosamente una letteratura seriale, fra thriller, fantascienza, giallo, spy story e romanzo d'avventura.

Paola Biocca

BUIO A GERUSALEMME

Baldini & Castoldi, 1999, pp. 255 (**)

È un'opera interessante questo esordio narrativo di Paola Biocca, giustamente insignito nel 1998 del premio Italo Calvino. Come ci informa il risvolto di copertina, l'autrice lavora dal 1990 presso organismi internazionali e si è occupata in particolare del tema del disarmo nell'area mediterranea. Questa esperienza è stata senz'altro di ispirazione per la stesura del romanzo, che racconta, per l'appunto, di una giovane donna italiana, Penelope, assunta da un'organizzazione internazionale impegnata nella lotta per il disarmo nucleare. Il primo incarico che le viene affidato è una difficile missione in Israele, durante la quale Penelope diventerà un'involontaria pedina nelle mani del suo capo, Harald Leitung, e di Shlomo Raphael, un funzionario dei servizi segreti israeliani. Questi due personaggi combattono sulla sua pelle una oscura battaglia che ha come obiettivo lo scambio di un segreto militare. Ma la donna si trova anche al centro di una feroce guerra fratricida, fra Shlomo e Josh, un altro addetto dell'organizzazione: una guerra privata che s'intreccia a quella pubblica, politica, rimontando nel tempo agli anni Sessanta, allorché Josh veniva scacciato da Israele per mano del fratello, già allora investito di un importante incarico presso il Ministero della Difesa. Il romanzo – una spy story ambientata fra Roma, Londra e Israele, costruita con un alternarsi del discorso indiretto libero e di monologhi in prima persona – presenta una vasta galleria di personaggi, quasi tutti centrati psicologicamente e dai destini tutt'altro che prevedibili. Si pensi ad esempio a Josh, che cova per vent'anni il suo odio fratricida e poi muore di un male incurabile nella sua casa a Seattle prima che quello stesso odio possa trovare un suo definitivo riscatto e compimento. Buone anche le parti dialogate, che non si limitano ad assecondare didascalicamente la vicenda narrata, come avviene spesso nei romanzi di genere, ma esprimono un efficace controcanto esistenziale e drammatico allo svolgersi dell'azione. Il pregio maggiore, ma ahimé anche il limite, di questo libro è l'andare sistematicamente al di là del genere, battendo strade narrative impervie, che mescolano approfondimenti psicologici ed esistenziali, passioni arcaiche, analisi storiche e sociopolitiche, riflessioni sul potere, sugli ideali traditi ecc. Per quanto ambizioso, il progetto risulta per la gran parte riuscito. Irrisolta è invece la lingua, non sempre in sintonia con la chiave narrativa. Da qui, alcune metafore francamente stucchevoli: "In quel momento comunque bisognava spegnere le sigarette e i pensieri", "Sono stanco, stanco come una palude", "Shira sta diventando ogni giorno più buia, come una notte di insonnia". E da qui, alcune riflessioni aggrovigliate, contorte: "... forse dava poco valore a se stessa e alla sua vita o forse era snobismo, fatto si è che non aveva mai pensato che le cose

potessero mai arrivare a un estremo. L'irreparabile. Lei non credeva che nella vita potesse scorrere qualcosa di peggio che il dolore. E il dolore non è irreparabile". D'altro canto l'autrice dimostra una rimarchevole competenza sulla materia trattata.

Maurizio Braucci

IL MARE GUASTO

E/O, 1999, pp.115 (**)

Quest'opera prima del trentatreenne napoletano Maurizio Braucci è sotto molti aspetti irrisolta, acerba, ma ciononostante intensa, e con una sua ruvida, scabra poesia. Il tema principe del libro è la mafia napoletana, la camorra, affrontata senza empiti moralistici, o secondo un facile sociologismo paragiornalistico (come spesso accade nei libri sulla mafia), ma con una coloritura espressionistica di personaggi e ambienti: "Lo sguardo famigerato del giovane barbuto, quello sguardo che raccontava di grandi forze e turbinosi precedenti, chiaro e impassibile nei contorni ma vivo dentro per marosità, delirio, impresa e camorra". Inevitabilmente, parlando di camorra si parla anche di morte: e le parti che descrivono le "esecuzioni", con i pensieri delle vittime poco prima di trarre l'ultimo respiro, sono le più felici del romanzo: "La canna della pistola arrivò da dietro, si poggiò alla sua nuca, sorprendendolo, Sergio si accorse solo di una presenza dal respiro fermo, raccolse i pensieri che stavano impazzando tutt'intorno, ebbe voglia di sedersi, si chiese: 'Cosa ci faccio qui?'. Ma per l'esperienza che aveva, in quell'istante, pose la giusta considerazione: 'È l'ora mia'." Ma la morte è sempre presente nelle pagine di questo libro, che si svolge per lo più dentro i confini di un quartiere napoletano tenuto sotto il giogo della criminalità organizzata. In qualche momento certe immagini della città partenopea richiamano alla mente alcune sequenze dei film di Martone. Peccato che la prosa baroccheggiante talora s'incagli in qualche anacoluta e che non sempre la punteggiatura (davvero un po' troppo anarchica) riesca ad assecondare l'incessante alternarsi del discorso libero indiretto e dei flussi di coscienza dei vari personaggi; tecnica da cui deriva un proliferare di punti di vista. Anche da un punto di vista drammaturgico il romanzo di Braucci a tratti mostra la corda (la scena della faida fra le due cosche rivali è quanto mai confusa nella successione degli eventi e nell'entrata in scena dei personaggi). Ciò malgrado si percepisce una "verità antropologica" della fauna camorristica che raramente è dato trovare in un'opera di fiction italiana. Una verità che significa integrale identificazione, e che sembra rimandare a certo cinema italoamericano (Abel Ferrara, Martin Scorsese). Il finale del libro, un po' alla Sciascia, non scioglie completamente i nodi, lascia un'ombra di mistero, per esempio, sull'ultima, programmata esecuzione. Lo sguardo del narratore s'innalza poi oltre il quartiere, dentro lo spazio sconfinato dei cieli, fino ad appuntarsi sul satellite Vega. Come a suggellare quello sguardo alto, oggettivo sulla realtà che accompagna il lettore dall'inizio del libro. E come a suggerire che da quell'incommensurabile altezza la prospettiva delle quotidiane tragedie umane appare davvero poca cosa.

Pino Cacucci

DEMASIADO CORAZÓN

Feltrinelli, 1999, pp. 228 (**)

Pino Cacucci è uno scrittore abbastanza anomalo nel panorama della nostra narrativa. Anzitutto è assolutamente estraneo a quell'indirizzo formalistico che, in modo più o meno marcato, più o meno consapevole, caratterizza la produzione di moltissimi autori italiani anche delle ultime generazioni. Con ogni evidenza egli non è assillato dal culto della "bella pagina". Inoltre, i suoi libri sono lontani anni luce dai contenuti alti o sublimi, da tendenze sperimentalistiche della lingua, dai feticismi postmoderni della simultaneità, dalle paralizzanti ossessioni del non-romanzo. Un altro particolare che lo distanzia decisamente da molti altri suoi colleghi è la sua attenzione alla trama, per nulla dissimulata. In questo suo romanzo appena uscito l'intreccio (complesso e assai ben congegnato) è addirittura l'asse portante dell'opera. La storia, tutta ambientata in Messico, comincia con l'assassinio di un medico da parte di Bart Croce, un gringo al soldo di una multinazionale farmaceutica obliquamente impegnata nello smaltimento di scorie radioattive. Il medico, prima di essere assassinato, aveva appena scoperto la presenza di materiale radioattivo nel cemento di alcuni palazzoni della periferia di Tijuana, mettendolo in relazione con l'insorgere di gravi malattie del sangue fra gli ignari inquilini di quei condomini. Il suo omicidio mette in moto una serie di eventi che coinvolgono una nutrita schiera di personaggi, fra cui emergono le figure di Leandro, un videogiornalista italiano che vive a Città del Messico e del suo amico Toribio, il giovane fratello del defunto. I due, seguendo le esili tracce rinvenute negli appunti lasciati dal medico, cercano di ricostruire le scoperte ch'egli aveva fatto e di proseguire quell'opera di denuncia che aveva incominciato prima di essere ucciso. I destini dei due personaggi a un certo punto si separano: entrambi proseguono le ricerche ciascuno per proprio conto. Una buona parte del libro descrive la lunga fuga in automobile di Bart Croce e di Leandro dal Nord al Sud del Messico: il gringo, ormai caduto in disgrazia presso la multinazionale farmaceutica, è costretto a scappare esattamente come il suo prigioniero. L'occulto potere che sovrasta i fuggitivi salda i loro destini e mette ruvidamente a confronto due culture e due anime antitetiche: la cinica e realista visione della vita e della politica del gringo e l'idealismo utopistico dell'italiano. Efficaci drammaturgicamente (e istruttivi da un punto di vista divulgativo), i dialoghi in macchina fra i due: il gringo che rievoca impassibile le sue infami imprese repressive in Salvador, Nicaragua, Guatemala ecc., imprese che gli hanno tolto il sonno, caricandolo di rimorsi; l'italiano che perlopiù ascolta, oppure dà voce alla propria indignazione. Il romanzo si concluderà con il suicidio del gringo, roso dai sensi di colpa, con l'autodenuncia del crimine di

massa da parte della multinazionale che in tal modo potrà alleggerirsi in parte delle proprie responsabilità, e da un edificante e hollywoodiano finale sentimentale. Il libro di Cacucci è molte cose insieme: thriller politico, romanzo d'avventura, di denuncia civile, reportage d'autore (attraverso gli occhi della telecamera possiamo "vedere" molti dettagli della realtà sociale messicana), indagine storica. L'amalgama regge bene, anche da un punto di vista linguistico. Peccato che si registri qualche vibrazione ideologica di troppo.

Massimo Carlotto

NESSUNA CORTESIA ALL'USCITA

E/O, 1999, pp. 217(*1/2)

Premetto di non essere un appassionato di gialli. In generale mi tediano i libri di genere che restano, intenzionalmente o meno, dentro il genere medesimo, poiché dopo poche pagine mi pare che si svelino tutti i trucchetti del mestiere, i meccanismi narrativi che presiedono allo sviluppo della trama. Ho l'impressione insomma che in breve non ci sia più niente da scoprire, che tutto – nella costruzione del libro – diventi ovvio e risaputo. È la "serialità" del genere che mi annoia e delude: proprio quella qualità che viceversa piace e viene ricercata dagli appassionati. Ma a parte questa considerazione tutt'affatto personale, andiamo a vedere in che posizione si colloca, all'interno del "giallo", quest'ultimo romanzo di Carlotto. Di primo acchito potrebbe ingannevolmente sembrare che il libro vada oltre il genere: un'impressione che prende le mosse non tanto dal modo come viene raccontata la storia, ma dalla materia stessa del narrato; Carlotto si serve dell'intriccio giallo per parlare – come suggerisce la quarta di copertina – di "realità, di cose realmente accadute e che continuano ad accadere... della mafia del Brenta, della mafia russa, della nuova criminalità albanese, dell'uso spregiudicato dei criminali pentiti da parte di magistratura e polizia". Ma il fatto di adoperare il canovaccio di un genere narrativo come strumento non garantisce affatto un suo superamento. E infatti nella costruzione romanzesca del libro di Carlotto non c'è mai una deviazione dai *topoi* del giallo tradizionale, del thriller poliziesco. Basterebbero le prime righe del romanzo per convincersene: "Ho un problema Alligatore' annunciò il cliente con un cantilenante accento veneziano. 'Altrimenti non saresti qui' ribattei acido mentre sbirciavo le gambe della cameriera che ci aveva appena servito". Il tono del dialogo, come si vede, è quello tipico del poliziesco chandleriano: linguaggio ruvido; atmosfera dura, rude, ma pure ironica e scanzonata. Ma al di là di questa impressione iniziale, gli ingredienti del genere ci sono tutti: l'Alligatore, il protagonista narrante, è un investigatore privato (la sua specializzazione è fare da paciere fra fazioni della malavita) che beve come una spugna i suoi cocktail a base di calvados; fuma come un turco; è un patito maniacale del blues; è un infallibile rubacuori che sa tuttavia resistere alle tentazioni se la preda è la donna di un amico; è ironico, arguto, ruvido nei modi ma con un animo nobile; pur dovendo sguazzare nel torbido, conserva un proprio ideale di giustizia, una purezza morale che lo porta a lottare, sia pure con metodi illegali e personali, contro il male del mondo. Ma ci sono, del thriller americano, anche le sparatorie, le scazzottate, gli spericolati inseguimenti, i rapporti di complicità e di sospetto con le forze dell'ordine ecc. Inutile aggiungere che manca del tutto nel libro una riflessione – maga-

ri implicita – attorno al genere romanzesco che si sta battendo. Il fatto di restare ingabbiati nel genere, al di là dei gusti personali, non deve tuttavia trarre in inganno sulla buona tenuta dell'opera: l'intreccio è ben congegnato; i personaggi, per quanto ancorati ai loro ruoli, sono efficacemente tratteggiati; il linguaggio è scabro, essenziale, funzionale alla vicenda narrata; l'azione, fitta di dialoghi, è sempre serrata e veloce... Inoltre, il libro, scivolando di rado nel didascalico, è una fonte non trascurabile di "fatti" legati al nostro presente: il che, naturalmente, non guasta.

Giancarlo De Cataldo

IL PADRE E LO STRANIERO

Manifestolibri, 2000, pp. 103 (**)

Con questo romanzo De Cataldo – magistrato di professione, autore fra l'altro del libro-reportage *Terroni* (Theoria) – ha giocato una scommessa non facile: svolgere un tipico plot “giallo” sotto la spinta di una limpida ispirazione di tipo esistenziale e morale. Il protagonista del libro è infatti padre di un bambino cerebroleso, e il tema della menomazione fisica, della “diversità” – con le annesse interrogazioni sul significato dell'esistenza, della solidarietà, dell'amore paterno – permea dolorosamente trama, personaggi e lo stesso timbro (sommesso, casto, trattenuto) della scrittura. “Questo dà alla vicenda poliziesca – scrive Goffredo Fofi nella quarta di copertina – colore e sapore di verità, poiché muove nel lettore sentimenti che vanno oltre la pur densa, notturna trama di segreto e di mistero, e tocca corde più profonde”. Il che è vero, soprattutto nella prima parte. Poi, come avviene nei romanzi “gialli”, l'attenzione del lettore viene dirottata verso la soluzione finale dell'intreccio, che ne *Il padre e lo straniero* delude un poco le aspettative, approdando a un “mistero” fatto di troppe ellissi e a una prosa via via meno sorvegliata. Inoltre il risentimento “civile” che trapela dall'ultima parte non si sposa appieno con quel groviglio di sentimenti (intimi, privati) cui allude Fofi.

Mi sento comunque di consigliare questo libro poiché capita di rado di imbattersi in un'opera letteraria capace di esplorare senza retorica, con occhi asciutti e tuttavia partecipi, un universo marginale ed emarginato, socialmente “scabroso”, come questo. De Cataldo, il cui vissuto è affine a quello del suo protagonista, riesce a mantenere per buona parte del racconto una salutare “distanza emotiva”, che aiuta il lettore a conoscere, e quindi a capire, senza ricorrere a semplificazioni didascaliche, affidandosi soltanto (si fa per dire) all'evidenza dei fatti. Ciò gli riesce grazie a una scrittura antiletteraria al massimo grado, disadorna, lavorata efficacemente per sottrazione. La “letteratura”, insomma, sembra farsi pudicamente da parte per lasciare spazio alla trasparente icasticità di quanto viene rappresentato. Ben delineata è la grigia e triste quotidianità di Diego Marini, l'impiegato ministeriale protagonista della vicenda. Così come l'evolversi del sentimento di amicizia che lo lega a Walid, lo “straniero” del titolo: un mediorientale losco e misterioso, anch'esso padre di un bambino gravemente menomato. I due si conoscono nell'istituto di cura dove portano i figli per la terapia riabilitativa: “C'era stato un tempo in cui aveva provato vergogna per la disgrazia che gli era capitata. Infine s'era persuaso che nel dolore, come nella rabbia, si è sempre soli e impotenti”. Eppure all'inizio – oltre al fascino inquietante che esercita su di lui la ricchezza di quell'uomo, i suoi modi ambigui, le sue amicizie equivocate – è proprio il

senso della comune sventura che unisce Diego a Walid. Via via però si fa strada nel protagonista un sentimento più buio: un imperativo oscuro e pressante di solidarietà, di condivisione di ogni pena, quasi a risarcimento del proprio destino infausto. Una specie di ossessione anche morbosa che lo porterà a cacciarsi in un intrigo più grande di lui. Forse era proprio nella fenomenologia di questa ossessione che il romanzo avrebbe potuto trovare una feconda *svolta* finale. Invece De Cataldo ha scelto la via, forse per lui meno dolorosa, dell'avventura poliziesca. Peccato.

Attilio Del Giudice

CITTÀ AMARA

minimum fax, 2000, pp. 108 (**)

È un romanzo interessante anche se non del tutto risolto e un po' libresco, *La città amara* di Attilio Del Giudice, che inaugura la collana di narratori italiani *Nichel* della piccola ma assai attiva casa editrice romana minimumfax. Interessante è l'impasto linguistico, di ascendenza gaddiana: un misto di dialettismi, arcaismi, voci dotte e burocratiche e popolari, espressioni gergali. Ancora di ascendenza gaddiana è la mescolanza di ironia, comicità e tragedia (non a caso l'autore del *Pasticciaccio* viene citato in epigrafe al romanzo). L'innegabile attitudine drammaturgica dell'autore si esprime in dialoghi dotati di un *sound* riconoscibile. Meno felice è la soluzione (o meglio l'intenzionale assenza di soluzione) dell'intreccio giallo: la scelta dell'autore di lasciare "aperta" la storia, di non rivelare al lettore il colpevole dell'effettato, triplice omicidio sul quale si trovano a indagare contestualmente polizia e carabinieri di una imprecisata cittadina campana, sembra francamente un po' "di comodo", non giustificata dalla struttura narrativa e dalle scelte poetico-espressive del racconto. Se è vero, com'è vero, che l'autore ha cercato di fondere in questo romanzo qualità artigianali e attitudini più alte, da opera *mainstream*, l'impressione è che le prime siano state pesantemente mortificate dal finale.

La città amara del titolo non viene mai nominata, ma il dialetto che parlano i personaggi e che screzia talora il discorso indiretto libero, e poi le coordinate geografiche che spuntano qua e là nella narrazione, lasciano supporre che si tratti di un centro situato nella vasta provincia casertana, e a questo proposito non mancano sapide notazioni sulla *napoletanità*: "Aveva, poi, l'inclinazione (...) a manifestare, nei confronti del Potere: sacro e profano, politico, finanziario, militare, un duplice approccio. Il primo, decisamente pragmatico, a base di inchini, ossequi, 'a disposizione' e 'servo vostro'; l'altro più intimo ed esorcizzante (con una peculiare necessità, se vogliamo, per chi abbia sentito la presa nei fondelli, per secoli e secoli), basato sulla dissacrazione, il riduttivismo e lo sberleffo". Del Giudice rivela anche sensibilità sociologica, sotto il segno dello snobismo: "... sarebbe stato difficile distinguere, tra questi ragazzi, livelli, classi ed estrazioni sociali. Questo perché vestivano tutti allo stesso modo, quasi sempre di nero, e parlavano alla stessa maniera, usando le stesse parole. Poche, una ventina, in tutto, tra quelle di senso comune (principali e accessorie) e oscuri fonemi per criptiche allitterazioni". Tale snobismo si salda alla vena ironica e comico-grottesca che pervade tutto il romanzo, spesso giocata su situazioni paradossali. Ma il pregio maggiore, è bene ripeterlo, si ravvisa nella lingua, capace di svariare dall'alto al basso, dalla prosa d'arte (ironicamente intrisa di aulicismo) ai dialettismi e ai gergalismi.

La gaddiana lingua di Del Giudice è connotata da processi di accumulo, di moltiplicazione, mentre la rappresentazione vive di una stridente alternanza di comicità e tragedia, di coralità e scandaglio psicologico. Se il linguaggio mostra una spiccata inclinazione espressionistica, l'impostazione drammaturgica e la caratterizzazione dei personaggi è invece decisamente realistica: l'autore ricerca (con successo) la verosimiglianza. Raramente si concede qualche affondo liricheggiante, con metafore piene, rotonde: "Il mare s'era scurito e proliferava creste spumose: un'infinita teoria di bianche aperte ferite. Di colpo, i gabbiani s'ammutolirono. De Grada avvertì uno strano silenzio. Un'aria sospesa, innaturale, trasognata, come per un'attesa di terremoto, o di bombardamento". Un amico scrittore, dopo aver letto questo romanzo, mi ha detto che certe parti gli facevano pensare a uno sceneggiato televisivo. Beh, magari gli sceneggiati televisivi avessero una simile qualità di dialoghi! E poi personaggi psicologicamente centrati, dai destini credibili, come questi. E infine la sorvegliata, intelligente e colta comicità che permea molte pagine del romanzo di Del Giudice. Se i gialli televisivi fossero di questo livello, ce ne sarebbe abbastanza per rallegrarsi e per cominciare a parlare bene della televisione.

Francesco Piccolo

IL TEMPO IMPERFETTO

Feltrinelli, 2000, pp. 100 (**)

Credo che sia un errore di valutazione considerare quest'ultimo libro di Francesco Piccolo come un'opera di narrativa pura. Se tale fosse, andrebbe rubricata senza indugi nella fantascienza e come prodotto di genere rivelerebbe non poche manchevolezze e imperfezioni. Sarebbe anzitutto caratterizzato da eccessivo didascalismo, le situazioni si rivelerebbero troppo smaccatamente costruite allo scopo di "spiegare" l'assunto, di renderlo intrigante, poeticamente e filosoficamente accettabile. Quanto ai personaggi, esprimerebbero dei caratteri unidimensionali, privi di sfumature psicologiche, di ambiguità di pensiero e di comportamento. In altre parole, la loro "tipicità", lungi dal definirli socialmente e moralmente secondo la ottocentesca formula realistica, risulterebbe alla fine una inaccettabile approssimazione narrativa. Vero è che Piccolo muove da una tesi fantascientifica (il ciclo biologico dell'umanità che corre al contrario, dalla vecchiaia all'infanzia), ma anziché svilupparla narrativamente – come avverrebbe in un qualunque racconto di fantascienza – per tutto il libro si preoccupa di sviscerarla analiticamente, di delimitarne i contorni esistenziali, filosofici, morali, sociali, di immaginarne fenomenologicamente gli innumerevoli effetti sia individuali che collettivi. Insomma Piccolo non ci racconta una storia, ci descrive un fenomeno. Per questo si serve bensì di un canovaccio narrativo: due personaggi (un maschio e una femmina) che si conoscono da vecchi sulla panchina di un parco pubblico, trascorrono insieme una parte della vita, si separano durante la giovinezza e si incontrano da bambini, affrontando (presumibilmente) insieme il momento drammatico della morte. Ma si tratta di due figure puramente simboliche, convenzionali, che non ambiscono mai a diventare "reali". I loro destini – posto l'assunto del libro – sono noti fin dall'inizio al lettore e restano rigidamente legati al tracciato loro assegnato senza alcuna deviazione. Il fascino del libro non risiede dunque nell'invenzione narrativa, ma nell'avvincente speculazione filosofica: insomma, più "conte philosophique" che James G. Ballard. Che cosa succede se un bel giorno la vita prende a scorrere al contrario? Ecco il quesito affascinante cui cerca di rispondere l'autore, accompagnandoci in un "universo parallelo" che non ha cancellato la caducità e dunque l'imperfezione dell'esistenza, ma che ha reinventato il tempo vitale, modificando radicalmente le emozioni e i sentimenti ad esso correlati. La vecchiaia è diventata un'età di febbrile attesa, impregnata di futuro e svuotata di passato: "Sapevano – lo leggevano sui libri che raccontavano dell'era precedente – che i vecchi di prima chiacchieravano al bar e passeggiavano, esattamente come loro, ma parlavano sempre di ricordi, come se fossero la cosa più importante, e

passavano gli anni, gli ultimi anni della vita, a ricordare quel che avevano fatto e a rimpiangere quel che non avevano fatto". E invece adesso "Non gliene importava niente a nessuno dei ricordi, e nessuno aveva chiaro per davvero a cosa erano mai potuti servire; non rimpiangevano nulla della vita che avevano fatto finora...". Se la tarda età ha dunque smarrito definitivamente quell'attitudine nostalgica dell'era precedente, ne ha tuttavia conservato lo spirito assorto e contemplativo, che adesso sfrutta per "spiare" la vita dei più giovani, per costruire progetti per il futuro, per studiare e per apprendere. L'età matura non ha invece subito grandi modificazioni: resta monopolizzata dal lavoro e dalla famiglia, che però adesso vengono entrambi vissuti come esperienze di valore transitorio, di mera preparazione alla giovinezza, che sarà libera da qualunque impegno o responsabilità, sventata, esuberante e sensuale. Quanto all'infanzia - ultima età della vita - è confinata in una sorta di "paese dei balocchi", dove si decresce lentamente e dolorosamente, continuando a giocare e divertirsi, aspettando la fine e talvolta anticipandola: "Allora, non sopportando di scomparire così lentamente, decidono di volare giù dalle colorate terrazze degli alberghi, casomai fingendo di rincorrere un'automobilina giocattolo, che, apposta, li ha preceduti".

Salvatore Piscicelli

LA NEVE A NAPOLI

Mondadori, 1995, pp. 234 (*1/2)

Peccato che *La neve a Napoli*, secondo libro di Salvatore Piscicelli dopo l'esordio di *Baby Gang*, si perda un po' nella seconda parte. Le premesse infatti erano incoraggianti. Capita di rado in Italia di imbattersi in un romanzo, dichiaratamente "di genere" come questo, che al buon livello artigianale sappia coniugare, senza retorica, senza ideologismi, uno sguardo morale sulla realtà, una "coscienza critica" che vada al di là del vacuo sociologismo di tanti (troppi) instant book. Efficace la rappresentazione di luoghi e ambienti, tesa a rendere della metropoli partenopea un'immagine lontana dagli stereotipi non solo metereologici. La Napoli di Piscicelli è una città endemicamente malata, dove il bene e il male non hanno più alcun senso, stretta nella morsa del crimine organizzato, che schiaccia in modo sistematico, e con inaudita ferocia, i più deboli, spaziando dalla droga alla prostituzione minorile, senza trascurare naturalmente i suoi "storici" settori di interesse: la speculazione edilizia in primo luogo. Una città dove tre poveri guagliuncelli "ragazzi di vita", di undici, dodici anni, sfruttati da un'organizzazione legata alla camorra, possono morire seviziati e torturati da un cliente maniaco a distanza di poco tempo uno dall'altro in un'apatica indifferenza generale. Con la polizia che non riesce a far di meglio che arrestare un innocuo barbone. Frattanto una ricca signora muore assassinata dal figlio (o dai sicari camorristi dell'amante) perché si oppone ad un insensato progetto di speculazione su un terreno in Costiera di sua proprietà sottoposto a vincoli ambientali. È su questi due fronti che il detective privato Tony Tarallo si trova a indagare, accettando la commissione del fratello italo-americano della defunta. Il protagonista, dagli echi vagamente marlowiani, è un personaggio la cui efficacia psicologica riposa fra l'altro sulla reticenza con cui l'autore racconta il suo passato, che si presume avventuroso, passionale, segnato da ferite non ancora rimarginate. Solitario, amante del cibo, delle canne, della buona musica, di filosofie orientali, malinconico e colto, Tony registra lo sfacelo che lo circonda con disincantata mestizia, ma anche con un gagliardo spirito donchisciottesco su cui, forse, un poco di ironia non avrebbe guastato.

Le ricerche di Tony, condotte assieme al giovane assistente Zorro, ex tossico, e grazie alle soffiare di numerosi e bizzarri informatori, lo porteranno a mettere insieme tutti (o quasi) i tasselli del mosaico, e a scoprire infine fra i due episodi un sinistro legame. Ma inutilmente. Le sue alacri e rischiose indagini porteranno sì alla luce un barlume di verità, ma non serviranno a mutare lo stato delle cose, così come la nevicata avrà soltanto malcelato per qualche giorno il fetido sentore di miseria e di morte che esala quotidianamente dalla città. Nell'ultima

parte però lo snodarsi dell'intreccio giallo diventa via via più prevedibile e meccanico. L'inedita nevicata primaverile a Napoli – quale emblema del disordine e della violenza che regna nella città e della paralisi che inibisce ogni forma di reazione e di resistenza, di riscatto morale – caricata oltremisura di valori allegorici, sembra preludere a una catastrofe immane, biblica. Da qui, certe tentazioni millenaristiche che fioccano nell'ultima parte e che sembrano francamente sproporzionate alla *misura* del romanzo: "Il piccolo rifugio, la nicchia, che si era costruito in quegli anni, il suo modesto e defilato osservatorio sulla fine del millennio, cominciava a fare crepe? O forse era semplicemente la stanchezza, che si combinava malignamente con la depressione, con quel senso di scoramento nel quale lo gettava l'impatto con la follia estrema, l'estremo delirio...". Come talvolta succede, anche lo stile risente di questo generale scadimento: la rappresentazione si appesantisce con descrizioni spesso pleonastiche ora di stati d'animo ora di ambienti; la lingua sino a quel momento secca e spoglia, incisivamente funzionale alla narrazione, comincia a mostrare qua e là una certa sciatteria, con accenti drammatici non sempre sintonizzati alle situazioni rappresentate.

Giacomo Sartori

TRITOLO

Il Saggiatore, 1999, pp. 158 (*1/2)

A proposito di questo libro di Giacomo Sartori, il critico Angelo Guglielmi ha scritto su *L'Espresso* che si tratta di un romanzo ben fatto e che, come di tutti i romanzi ben fatti, è bene diffidare. Naturalmente non posso condividere – in linea generale – un simile assunto di marca avanguardista. E tuttavia, nello specifico, un fondo di verità in questa paradossale affermazione c'è. *Tritolo* infatti è decisamente un libro artigianalmente valido, che si avvale di una storia ben costruita, di personaggi credibili nei destini e nelle psicologie, di una struttura narrativa solida. E però, malgrado tutto, alla fine ti resta un'impressione di incompiutezza, di prevedibilità. Vediamo perché.

Anzitutto il romanzo appare profondamente squilibrato. All'ultima parte si deve l'impressione conclusiva, essendo quella narrativamente più importante, dove dovrebbero sciogliersi i nodi drammaturgici del "giallo", e dove dovrebbero risolversi i contenuti psicologici, morali, esistenziali del protagonista. Quest'ultimo, Thomas, è un trentenne con un passato di disagio psichico, figlio di una donna morta suicida, che ha trascorso un lungo periodo della sua vita rinchiuso in ospedali psichiatrici. Il romanzo, ambientato nell'Alto Adige, racconta il suo faticoso rientro nella normalità, i lavoretti occasionali, il rapporto di sudditanza con il ricco fratello Karl, la relazione fatta di slanci sensuali e sentimentali, ma anche di rifiuti violenti e di cocenti delusioni, con una giovane e attraente donna, ex lavorante presso il Kristall, l'hotel gestito dal fratello. E poi i frequenti, angosciosi ricordi del suo passato che affiorano prepotenti alla memoria, lasciandolo ogni volta afflitto, esausto. A far da cornice a questa vicenda individuale, ci sono gli omicidi di diverse coppie di lingua italiana da parte di un ignoto serial-killer. Sartori vorrebbe indurre nel lettore il sospetto, mai confermato, e anzi nel finale definitivamente infirmato, che sia proprio Thomas quell'assassino misterioso. Egli infatti, durante questi eventi delittuosi, ha sempre dei vuoti di memoria. Inoltre in quei frangenti nella narrazione abbondano le ellissi, le chiuse improvvise, le ambiguità. Ma nell'ultima parte, come accennavo, la verità viene a galla, e come spesso succede, è una verità deludente. Lungo due terzi abbondanti del romanzo, Thomas è (quasi) un uomo normale: non soffre quasi più di allucinazioni, sente solo di rado le voci interiori che avevano suggellato la sua malattia psichica, frequenta persone, ha una relazione sentimentale, lavora... Ma nel finale il male ritorna: le "voci" riprendono a stazionare nella sua testa; pensieri, azioni, ricordi, immagini della realtà e della fantasia si confondono in un coacervo convulso. E la lingua di Sartori, sino a quel momento efficacemente modulata sulla pseudonormalità faticosamente riconquistata di Thomas, non

riesce a suggerire, se non in maniera scolastica (riproducendo pedissequamente le voci e affidandosi a un blando cromatismo stilistico), il sopraggiunto caos psichico confinante con la follia. Una spia di questa deriva stilistica è rappresentata dalle metafore e dalle similitudini – abbondanti in tutto il romanzo – che perdono nel finale di precisione e di necessità.

Mario Spezi

IL VIOLINISTA VERDE

Tropea editore, 1996, pp. 266 (*)

Ancora un esordio: Mario Spezi, giornalista culturale de *La Nazione* che ha scritto *Il violinista verde*, titolo che viene da un quadro di Chagall che compare nel finale. Diciamo subito che fallito è il mix che fa da architrave al racconto: fra il plot poliziesco, ricalcato in modo fin troppo pedissequo sul modello di Raymond Chandler e del suo Marlowe, e il versante psicoanalitico, con cui l'autore presumeva di sciogliere il giallo e al contempo di rivelare il mondo interiore del protagonista Marco Randi. Costui è un cronista giudiziario alle prese con il caso di un serial-killer aduso a firmare i delitti cerchiando e cavando gli occhi alle proprie vittime, perchè "gli ricordano altri (occhi) che lo hanno sempre guardato per giudicarlo", perchè "qualcuno non gli ha prestato lo sguardo" e così via. Troppo spicciola come si vede la psicoanalisi, troppo facili gli anelli di congiunzione fra i due piani narrativi. Velleitaria la lingua: una sintassi goffamente spezzata per suggerire gli altalenanti stati d'animo del protagonista alcolizzato, preda di euforie improvvise e di altrettanto repentine depressioni. Ironie alla Marlowe, però di terz'ordine: "Non dispone della migliore salute sul mercato". Metafore disarmanti: "preciso come il destino". Cascami poetici: "Un silenzio pieno di urli sospesi", "La vita di Randi batte forte sul tamburo del cuore", "Il sonno per Marco è un battito di palpebre tra due date", "Ha scavalcato il muro che lo separava dalla vita.", "I passi cancellano i passi, nessuna parola li unisce". E ancora, se ancora non ne avete abbastanza, sul fronte aforistico: "Con la sua auto entra nel buio della non-memoria", "I tergicristalli scandiscono un tempo che non c'è" eccetera eccetera. Stesso livello per i sogni e le chiose sui sogni del protagonista, propinate da un improbabile frate-psicanalista, Fra' Bartolomeo, che il protagonista chiama amichevolmente e con intenti ironici "Bart". Le sedute avvengono in una cella del convento. Il nostro sulle prime è riluttante, scettico, poi cede sospinto dalla moglie Federica, "la ragazza dai capelli rossi che si gettava contro un'onda con le braccia alzate e un sorriso al sole". Questa sfortunata donna, che soffre tanto a vederlo annegare nell'alcol e nei fantasmi della coscienza, si fa perfino fatica a definirla un personaggio, tanto è evanescente. E lo stesso dicasi per tutti gli altri personaggi del romanzo. Ma torniamo (per concludere) ai *freudismi* di frate Bart: "Gli aviatori sfidano il cielo e per questo li sogni. Ti sei identificato con la loro onnipotenza e devi anche lottare disperatamente per dimostrare al mondo intero di essere quella grande persona che ti illudi di essere. Ma non ce la fai e a ogni fallimento hai bisogno di un paio di stampelle per tenerti su, di un paio di bicchieri".

5. POSTMODERN ITALIANO.

*Filosoficamente aggiornati. Eclettici.
Poetici o poeticistici. Usano disinvoltamente
qualsiasi tradizione disponibile.
L'opera-mondo è la loro segreta ambizione.
Le teorie sul romanzo non li lasciano indifferenti.*

Alessandro Baricco

CITY

Rizzoli, 2000, pp. 321 (*)

Prima di leggere quest'ultimo libro di Baricco, mi sono andato a rileggere il giudizio equilibrato e calzante di Mario Barenghi che nel suo *Oltre il Novecento* (Marco y Marcos) a proposito dell'autore torinese ha scritto: "Baricco ha dimostrato fin dall'esordio una grande bravura nel tratteggiare con spigliatezza esili e vividi personaggi, tanto inverosimili quanto funzionali allo svolgimento di storie simbolicamente suggestive", ma aggiunge poi: "il cedimento allo spettacolo tradisce l'esistenza di un pericolo reale, da cui Baricco dovrebbe guardarsi: quello di indulgere agli effetti di un simbolismo esangue e vano, che dissipa anche le migliori risorse d'eleganza nelle finezze gratuite d'un capriccioso, decorativo liberty". Armato di questo condivisibile giudizio, ho dunque cominciato a sfogliare *City* e m'è venuta presto in mente quella geniale canzoncina di Renato Carosone che faceva: "Tu vo' fa' l'americano, 'mericano, 'mericano, ma sei nato in Itali...". Eh sì, i panni di italiano allo scrittore torinese sembrano andare stretti, strettissimi. Cominciando dal titolo: *City*. Eppoi tutti i nomi propri contenuti nel romanzo: Gould, Shatzy Shell, Martens, Larry etc. E ancora, qualunque riferimento a luoghi o città: Closingtown, Atlantic City, l'Olympia Hall etc. Ma anche la scrittura – nella costruzione dei dialoghi e nello slang adoperato dai personaggi – sembra prendere le mosse da traduzioni di romanzi d'oltreoceano. Vero è che nell'assunto di Baricco c'è il postmodernistico rifacimento (celebrazione-parodia) del genere romanzesco (e non solo romanzesco: ad esempio un personaggio sviluppa narrativamente la trama di un western), e il nostro paese non vanta certo una solida tradizione narrativa. Ma è altrettanto vero che l'autore di *Oceano mare* sembra prenderci parecchio gusto in questa ambientazione americana.

Ma andiamo a scandagliare un po' meglio il romanzo. E cominciamo dalla trama. Anzi dalle trame. Si potrebbe forse dire, con una certa approssimazione, che ce ne sia una principale da cui prendono l'abbrivio tutte le altre. Si tratta in effetti di un incastro di scatole cinesi: una storia ne contiene un'altra, la quale ne contiene varie altre e così via. Una specie di gioco combinatorio che vorrebbe smascherare – al modo dell'ultimo Calvino – l'artificio che sottende a qualunque operazione letteraria. Un Calvino impiegato per "giocherellare" con le tecniche di narrazione e con la lingua: quasi come in una lezione – o piuttosto un intero corso – alla *Giovane Holden*, la scuola di scrittura creativa diretta dall'autore. Ma la sperimentazione di Baricco si sviluppa anche nella scrittura in senso stretto, non soltanto sui modi della narrazione. Vedi, ad esempio, l'uso martellante di figure iterative: "Bella la puttana di Closingtown, bella. Neri i capelli della puttana di Closingtown, neri".

Sembra quasi di assistere alle performance televisive dell'autore, con le sue pause craxiane e i suoi assoli. Insomma, nel romanzo si sente sempre e solo la voce di Baricco, mai quella dei personaggi ch'egli rappresenta.

Ma si parlava di trama. Ecco l'inizio: c'è un'impresa editoriale che effettua un sondaggio fra i suoi lettori attraverso delle telefonate per sapere se un personaggio di una certa serie deve morire. Una delle telefoniste dialoga al telefono con un tale Gould, un quasi tredicenne "geniale" che la invita a casa sua. La ragazza viene licenziata dalla casa editrice e assunta come governante dal padre del piccolo genio. Da qui praticamente non succede più nulla di consequenziale e significativo per oltre cento pagine. Il romanzo s'ingolfa in una palude narrativa che inghiottisce eventi totalmente scollegati: l'ex telefonista racconta un western, si dialoga fra muti per telefono, qualcuno racconta la storia di un pugile e del suo allenatore... Navighiamo in un universo "blobianamente" irrelato, il che rientra nell'assunto del romanzo: però a tratti sembra quasi che Baricco si sia messo a scrivere lasciandosi trascinare dall'estro del momento. E si tratta di un estro che francamente sconcerta e fa rimpiangere altre prove più riuscite dello scrittore.

Matteo Galiazzo

CARGO

Einaudi, 1999, pp. 229 (**)

Dopo i racconti di *Una particolare forma di anestesia chiamata morte* (Einaudi, 1997), Matteo Galiazzo si cimenta con il suo primo romanzo. Ma *Cargo* può davvero definirsi un romanzo? Ammesso che abbia ancora un senso dare definizioni definitive e stabilire steccati in un campo come quello della narrativa contemporanea, io credo che lo sia. Un'impeccabile definizione è comunque contenuta nel risvolto di copertina, sotto forma di lettera che l'autore stesso scrive a una lettrice: "Ne viene fuori una specie di romanzo in movimento, mosso come una fotografia sfocata: non è che a un capo c'è l'inizio e all'altro c'è la fine, no, ci sono continui deragliamenti, le storie slittano sempre un po' di lato, sgusciano via, come attratte da una calamita. E questa calamita mi piacerebbe che fosse l'infinito". C'è molto di vero in questa autodescrizione, per quanto parecchio ambiziosa. In effetti, le storie procedono parallelamente, oppure nascono una dall'altra. E hanno fra loro dei punti in comune, delle assonanze. C'è l'investigatore privato Alfio, incaricato da un amico di pedinare una ragazza, Gama, la quale a sua volta lo incarica di ritrovare un suo collega universitario, un giovane inventore che lei vorrebbe presentare all'industriale Rho, la cui moglie, Iotta, è stata rapita e dalla sua prigionia scrive libri di successo. Un'altra storia (che si svolge nell'immaginario pianeta Jupeia) racconta le vicende di Europa, sequestrata da un gruppo terroristico. Costei è la donna di Umbriel, detenuto nella stessa cella con il terrorista Mima: personaggio, quest'ultimo, affetto da un bizzarro morbo (assai diffuso a Jupeia) che attacca e distrugge il sistema simpatico degli individui. C'è poi un io narrante che salda tutte le vicende in un insieme caotico, onnivoro, "pasticcione", fitto di rimandi e digressioni che vanno a pescare nelle più svariate discipline scientifiche: dalla biologia alla fisica, dalla matematica all'economia... Una specie di delirio affabulatorio, a tratti affascinante per le spericolate e virtuosistiche associazioni e le inaspettate epifanie che lo caratterizzano, ma anche per la prosa tersa, nitida, densa di voci legate alle suddette discipline, senza ammiccamenti o ostentazione. La misura stilistica è tanto più pregevole in un libro dalla struttura così articolata e dai mille "deragliamenti". L'io narrante cambia con estrema disinvoltura registro, e questi passaggi avvengono senza fratture. L'aspetto metaletterario - marcatissimo - è invece rappresentato dalle continue riflessioni sulla scrittura, sul senso stesso dello scrivere; dalla circostanza che la voce narrante si rivolge molto spesso al lettore, allo scopo di "distanziarlo" dalla materia della narrazione, di tenere vigile la sua coscienza critica: "Avrete tutti capito che i nomi dei protagonisti sono delle semplici variazioni delle lettere dell'alfabeto greco. Traetene le conclusioni

che meglio vi servono a decorare l'ambiente". Talvolta questa tensione metaletteraria diventa un po' troppo compiaciuta. L'autore si diletta a smontare e rimontare i fili della narrazione, e soprattutto a rendere scoperta questa operazione combinatoria a chi legge. Una tecnica di matrice settecentesca, ma assai comune nel romanzo contemporaneo.

Franco Ferrucci

IL MONDO CREATO

Fazi, 1999, pp. 312 (**/2)

Il mondo creato di Franco Ferrucci – già pubblicato nel 1986 e adesso ristampato da Fazi in una versione aggiornata – è nientemeno che l'autobiografia di Dio. Si tratta quindi di un libro a dir poco ambizioso, che ripercorre, con piglio postmoderno, i Miti, la Storia e la Cultura dell'umanità, in particolare dell'Occidente ebraico-cristiano, dai suoi albori sino ad oggi. Ora, la questione critica cruciale è la seguente: una simile, elefantiaca riproposizione in chiave narrativa delle antiche tradizioni sapienziali ci dice qualcosa di importante sul nostro presente, oppure si offre soltanto come una gigantesca, gratuita messinscena biblica sul genere di un kolossal dell'Antico Testamento? Ora, per quanto ambiziosissimo sia il progetto, il risultato è tutt'altro che approssimativo o fallito, sebbene alcuni passaggi meno ispirati creino il sospetto di un raffinato, ipercolto esercizio letterario. Si ravvisa inoltre uno squilibrio fra le varie parti del libro. L'inizio comprende pagine davvero memorabili, di grande intensità poetica, sulla genesi dell'universo, nelle quali la figura del Dio narrante si definisce e si concreta attraverso le sue molteplici, straordinarie creazioni. In questa prima sezione (nettamente la più felice di tutto il romanzo, la quale rappresenta davvero, come suggerisce il risvolto di copertina, "uno dei vertici della narrativa italiana contemporanea"), sotto la spinta di una robusta vena lirica, si delinea una immagine panteistica del cosmo e del nostro eletto pianeta, sede delle creazioni divine più stupefacenti. La rappresentazione, dal tono magico e simbolico, con empiti visionari, ha un ingrediente indispensabile nella sua ambiguità, costruita sull'elissi e sul mistero. Nelle sezioni successive il romanzo però perde questa impalpabile ambiguità poetica via via che il Dio comincia a peregrinare nel tempo e nello spazio. Le annotazioni filosofiche che scandiscono i suoi incontri con personaggi importanti (ma anche ignoti) della storia e della mitologia universale – da Dedalo a Senofane, da Mosè a Eraclito, da Gesù Cristo a Buddha, da Agostino a San Francesco, e poi Freud, Picasso, Padre Pio, Einstein eccetera, oltre a numerosi, anonimi individui pescati nelle epoche più diverse – sono spesso contrassegnate da un certo didascalismo divulgativo (fra De Crescenzo e Umberto Eco) che tuttavia di rado cede ad ammiccamenti o ruffianerie (pur facendo uso del registro ironico e anche comico). Il Dio di Ferrucci lungi dall'essere onnisciente, ha le idee assai confuse sia sul passato (non sa chi lo ha concepito) sia sul futuro (ignora il proprio destino prima ancora di quello dell'umanità e dell'universo che ha creato), è tutt'altro che immortale come gli uomini si ostinano a credere. Inoltre è istintivo, insicuro, vulnerabile, affascinato dalla bontà, allarmato per la crudeltà degli uomini e della natura, ma totalmente inabile a porvi

rimedio. Conosce periodi di iperattività creativa e lunghe parentesi di oziosa, dolente inattività. È abitato dalla rabbia, dall'odio, dall'amore, dalla passione... Teme la noia, anticamera della depressione e della paura della morte. Insomma, il Dio di questo romanzo a conti fatti sembra assai più umano che divino. Ed è altrettanto umano il doloroso sentimento che lo invade nell'oscuro, magmatico e vagamente apocalittico finale, quando (forse) prende definitivamente congedo dal mondo: "Non sarà facile abbandonare tanta bellezza".

Maurizio Maggiani

LA REGINA DISADORNA

Feltrinelli, 2002, pp. 399 (**)

Al di là di alcune riserve di cui si parlerà più avanti, Maurizio Maggiani mi sembra che abbia dimostrato con quest'ultimo suo libro – forse il migliore che ha scritto – di saper dominare con grande mestiere la multiforme, eterogenea materia della narrazione, e seguirne il filo spesso tortuoso senza mai smarrirsi; creare alcuni personaggi che restano impressi nella memoria; fondere in immagini di suggestione visiva mondi geograficamente remoti, all'apparenza incomunicabili (il libro si svolge per metà fra gli angiporti e le calate del porto di Genova, per l'altra metà in una sperduta isoletta del Pacifico); restituire (o meglio reinventare) con vivacità e ricchezza di particolari spazi altrettanto remoti della memoria storica (il microcosmo della tumultuosa, brulicante, plebea Genova di inizio secolo); dar corpo a un sentimento del destino umano e del caso che lo domina che sembra rifarsi a una sorta di fatalismo pagano, arcaico (e che solo di rado diventa espediente narrativo, "mestiere"). Il romanzo nasconde inoltre una gran messe di informazioni (storiche, topografiche, nautiche ecc.) che danno testimonianza di un serio lavoro di ricerca e di documentazione, del quale rende conto lo stesso Maggiani nella postfazione. Massimo Onofri sull'ultimo numero di *Diario* lo ha definito "un romanzo di rara intensità". In effetti, dal quadro che ho sommariamente tratteggiato *La regina disadorna* sembrerebbe avere tutte le carte in regola per ritagliarsi uno spazio fra quei pochissimi libri che, come suol dirsi, "restano", proprio come quel *Cecità* di Saramago, al quale Onofri lo ha generosamente accostato. In realtà, benché, ripeto, si tratti di un'opera tutt'altro che trascurabile nel panorama della nostra attuale narrativa, non arriva a tanto. E questo perché Maggiani si fa spesso prendere la mano: c'è del troppo nel suo romanzo, un'incontinenza che lo appesantisce. Non si tratta solo di una questione quantitativa (anche se una robusta scrematura del testo credo avrebbe giovato): la sigla epico-legendaria è stata perseguita dall'autore con eccessivo accanimento, anche laddove (situazioni, personaggi, ambienti...) sembrava più appropriato uno sguardo meno enfatico, una cadenza più sobria, *understatement*. Il risultato è un libro intenso ma *squilibrato*. La narrazione oscilla fra descrizioni di una grande forza evocativa e drammatica e tirate naturalistiche di una gratuita prolissità (la morte della madre di Sascia ad esempio, schiacciata da un elefante sulla banchina del porto: una scena di straordinaria forza immaginativa gravata però da un eccessivo accumulo di dettagli). E ancora: alcune situazioni di una indiscutibile *verve* drammaturgica, e altre scolastiche e pedanti nella messa in scena e nella dinamica; personaggi memorabili (la puttana Combattuta, il carbonè Paride, padre del "prete ragazzo" Giaco-

mo, il protagonista, e poi il Giaguaro, suo padrino e mentore della sua infanzia, con la sua fantasiosa lingua "inventata"; e poi Sascia, la madre di Giacomo, e Giggi 'o strassé, rigattiere di pasta gogoliana ecc.) e altri personaggi cui invece viene dato un risalto eccessivo (sempre in bilico fra Leggenda e Mito) rispetto al ruolo, e al senso, che ricoprono nel romanzo.

Melania Mazzucco

LA CAMERA DI BALTUS

Baldini & Castoldi, 2003, pp. 413 (*1/2)

Le alte ambizioni di quest'ultimo romanzo di Melania Mazzucco emergono con evidenza fin dalle prime pagine: una struttura narrativa complessa fatta da piani temporali in continua sovrapposizione, un proliferare di punti di vista, soluzioni stilistiche, linguaggi, riferimenti colti. La Mazzucco passa con estrema disinvoltura dal monologo interiore alla descrizione naturalistica, dal romanzo storico ai rapimenti romantici, dall'estratto documentario al mélo, dal "rosa" al "gotico" ecc. I tre bracci principali della narrazione prendono l'abbrivio dalla scoperta, nella torre di un diroccato castello medievale piemontese, d'un ciclo di affreschi di ignota provenienza: la prima storia narra le vicende di Enrico, il pittore rinascimentale che lo ha realizzato; la seconda quelle dell'attuale padrona del castello, una nobile eccentrica, eroinomane, che si innamora del fascinoso critico Arsenio Ventura, chiamato a stilare un'expertise; l'ultima storia ricomponi i frammenti della vita di Baltus, personaggio storico che ha abitato la stanza eponima del castello in epoca napoleonica. Il risvolto di copertina parla di "capacità demiurgica di manipolare cronaca, storia e cultura...". E certo la giovane scrittrice romana ce la mette tutta per mostrare dimestichezza nel maneggiare materiali eterogenei, nel creare rimandi, assonanze, rispecchiamenti di situazioni, epoche, personaggi, nello scomporre e ricomporre come in un puzzle la narrazione, nel "giocare" con l'attenzione (e la pazienza) del lettore, scombinandogli continuamente le carte sul tavolo. Ma in realtà, dopo poche pagine, il gioco si fa scoperto, perfino risaputo, e sul libro comincia a gravare una fastidiosa zavorra metaletteraria e libresca. Qua e là non mancano annotazioni psicologiche azzeccate, situazioni di una qualche forza drammatica o spettacolare (la ricerca affannosa di roba, da parte della protagonista, in una Milano notturna e spettrale; una sacra rappresentazione allestita dal pittore in prossimità del castello il giorno della Pentecoste...); riflessioni tutt'altro che ovvie sulla qualità "materica" della pittura; ma si avverte costantemente l'artificiosità della costruzione romanzesca, la volontà della Mazzucco di "stupire" il lettore.

Ma a ben vedere non è tanto l'inclinazione virtuosistica della scrittrice a insidiare il romanzo. Piuttosto è la scarsa tenuta stilistica: le numerose imprecisioni della lingua ("un incarnato di tono struggente"), l'uso scolastico delle aggettivazioni e delle metafore ("una nuvola di fumo e di tristezza", "è come fermare una valanga lungo la china di una montagna", "come vuotare l'oceano con un secchiello"), la goffaggine di certe allusioni letterarie (si veda l'improbabile amplesso fra la nobile castellana e il critico d'arte appena giunto dalla capitale in mezzo alle lamiere dell'automobile incidentata di quest'ultimo, una

scena chiaramente ispirata a *Crash*), la sentenziosità poeticistica di certe immagini: "Hai troppa paura di sciuparti e di perderti. Ma se non ti perdi non ti troverai.", "Forse ai luoghi accade quello che accade alle persone. Mutano, cambiano di segno, di sogno... diventano strade dell'anima".

Antonio Moresco

CANTI DEL CAOS

Feltrinelli, 2001, pp. 393 (**)

In *Canti del caos* il protagonista più che lo scrittore è il romanzo stesso, metaletterariamente rappresentato nel suo farsi, nel suo divenire. Lo scrittore naturalmente è presente, come in altre opere dell'autore, ma non è più l'unico "facitore" del testo. Il quale testo è la risultante di un insieme di forze. A "lavorare" sull'opera, oltre allo scrittore, c'è infatti l'editore (detto Il Gatto), la Musa e una teoria di altri personaggi (l'investitore, l'ispettore Lanza, il Matto, la ragazza con l'assorbente, il traslocatore, l'eiaculatore ecc.). Tutti costoro sono impegnati a dare un volto e un corpo al libro (al capolavoro) che si va compiendo sotto i loro occhi e sotto gli occhi del lettore. Questo è il plot principale, dal quale si irraggiano svariati subplot (tanti quanti sono i personaggi). Nel romanzo si registra un'attrazione dello scrittore per la realtà degradata (da cui, il fioccare di sperma, sangue mestruale, vomito ecc.). C'è insomma una volontà esplicita a insozzare tutto, a generare disgusto nel lettore, in un rifiuto integrale del bello e dei buoni sentimenti. Il risultato è un cinismo estremo, un'assenza integrale di *pietas*. Peccato che nel romanzo di Moresco la lingua sia troppo educata, troppo poco espressionistica rispetto alla materia trattata (al contrario di uno scrittore spagnolo straordinario e poco conosciuto come Martin Santos, che ha diverse affinità col nostro). La tendenza di Moresco all'iperrealismo e a un'ambigua estetica dell'abiezione richiederebbe, per realizzarsi compiutamente, un oltranzismo stilistico che invece è presente solo a tratti.

Tommaso Pincio

LO SPAZIO SFINITO

Fanucci, 2000, pp. 153 (**1/2)

È un romanzo bizzarro e a suo modo poetico *Lo spazio sfinito* di Tommaso Pincio. Bizzarro è anzitutto l'impianto fantascientifico della vicenda, ambientata non già nel futuro, come solitamente avviene nei racconti di fantascienza, bensì negli anni Cinquanta (rivisitazione post-moderna, in un romanzo dichiaratamente *mainstream*, di uno dei più popolari generi narrativi). Bizzarra, e spaesante, appare inoltre la scelta di rappresentare personaggi di invenzione chiamandoli però con nomi di figure celebri, che appartengono all'immaginario collettivo: Jack Kerouac, Marilyn Monroe, Arthur Miller, James Dean ecc. (meriterebbe una riflessione a parte quanto l'immaginario dell'autore risulti colonizzato dalla cultura statunitense). Leggendo vien fatto più volte di chiedersi se un simile esplicito e molto esibito richiamo alle "icone di massa" abbia davvero quella funzione catartica e rigenerativa che suggeriscono Luca Briasco e Mattia Carratello nella loro appassionata postfazione (che è quasi un manifesto poetico di un nuovo genere narrativo definito "Avantpop"): il romanzo di Pincio fa "una sorta di tabula rasa che, almeno all'inizio della lettura, si crede ancora di poter colmare, alleviando con la nostra memoria di lettori e spettatori assuefatti al mito delle celebrità lo spaesamento di fronte a personaggi che si sottraggono al gioco istigato dal loro stesso nome, scegliendo deliberatamente la dimensione aleatoria del volo. Fin dalle prime pagine ci si chiede allora di accettare il volo (e il vuoto) e di ascoltare il racconto, rinunciando alla pesantezza di quei nomi di cui in fondo pensiamo di sapere già tutto; ascoltare, abbandonando quella sovranità fatta di certezze e di meccanismi di identificazione quasi automatici, che sarebbe facile da esercitare ma che ci lascerebbe inesorabilmente a terra". In altre parole, l'intenzione dell'autore è scardinare il rapporto tradizionale realtà-finzione, ribaltando ruoli e significati dell'una e dell'altra, in modo da costringere il lettore a un "ruolo attivo", di rielaborazione e ricostruzione di un senso: dunque un ruolo non da semplice "fruitore", ma da "interprete". Si tratta di un'operazione eminentemente concettuale, che ha radici in molte esperienze avanguardistiche. Tuttavia, se è vero che all'inizio si crea effettivamente uno slittamento semantico fra le vicende degli eroi rappresentati sulla pagina e ciò che i loro nomi evocano nella nostra memoria e nella nostra immaginazione, è altrettanto vero che a lungo andare sono proprio quei nomi ad appesantire il testo con una zavorra intellettualistica. Peccato, perché i personaggi sono ben descritti, ben raccontati, e non hanno alcun bisogno di sovrastrutture concettuali che sfiorano ineluttabilmente nell'astrazione. Ma proviamo a dimenticarci per un attimo ciò che evocano, storicamente, questi benedetti nomi, e guardiamo alla sostanza.

Nel libro di Pincio succede ben poco, la trama è quasi inesistente: lo spiantato e infelice Jack Kerouac viene assunto dalla Coca-Cola Enterprise per scrutare lo spazio a bordo di una navicella; Marilyn Monroe lavora in una futuribile libreria; Arthur Miller, dirigente della Coca-Cola Enterprise, uomo duro e collerico, si è comprato una casa su una cascata... Come si vede, non c'è alcuna relazione con i celebri personaggi cui rimandano quei nomi. I destini degli eroi di Pincio disegnano un universo esistenziale coerente e omogeneo, votato a una struggente malinconia e a una solitudine immedicabile. Sono tutti personaggi, ciascuno a suo modo, infelici, colti sempre nell'affannosa quanto vana ricerca di un senso che colmi il vuoto spirituale nel quale si dibattono. Non è un caso che in tutto il libro ricorra insistentemente la parola Vuoto con la maiuscola. Cito ancora dalla postfazione: "Ed è forse questo il concetto da cui muove tutta la narrazione: il dominio dell'apparenza e di una civiltà dove la comunicazione si manifesta per immagini si confronta con lo spazio (sfinito) della parola, del mugolio. Da questo confronto scaturisce la storia, il racconto, il romanzesco, fatto di personaggi, innanzitutto dolenti". La spiccata inclinazione postmoderna di Pincio, e il valore poetico del romanzo, gravitano attorno al senso filosofico di questo Vuoto (sotteso al trionfo dell'immagine, della comunicazione, delle merci...), che diventa simbolo di una condizione storica ed esistenziale di sofferza incomunicabilità.

Sandro Veronesi

LA FORZA DEL PASSATO

Bompiani, 2001, pp. 250 (**1/2)

Non so se Sandro Veronesi sia veramente – come ha scritto Antonio D'Orrico su *Sette* – “il più grande scrittore della sua generazione e di quella successiva e di quasi tutta quella precedente”. Certo è che ogni suo nuovo romanzo lo conferma fra le voci più limpide della nostra narrativa. Anche in quest'ultimo libro ciò che maggiormente colpisce il lettore, più che la trama, i personaggi, le atmosfere narrative ecc., è il timbro originalissimo della sua prosa. Bastano poche pagine per riconoscerla. Una prosa elaborata, ridondante, carica di excursus, e tuttavia sempre leggibilissima, con una sua aerea leggerezza espressiva. Non sono molti gli scrittori che possono vantare uno stile così personale, così poco “omologabile” a mode e gusti dominanti. *La forza del passato* racconta di uno scrittore per ragazzi quasi quarantenne, felicemente sposato con prole, che un bel giorno s'imbatte in un losco individuo ultrasessantenne (ma con un inquietante sguardo da ragazzo) che lo costringe a “ripensare” tutta la sua vita alla luce di una inaspettata, terribile rivelazione su suo padre, scomparso di recente. L'uomo afferma che il padre del protagonista non era il borghese fascistoide, amico di dignitari democristiani, che ha fatto credere per tutta la vita, ma era nientedimeno che una spia del KGB, incaricata dal governo sovietico, subito dopo la guerra, di costruirsi un'esistenza posticcia in Italia, indossando i panni di un italiano da lui stesso giustiziato dopo il conflitto. Il protagonista, di fronte a questa rivelazione, trasecola, ma sono numerosi i particolari che l'uomo, che si dichiara anch'egli spia russa, grande amico del padre defunto, è in grado di riferire. Tutto il libro di Veronesi ruota attorno a questa rivelazione, che permette all'autore toscano di scavare nel passato del protagonista in numerosi flashback e al contempo di sviluppare un plot al presente elementare ma intrigante, avvincente, arricchito dai lunghi, dettagliati dialoghi fra i due personaggi. Ma il pregio maggiore del libro non risiede tanto nella trama (efficace ma non irresistibile, invero un po' a effetto, un po' troppo “romanzesca”, ricalcata su numerose spy-story cinematografiche, alcune anche recenti). Come accennavo all'inizio, è piuttosto lo stile narrativo che lascia il segno. Si veda l'uso sistematico della forma-digressione, che rappresenta il vero sigillo dello stile di Veronesi. L'autore passa con estrema disinvoltura dal passato al presente, dal racconto in presa diretta al tono evocativo, dalla ricognizione storica alla divagazione sociologica, esistenziale, di costume. Il libro a conti fatti si propone come un postmoderno *patchwork*: un insieme assai coeso in cui convivono elementi eterogenei, alternati nella narrazione con ritmo cadenzato, martellante. Nel bel mezzo di una situazione ad alta temperatura emotiva, improvvisamente l'io narrante cambia rot-

ta, comincia a parlare d'altro (per esempio del suo tormentato rapporto con il fumo), per poi tornare al solco principale della narrazione come niente fosse, magari dopo pagine e pagine digressive. Può perfino capitare che da una digressione prenda corpo un'altra digressione, e così via. Però, beninteso, non potrebbe essere più distante da Veronesi quell'idea ludico-combinatoria della letteratura che tanti guasti (e tanti epigoni di Calvino) ha prodotto nella nostra recente narrativa. Veronesi non gioca: le sue storie, i suoi personaggi, hanno sempre una decisa connotazione morale, e lo stile non diventa mai espediente virtuosistico.

6. COMICI STRALUNATI E GROTTESCHI.

*Numi tutelari: Fellini e Dario Fo,
Totò e la commedia dell'arte.
Fanno ridere con tristezza.*

Stefano Benni

SPIRITI

Feltrinelli, 2002, pp.307 (*1/2)

Quest'ultimo romanzo di Stefano Benni appare perfettamente in linea con i suoi precedenti. Quindi chi ha apprezzato *La compagnia dei celestini*, *Baol*, *Elianto* non resterà certamente deluso di fronte a *Spiriti*. Quanto a me, debbo confessare che, pur riconoscendo all'autore bolognese un certo estro linguistico, un'indubbia vena satirica e anche un piglio visionario, non riesco proprio ad appassionarmi ai suoi romanzi, forse a causa di una mia personale idiosincrasia verso una satira decisamente connotata sul versante dell'attualità (politica, sociale, economica, di costume ecc.) e verso una spiccata componente moralistico-pedagogica. Mi spiego meglio. I grandi scrittori satirici di ogni epoca (da Gogol a Swift a Dickens), partono dall'analisi – anche spietata – del loro tempo e del loro mondo per poi approdare a una visione di respiro universale. In loro il risentimento morale, l'indignazione che rappresentano la linfa principale di ogni rappresentazione satirica, pur appuntandosi in prima istanza su istituzioni e personaggi della contemporaneità, per una alchimia poetica, s'innalzano poi oltre il contingente, caricandosi di contenuti astorici, atemporali, legati alla natura più profonda dell'uomo. Ora, ho l'impressione che ciò non avvenga in Benni. La sua satira è sempre tenacemente ancorata al presente, e perderebbe di significato qualora si ignorassero i numerosi riferimenti (di solito, peraltro, assai poco allusivi) all'attualità. Ad esempio egli parla del leader Massimo (alludendo con ogni evidenza a Massimo D'Alema), del tenore Petoloni (a Pavarotti), del Berlanga, leader moderato "proprietario di Trivù" (a Berlusconi) ecc. La rappresentazione benniana è intasata di battute, paradossi verbali, calembour, che se da un lato dimostrano una pregevole inclinazione epigrammatica dell'autore, dall'altro costringono la rappresentazione dentro gli orizzonti giocoforza angusti e schematici dello slogan vignettistico, del fumetto, dello sketch da cabaret. Insomma, mi sembra che la satira di Benni abbia il respiro corto, che sia cioè destinata a invecchiare rapidamente. Sarebbe tuttavia ingeneroso affermare che in *Spiriti*, come negli altri libri di Benni, non ci sia altro che talento comico applicato alla satira sociale, politica e di costume. C'è anche, lo si accennava all'inizio, un estro espressionistico: nel linguaggio (ricco di neologismi), nella caratterizzazione dei personaggi e delle situazioni, nell'inclinazione postmoderna a battere diversi generi narrativi (epico-favolistico, fantasy, avventura ecc.), rielaborandoli (e spesso stravolgendoli) dall'interno, in un mix di "alto" e di "basso". Quanto alla vena surreale, apocalittica, in questo romanzo ce n'è a iosa: l'autore mette in campo un'intera legione di "Spiriti diabolici, malvagi, virtuosi, paranoici e sexy", come si legge nella quarta di copertina, tutti impegnati a lottare

per le sorti dell'umanità, chi per distruggerla, chi per difenderla. Un'umanità tenuta sotto il giogo di un Potere, che, come tutti i poteri, lusinga e castra. Coloro che muovono i fili dell'impero planetario (gli Stati Uniti), infatti, da un lato guerreggiano, dall'altro si premurano di mettere in moto efficientissime macchine organizzatrici di consenso, come il Megaconcerto di Beneficenza a favore della "Dolce Guerra". Va da sé che in un paese colonizzato come l'Italia, rinominato da Benni Usitalia, non può che regnare un'assoluta, capillare omologazione: "Il paese esprime sempre una sua volontà di cambiamento, e questa è la miglior garanzia dell'immutabilità politica. Basta non cambiare mai, di modo che il popolo possa continuare a esprimere la sua volontà di cambiamento. Perciò in Usitalia si era deciso che tutti dovevano assomigliarsi, virtuosi e gangster, modernisti e passatisti, moderati e moderisti".

Gianni Brera

IL PUGILE SUONATO

Baldini & Castoldi, pp. 215 (*1/2)

Non avevo mai letto un romanzo di Gianni Brera, e confesso che mi sono accostato a questo *Il pugile suonato* con una certa diffidenza. Amando il Brera giornalista, arguto e brillante cronista ed elzevirista sportivo, temevo di offuscare il ricordo dei suoi straordinari ritratti, dei suoi sapidi commenti, delle sue cronache semiserie dove emergeva uno spirito rarissimo (forse unico) nel mondo dell'informazione sportiva, fatto di una calda, partecipe adesione e di una distaccata e perfino aristocratica ironia. Un equilibrio ottenuto in larga parte dal timbro originalissimo della sua prosa: un impasto di estrosi neologismi, arcaismi maccheronico-eruditi, dialettismi... Mi ingannavo fino a un certo punto. Le pagine di questo romanzo, di valore diseguale, sembrano comunque una naturale estensione di quell'esperienza di scrittura. Al di là del tema della boxe, che ha una parte abbastanza trascurabile nell'economia della vicenda narrata, Brera ha adoperato lo stesso sguardo a un tempo distaccato e partecipe caratteristico delle sue cronache giornalistiche. Anche la prosa sembra forgiata nel medesimo laboratorio, sebbene l'autore attinga dal suo bacino linguistico in modo più sorvegliato. La "misura" dello stile è anzi una delle sorprese di questo libro. Con alcune eccezioni. Per esempio, le frequenti incursioni in prima persona dell'autore, di un'ironia non irresistibile, che spezzano il ritmo della narrazione: "Io non so nulla di Freud e non interpreto i sogni neppure con l'aiuto della *Smorfia*...". O alcune incertezze della prima parte (quella che ricostruisce gli anni della giovinezza di Guglia, il protagonista: l'ascesa nel mondo del pugilato sino alla conquista del titolo europeo allo Sport-Halle berlinese), dove la narrazione si sviluppa dentro una cornice un poco didascalica e talvolta la letterarietà di certe espressioni suona leziosa e ricercata in un simile tessuto stilistico: "saltò di sella con presaga destrezza". Poi però, da quando il Guglia abbandona la boxe e diventa "suonato", il romanzo prende un'altra piega: la narrazione procede con maggior mordente, incardinandosi sull'azione, sulla psicologia (primitiva) dei personaggi, soprattutto quella del protagonista e del suo amico Ehé Pum-pum ("il soprannome gli veniva dalle sole espressioni di cui riusciva a servirsi"), un vecchio e malandato pescatore vagabondo conosciuto in riva al Po. Costretto dapprima nelle maglie di una convenzionale ritrattistica da campione povero che trova un illusorio riscatto nella boxe, nel corso del racconto il Guglia assume un rilievo mitico e simbolico, il suo destino di eroe suonato e primitivo diventa metafora di una condizione storica ed esistenziale. E così pure la sua virile amicizia con Ehé Pum-pum, i suoi slanci sensuali con Celeste, il sanguigno rapporto con la sua terra, la Bassa (di grande precisione e intensità drammatica

alcune descrizioni di caccia e di pesca), il popolo che la abita e il grande fiume che l'attraversa: l'ora terribile e funesto, ora generoso Po. Il Guglia appartiene a un mondo che non conosce ancora le leziosità e le ipocrisie della forma, che ignora il futuro come il passato poiché interamente calato in un presente immutabile e apparentemente eterno. La guerra, con il suo carico di atrocità, di morte, di miseria, attraversa l'esistenza ignara di questi personaggi breriani come una catastrofe naturale, tanto manca loro una sia pur minima consapevolezza storica. Il microcosmo immutabile di Pianariva e degli altri borghi della Bassa descritti da Brera ricorda molto da vicino la mitica Nofi di Domenico Rea. A dimostrazione che l'Italia contadina – nel napoletano come nel pavese – affondava le radici in un terreno molto più omogeneo di quanto si sia spesso portati a credere.

Ermanno Cavazzoni

CIRENAICA

Einaudi, 1999, pp. 211 (**)

Come in altri quattro libri di Cavazzoni, in questo *Cirenaica* si respira un'atmosfera onirica: situazioni, personaggi, ambienti appartengono a una dimensione surreale, fantastica, fiabesca, assai meno prossima al mondo reale che a quello del sogno. Il romanzo si svolge in una città "purgatoriale", la città del bassomondo, nella quale si arriva rigorosamente in treno e poi si resta "parcheggiati" in attesa di una vagheggiata quanto improbabile ripartenza; una città dove regnano assolute, incontrastate, l'illegalità e la truffa, esercitate in modo sistematico e a tutti i livelli. Tutto ciò che avviene nel bassomondo fa parte di una recita, finalizzata alla truffa e al ladrocinio, della quale ciascun personaggio è al contempo interprete e spettatore: si recita la parte del genitore, dell'amante, del vedovo, del sindaco, del poliziotto, dell'elettricista eccetera. La città offre le quinte per una rappresentazione collettiva ininterrotta. La riflessione sul tema realtà-finzione, già presente in altre opere dell'autore (per esempio ne *Il poema dei lunatici*), presiede allo sviluppo narrativo di tutto il romanzo. L'utopia, in questo mondo fasullo, statico, irrealista, è rappresentata dal mito della "vita vera", "con i treni che viaggiano a gran velocità, corrente elettrica e luci accese, i sentimenti che si susseguono, abbracci e odi, ritorni e partenze, come se fosse lassù qualcuno che si diverte a tirare gli eventi come una rete da pesca". In altre parole è il nostro mondo – appena vagamente idealizzato – che nutre i sogni e le speranze di tutti gli abitanti del bassomondo. Oltre a un cinema locale che continua a proiettare all'infinito la stessa, vecchia pellicola, *Cirenaica*, che incarna anch'essa un'idea di salvezza, di fuga, di redenzione. Numerose sono le paternità più o meno dichiarate: pirandelliana è l'idea di un mondo trasformato in palcoscenico con personaggi che interpretano una parte loro assegnata; kafkiana la coazione a ripetere ciclicamente le stesse esperienze senza possibilità di evasione; a Beckett sembra invece rifarsi l'ossessione di un'attesa che da fisica si fa, simbolicamente, metafisica; di stampo felliniano sono i caratteri stravaganti, eccentrici dei personaggi e l'escursione nei territori dell'inconscio (ricordiamo che il regista romagnolo trasse spunto dal *Poema dei lunatici* per il film *La voce della luna*). Tutte queste ascendenze non configurano tuttavia un'attitudine libresca nell'autore. Il timbro assai originale della sua scrittura, le evidenti radici padane dell'ispirazione (riconoscibili anche geograficamente, sia pure stravolte dal contesto onirico-fantastico), creano dei potenti anticorpi a qualunque tentazione intellettualistica o troppo programmatica o letteraria. Il rischio per Cavazzoni è di giocare troppo sulla sua propensione al frammento e all'exkursus. L'assenza di un nucleo romanzesco, di un intreccio, il moltiplicarsi di microstorie

e microdestini, le continue digressioni, la ricerca spasmodica di personaggi e situazioni folli, strampalati: tutto ciò può alla lunga ingenerare nel lettore una sorta di sazietà a misura che si rende troppo palese l'intenzione dell'autore. Anche se, ci avverte l'autore nella quarta di copertina, "questo non è un libro per sedicenni pieni di belle speranze, né per signori maturi, ragionanti ed equilibrati. Questo è un libro per tutti coloro che son dei falliti".

Rocco Fortunato

I RENI DI MICK JAGGER

Fazi, 1999, pp.170 (**)

La casa editrice Fazi inaugura la nuova collana di scrittori italiani *Le vele* con questo esordio del trentaseienne autore romano Rocco Fortunato. Si tratta di un libro dichiaratamente autobiografico, con una sua ruvida verità esistenziale, testimonianza di un vissuto doloroso e di un serio apprendistato letterario. Si poteva tuttavia tranquillamente fare a meno dell'enfatica bandella di copertina che parla di "straordinario impatto emotivo", di "ritmo irresistibile", di "una delle voci più sorprendenti della nuova scena italiana". Ma tant'è. Veniamo a parlare del libro. Dicevo che si tratta di un'opera autobiografica, il cui cuore pulsante è la grave patologia renale cui è affetto il protagonista narrante (gli altri temi, ad esempio le sue vicende sentimentali, appaiono spesso pleonastici e fuori tono). In dialisi da più di un anno, Rocco aspetta trepidante il trapianto che possa permettergli di ricominciare a vivere normalmente o comunque lontano dai centri di emodialisi, frequentati inesorabilmente tre volte alla settimana, e dall'atroce prospettiva di un'esistenza marcata dall'handicap. Alla fine Rocco riuscirà inaspettatamente a ottenere il tanto bramato trapianto renale, ma si accorgerà ben presto che lungi dall'essere una panacea, esso gli cagionerà tutta una serie di complicazioni e di problemi. Inoltre egli è ormai ineluttabilmente segnato dentro. Più ancora della malattia, è questa ferita dell'animo ad apparirgli immedicabile: "Ho paura, avrei urlato con tutto il fiato che avevo, ho paura e mi sento solo come un cane anche se mia madre mi chiama tutti i giorni e i miei compagni non m'hanno abbandonato. E io li odio... E odio gli alberi, la terra e il cielo... e me stesso, odio...". Il linguaggio aspramente colloquiale, insieme allo sguardo sulla malattia, cinico, sprezzante ma al contempo carico di pietas, mostrano una evidente ascendenza celiniana. Lo stesso dicasi per certo sarcasmo pungente, disperato, riservato a se stesso così come a tutti gli altri compagni di sventura: "Comunque, adesso, era il periodo dei pedicelli. Ci mettevo acqua e sale, bicarbonato, coca cola, ma non se n'andavano. Il mio rapporto con lo specchio peggiorava di giorno in giorno. M'affacciavo e m'insultavo apertamente: ciao rospo. Bella ranocchia stamattina. Oggi pari il pechinese della signora Pina. Anzi no; il persiano di Mariella... Crà crà...". La via crucis di Rocco fra centri ospedalieri e laboratori di analisi è condivisa da una moltitudine di personaggi espressionisticamente descritti a tinte comiche e grottesche. L'altra faccia dell'ostentazione di cinismo che l'autore riserva alle loro infermità e disgrazie è rappresentata dal pietoso sentimento indotto dal comune destino, che genera fratellanza, solidarietà, affetto, amicizia. Un sentimento assai vivo nel protagonista e ben reso nel romanzo senza cedimenti a facili sentimentalismi.

Peccato che i caratteri dei personaggi si mostrino quasi sempre incerti e se non fosse per qualche macroscopico dettaglio fisico e per qualche ossessione (ad esempio la spropositata grassezza e la patologica attitudine furfantesca di Farini) si faticherebbe a distinguerli gli uni dagli altri. Quanto alla lingua, appare pertinente la scelta di un idioma pro-sastico e colloquiale – fra confessione, lamento e invettiva – ma l'autore mi sembra che abusi di gerghi e cadenze dialettali: “Una mattina sì e una no arrivava coi carabbigneri. (...) Dopo un par de mesi, manco, si so' rotti le palle (...) Tranquilla. Poi è morta poraccia”.

Rosa Matteucci

LOURDES

Adelphi, 1998, pp. 131 (*1/2)

La protagonista di questo breve romanzo dell'esordiente umbra Rosa Matteucci è Maria Angulema, una giovane donna che compie, come avventizia dama di carità, un pellegrinaggio a Lourdes con il Treno Bianco. Il romanzo, strutturato come un lungo reportage d'autore (sia pure in terza persona) è una sorta di viaggio iniziatico che, dopo l'attraversamento di molteplici gironi infernali (abiezione, degradazione, umiliazione ecc.) sfocia infine in una illuminazione religiosa, travolgente e catartica, durante un'abluzione in una delle famose piscine di Lourdes: "Riapri gli occhi e fu investita da una fenomenale luce d'Amore. Su quel muro c'era l'Amore. Maria seppe che quello era il Signore Dio suo, l'Eterno venuto per lei in quel mattino sul muro, e nel contempo seppe che Lui era il Padre, ed era in ogni dove". Maria s'imbatte nel suo pellegrinaggio in una moltitudine di vecchi, malati veri e finti, pellegrini, parenti, curiosi, barellieri, e poi colleghe zelanti e severissime superiori, ciascuno foriero di un proprio personale carico di volgarità, di (occulta) sofferenza e di malvagità. Un mondo popolato da esseri ora ripugnanti, ora stupidi e cattivi, al termine del quale Maria verrà investita dalla Luce della Redenzione, della Purificazione, del Pentimento che la monderà di tutti i suoi peccati e soprattutto le renderà oscuramente intelligibile il doloroso, tragico mistero della scomparsa di suo padre, morto in un incidente stradale. Questo l'assunto del libro che si intravede come in filigrana fra le maglie del suo contenuto. In altre parole, si avverte uno slittamento fra il progetto e il risultato ottenuto, ascrivibile, a mio giudizio, in gran parte al linguaggio: un linguaggio alto, iperletterario, screziato nei dialoghi da un dialetto umbro-laziale piuttosto convenzionale anche nella grafia adoperata dalla Matteucci. Il contrasto fra la letterarietà del discorso libero indiretto e il parlato dei dialoghi genera un cortocircuito alto-basso non sempre ben calibrato. Inoltre, il parlato comicamente maccheronico di molti personaggi, le sbeffeggianti ironie che vengono continuamente riversate su di loro, li rendono simili a tante marionette, li depauperano di qualunque profondità umana, prima ancora che psicologica. Gli umori, le bave, le scorregge si saldano alle parole sconce e ignoranti ch'essi pronunciano a ogni pie' sospinto, non rivelando una umanità pietosa, affranta e dolente, com'era forse nelle intenzioni dell'autrice, ma soltanto dei goffi figuranti che servono, alla stregua di "spalle", a portare in primo piano la sensibile natura della protagonista, che dall'alto della sua cultura e delle sue nobili origini, può permettersi di assistere a questo scempio con disgusto, fatica, ma senza mai un'autentica partecipazione, neppure altera e distaccata (come la sua natura richiederebbe). E a poco servono, quale riscatto del roman-

zo, le reiterate prese per i fondelli cui anch'essa viene fatta segno dalla penna avvelenata dell'autrice o il pentimento finale: "E profondamente si penti: per il suo orgoglio e la sua superbia, per aver giudicato e disprezzato quelli che la circondavano...". La protagonista rimane incatenata a un ruolo e a una dimensione stereotipati: non aderisce mai in alcun modo all'universo – sia pure grottescamente laido, disgustoso – che la sua missione la porta ad attraversare. Tutta la sua *via crucis* risulta alla fine poco verosimile, sicché perde di forza anche l'illuminazione finale nelle piscine, benché sia una delle parti più felici e ispirate del libro (insieme alla morte del padre e al riconoscimento del suo cadavere all'obitorio: "Quando lo rivide sul tavolo metallico dell'obitorio, Orso aveva due rivoli di sangue raggrumato che gli colavano dalle narici. Le scie gemelle doppiavano le labbra incredibilmente sottili, contratte in una smorfia che è quella propria di chi sia costretto a inghiottire a forza e per quanto possibile resista..."). Alla fine nel lettore resta un profondo rammarico: perché questo della Matteucci poteva essere un romanzo intenso e importante e soprattutto "necessario": sia a far luce, allegoricamente, sul nostro presente, sia a gettare una sonda su una diffusa istanza religiosa troppo spesso macchiata da uno spiritualismo a buon mercato. Purtroppo, non già l'approssimazione o la faciloneria, piuttosto l'assoluta mancanza di una reale identificazione, di uno straccio di *pietas* verso i personaggi rappresentati (compresa la protagonista), hanno reso quest'opera imperfetta e caduca.

Paolo Nori

BASSOTUBA NON C'È

DeriveApprodi, 1999, pp. 183 (*1/2)

L'autore di *Bassotuba non c'è* ha presentato al convegno "Ricerca" di Reggio Emilia un buon testo inedito, che ha riscosso molti plausi fra il pubblico e fra i critici presenti. Detto in due parole, ciò che colpiva favorevolmente in quel breve frammento narrativo era la comicità lieve e molto sorvegliata che lo permeava, la minuziosa ricerca di un "idioletto" che sapesse restituire, con la sua sintassi spezzata, i suoi reiterati anacoluti, le sue divagazioni, il sentimento di confusione psichica e morale del protagonista narrante. Ma la cosa forse più importante che saltava agli occhi era la voce originalissima dello scrittore: quel testo esibiva uno stile limpido e riconoscibile. Lo stesso può certamente dirsi di questo romanzo appena pubblicato da DeriveApprodi. Anche qui c'è una lingua inventata che ricorre agli anacoluti, alle iterazioni ossessive, e poi una comicità che tende ora al grottesco ora al surreale. Il tono è basso, prosastico, grevemente colloquiale. Ci si trova di fronte quasi a una prosa d'arte stravolta, invertita di segno. Purtroppo tutte queste qualità di stile, se sono più che sufficienti a supportare un raccontino di poche pagine, risultano alla lunga esornative in un testo più lungo, con ambizioni di romanzo. L'idioletto di Nori alla lunga diventa "maniera" e anche quell'ironia sapiente, ripetendosi sempre secondo gli stessi schemi, diventa alla fine risaputa, non riuscendo a suscitare un'illare partecipazione nel lettore. Beninteso, l'assunto del libro è risolto: rendere attraverso questa prosa come terremotata e quest'ironia, la frantumazione dell'io del protagonista narrante Learco Ferrari. Trentacinquenne, autore di due romanzi in via di pubblicazione, traduttore dal russo di manuali tecnici, magazziniere e musicista, Learco è stato da poco abbandonato da Bassotuba, la sua fidanzata, che l'ha lasciato per un sociologo allievo di Vattimo (ed è divertente la satira sul filosofo del "pensiero debole"). Il romanzo è ampiamente autobiografico: lo stesso scrittore, parmense, per campare fa il traduttore e il magazziniere. Ma di taglio autobiografico – un'autobiografia stralunata e interiorizzata – sono anche le pagine che raccontano l'apprendistato come scrittore del protagonista, i suoi rapporti convulsi con gli editori, le sue maniacali ossessioni, le sue utopie, i suoi (autoironici) sogni di gloria. Ed è nella descrizione di questo apprendistato che emerge la cifra metaletteraria del libro: che a conti fatti è un romanzo nel romanzo, il racconto di un'opera letteraria che si va compiendo sotto l'occhio del lettore. Talora il testo è inframmezzato da alcuni dialoghi vagamente surreali fra il protagonista e alcune voci della sua coscienza, alle quali di volta in volta viene affibbiata un'etichetta diversa: "Learco! dice l'angelo dell'intuizione. 'Dimmi', dico io... 'Learco!' dice l'angelo dell'incredulità... 'Learco!'"

dice l'angelo della croce...". Attraverso queste voci, si esprime (teatralizzandosi) l'io parcellizzato, nevrotico del protagonista: "Le voci continuano a stazionare sulla mia testa, che si vede che non hanno altro da fare e continuano a dire... sei una merda, sei una merda, sei una merda che non hai nessuna speranza di essere altro. Io ci dico, alle voci... andate a stazionare sulla testa di qualcun altro, per cortesia. Non c'è, dicono le voci, non c'è una merda più merda di te, noi stiamo qui".

Sergio Pent

IL CUSTODE DEL MUSEO DEI GIOCATTOLI

Mondadori, 2001, pp. 309 (**)

Sergio Pent, da valente recensore di narrativa italiana e straniera su *Tuttolibri*, *Diario* e *l'Unità*, di libri deve averne letti parecchi. E questo suo romanzo lo dimostra ampiamente. Fin dalle prime pagine si avverte infatti una disinvoltura nella lingua e nella retorica narrativa da scrittore già consumato, benché questo sia quasi un esordio (a parte due romanzi usciti in sordina precedentemente: *La cassetta dei trucchi* e *Le nespole*). In altre parole l'autore piemontese è ben lungi dal mostrare quegli impacci stilistici che sono caratteristici di molte opere prime. Un altro particolare che salta subito agli occhi è la vocazione affabulatoria dell'autore, il suo insaziabile gusto nel raccontare. Pent non è minimamente interessato agli sperimentalismi del linguaggio o ai giochi combinatori: la sua è una letteratura eminentemente realistica, che si affida in modo quasi esclusivo alla concretezza e alla verosimiglianza del racconto. Il romanzo racconta in parallelo la storia al presente del protagonista narrante e il suo passato; un passato nel quale si specchiano i fallimenti di un'intera generazione, quella degli anni Settanta: "Furono gli anni in cui lo spirito permissivo esploso a livello sociale preparò la strada all'appiattimento di questi ultimi respiri di fine secolo. (...) Si sceglieva inconsciamente la bandiera di un qualunque in cui la morte decretata dalle scale dei valori (...) offrì semplicemente la licenza sociale di agire indisturbati ai trafficoni e agli arrivisti". Pent ci racconta tutto ciò con un tono tuttavia non drammatico, casomai tragicomico, nel quale sono compresenti ironia e autoironia, e anche una vena vagamente malinconica. Al fallimento universitario, si assommano disfatte materiali, morali, sentimentali e anche familiari (il rapporto con il padre, chiamato beffardamente "il Ragioniere", per quanto descritto con accenti paradossali e grotteschi, si rivela triste e tragico). La storia al presente racconta invece l'incontro del protagonista ormai quarantenne con uno strano personaggio, il gigantesco, eccessivo, pantagruelico pellegrino russo Piotr Mikhailovich, che lo trascina in una folle impresa *on the road* per realizzare un suo sogno libertario e utopistico. È bene non rivelare al lettore, per non sciuparne la sorpresa, i particolari di questo rocambolesco viaggio automobilistico, al quale partecipa anche il figlio ritardato del protagonista, Daniel. Basterà dire che durante questo viaggio, Piotr Mikhailovich rievocherà il suo passato nella Russia sottomessa alla tirannide feroce e ottusa dello stalinismo, infilando una serie di ritratti fra i quali spicca quello del padre, "rivoluzionario utopista fattosi letteralmente a pezzi", come dice il risvolto di copertina, per il suo popolo oppresso. L'impressione finale di incompiutezza deriva, credo, dalla figura non del tutto risolta del protagonista, verso il quale l'autore mostra, a conti fatti, un'eccessiva benevolenza.

Francesco Permunion

CRONACA DI UN SERVO FELICE

Meridiano Zero, 1999, pp. 189 (**)

Non mi sembra che l'accostamento a Goldoni suggerito da Luca Doninelli nella sua introduzione sia pertinente. Il "laico" e "realistico" Goldoni ha assai poco a che spartire con questo scrittore cupamente, funereamente cattolico e con i suoi temi: senso del peccato (specie carnale); attrazione-repulsione verso il Male, inteso come corruzione, decadenza, dissoluzione e morte; utopia della Grazia, simboleggiata da una bambola di gomma; virulenta misoginia (l'unico personaggio femminile carico di un minimo di *pietas* è la suddetta bambola). Il romanzo di Permunion si avvale di una ricca tastiera stilistica. Il libro si offre anche come una riflessione critica su certi aspetti - mistici, morali, sociali, estetici - della cattolicità. Perspicua mi sembra invece la riflessione dello scrittore milanese sulla condizione del mondo sociale rappresentato da Permunion, un'aristocrazia decaduta che l'autore celebra in una sorta di omaggio-sberleffo: "Questa nobiltà frantumata, sbudellata, quest'oro irrancidito, questo sentore di pietre preziose incastonate nella carne rinsecchita di cadaveri viventi, più che a una morte unica e definitiva lasciano pensare a un continuo morire...". È proprio così. Permunion è irresistibilmente attratto dalla corruzione, dalla dissoluzione: la sua aristocrazia è ormai la lugubre parodia di se stessa, è un organismo morente, s fibrato, in molte sue parti già putrescente, e tuttavia è come se Permunion continuamente gli mettesse dell'aceto sotto il naso per farlo rinvigorire e offrire così altri brandelli della sua infinita, straziante agonia. Insomma, si sarà capito che non è un libro *allegro* questo *Cronaca di un servo felice*. È pur vero che gli è proprio il registro comico-grottesco, ma su un fondo di notturno, funereo, gotico misticismo (il tutto succede in un decadente castello patrizio). Protagonista e voce narrante è un tale Ermete, marito di una donna arrogante e dissoluta che lo disprezza e lo tradisce pubblicamente, ch'egli arriva ad apostrofare nel racconto "la troia". Suocera di Ermete è una vecchia contessa paralitica, folle, visionaria, che parla con i morti (simbolo vivente della nobiltà sfinita e grottesca che Permunion rappresenta). Ermete, non si capisce se per scelta o per costrizione, le fa da servo sottoponendosi a fatiche e umiliazioni. L'uomo cerca riscatto dalla sua esistenza infelice attraverso l'amore feticistico per una bambola di plastica, Griselda, che alla fine sposerà in una cerimonia nuziale segreta.

Leonardo Pica Ciamarra

AD AVERE OCCHI PER VEDERE

minimum fax, 2002, pp. 211 (*1/2)

La questione critica che viene subito in mente, una volta letta quest'opera prima di Leonardo Pica Ciamarra, è la seguente: lo stile adottato dall'autore è funzionale al disegno del romanzo e consustanziale all'ambiente che descrive? La risposta in grandi linee è affermativa, e dunque il romanzo nel suo complesso appare risolto. Tuttavia va detto subito che talora il giovane narratore si fa prendere la mano, e la prosa già carica, baroccheggiante, involuta si avvita ulteriormente su se stessa in una spirale di virtuosismo autoreferenziale. Sono questi i momenti in cui la lettura diventa faticosa e la rappresentazione dell'ambiente universitario, che altrove risulta efficace nel dipingere tipi umani impegnati in una perenne battaglia fra loro per conquistare (o difendere) territori (spazi di potere), perde concretezza, si sfilaccia. Insomma l'insidia maggiore di quest'opera è proprio lo stile, che cerca di suggerire, con la sua lentezza e la sua complessità sintattica, la retorica degli ambienti accademici. L'autore schiaccia spesso il pedale del grottesco permeando di comicità situazioni, oggetti, personaggi, per svolgere narrativamente il suo discorso sulla sostanziale *irrealità* di quell'universo e degli individui che lo abitano. Non sappiamo se egli abbia una personale esperienza di ciò che racconta, ovvero se la vicenda narrata e i personaggi abbiano qualche riflesso autobiografico, certo è comunque che il quadro che emerge da molte pagine del suo libro appare *credibile*, per quanto stravolto espressionisticamente, e inquietante per i suoi riflessi sull'esperienza comune. Quei personaggi distillano, coi loro goffi gesti, i contorti e subdoli comportamenti, le parole ambigue, una verità più vasta, che ci riguarda tutti. Una verità che attiene all'irrealtà insanabile delle nostre vite e della nostra società dominata dall'ipocrisia e da una inesausta volontà di dominio e di potere. Tutti i personaggi di questo romanzo partecipano a un gioco perverso e *malato* di rapporti sociali, dai quali sembra bandita l'umanità, la generosità, l'amore. L'autore non affonda molto il suo bisturi nel corpo malato, resta in superficie, ma ne restituisce comunque un'idea. "Amici" disse infatti Berlingieri in quell'occasione decisiva, accogliendoli a braccia aperte in un maglione girocollo *mélange*. "Amici! Noi siamo, voi siete, la cellula di salvezza dalla quale soltanto un corpo già infettato da un putrido morbo può ancora, non ostante la virulenza delle insidie tesegli, sperare salute...". La ricerca affannosa di alleanze serve a spostare la battaglia dal singolo al gruppo, rendendo ancora più sofisticata e impersonale la guerra che viene combattuta.

A questo punto, bisognerà vedere come se la caverà l'autore con la sua prossima opera. Il secondo libro, si sa, è sempre il più difficile, ma

crediamo che lo sia ancora di più quando il romanzo di esordio presenta uno stile così particolare, così poco *esportabile*. Ma il talento a Pico Ciamarra non manca e speriamo che riuscirà a sorprenderci.

Maurizio Salabelle

IL CASO DEL CONTABILE

Garzanti, 1999, pp. 179 (*1/2)

L'ultimo romanzo di Ermanno Cavazzoni, *Cirenaica* ha diversi punti in comune con *Il caso del contabile* dello scrittore cagliaritano Maurizio Salabelle. In generale, è il mondo poetico dei due autori ad essere affine, un'affinità che si è evidenziata già nelle loro prove precedenti. Entrambi inventano nelle loro opere degli "universi paralleli": piuttosto che rappresentare direttamente il nostro mondo, preferiscono evocarlo attraverso figure allegoriche, simbolismi, assonanze. Determinante per la comprensione della loro poetica è la componente fantastica in entrambi piuttosto marcata: anche se in Cavazzoni questa si nutre di un pessimismo metafisico del tutto assente nell'autore sardo (le cui opere risultano per ciò stesso assai meno ambiziose). Quanto alla condivisa inclinazione comico-grottesca, in Salabelle è forse più spiccata, sebbene di rado riesca a suscitare divertimento e ilarità nel lettore. Si tratta infatti di una comicità cupa, perfino sinistra a tratti, del tutto priva di leggerezza e ironia. Tanto è affine il mondo poetico dei due autori, tuttavia, quanto appare diversa la lingua: in Salabelle meno elaborata, poco espressiva, in qualche caso burocratica: "Si sistemò un elastico del reggiseno ed iniziò a raccontare quanto capitato". La rappresentazione del lato bizzarro, eccentrico, assurdo dell'esistenza non riesce a trovare in Salabelle un'efficace corrispondenza nel suo stile che si presenta troppo scolastico. Le ascendenze più evidenti di Salabelle vanno ricercate nel "surrealismo verbale" di Ionesco, con la sua comicità fondata sulla costante presenza dell'assurdo (e del non senso) nella vita quotidiana. Un altro prestito è il surrealismo di Queneau, spogliato tuttavia della sua complessità linguistica e del suo humour nero. I personaggi di Salabelle presentano tutti qualche lato eccentrico, stravagante, maniacale. Il signor Glauco, che di mestiere crea cruciverba per quotidiani e riviste di enigmistica, colleziona oggetti disparati nei ripiani di un'immensa libreria, inoltre è affetto da strani disturbi che ogni tre anni lo portano in ospedale per sottoporsi ai più diversi interventi chirurgici. Sua moglie, Alma Camiciattoli, lavora in una trattoria dove si preparano soltanto piatti a base di uova. La figlia Maila soffre di improvvise, copiosissime sudorazioni degli arti superiori. Il fidanzato di Maila, Arnoldo Albi, contabile nella ditta dove lavora la ragazza, ha contratto una malattia che inibisce qualunque stato d'animo, sicché va sempre in giro con una capiente valigia piena di strane medicine che ingurgita in continuazione insieme a litri e litri d'acqua. Il proprietario della trattoria "Alle uova", nella quale lavora Alma, è un alcolista impenitente che viene preso spesso da raptus violenti e insensati. Insomma in tutti i personaggi l'autore ha riversato a piene mani stranezze e bizzarrie, ne ha fatto quasi degli eroi da circo, strampalati

e carnascialeschi. Il problema è che questa attitudine grottesco-surreale viene esercitata dalla prima all'ultima pagina con sospetta facilità configurando alla lunga una "maniera narrativa". La poetica di Salabè non sembra mai confrontarsi con qualcosa di estraneo ad essa, né sembra in alcun caso autolimitarsi, richiudendosi alla fine in una gabbia autoreferenziale.

**7. VERSO IL REPORTAGE.
L'IMPEGNO NEL NUOVO MILLENNIO.**

*Narratori di luoghi e di cose che scottano.
Vogliono incidere sulla realtà,
non solo rappresentarla.
Si "sporcano" volentieri con il giornalismo.*

Eraldo Affinati

CAMPO DEL SANGUE

Mondadori, 1998, pp. 188 (**1/2)

Eraldo Affinati da alcuni anni batte una via personalissima, estranea alle mode culturali: una via dura, impervia, fortemente connotata sul versante etico. Ogni suo libro, dal saggio *Veglia d'armi, L'uomo di Tolstoj*, fino a *Bandiera bianca*, passando attraverso *Soldati del 1956*, mostra una prepotente "necessità" e sembra trascendere l'esperienza letteraria tout court. Affinati non intrattiene un rapporto di complicità con il lettore. Non lo blandisce con le armi del mestiere o del virtuosismo. Al contrario lo aggredisce, lo spiazzava nelle sue acquisite certezze (soprattutto morali, ma anche storiche, antropologiche, estetiche), lo mette violentemente di fronte ai tortuosi, sordidi impulsi che governano la sua natura e la sua coscienza, a una verità tanto sgradevole quanto necessaria come strumento di conoscenza. *Campo del sangue* è un reportage narrativo che racconta il viaggio dell'autore da Venezia ad Auschwitz, più o meno seguendo l'itinerario che percorrevano i vagoni piombati dei deportati. Un lungo viaggio, reso ancor più pesante dalla scelta (spesso forzosa, volontaristica, specie nella prima parte) di evitare qualunque tipo di comfort. L'autore, accompagnato in questo suo simbolico pellegrinaggio da un amico poeta, Plinio Perilli, si muove a piedi o con mezzi di fortuna, allo scopo di farsi, a cinquant'anni di distanza dai massacri nazisti, "modello teorico del deportato". Fra tutti i libri di Affinati, questo mi pare il più riuscito, il più affine alla sua natura ibrida di scrittore: narratore e saggista, moralista e amorale (nel senso di critico di ogni morale preconstituita), lucido e ossessivo, fulminante aforista e sistematico demolitore di qualunque tentazione lirica. Con *Campo del sangue* Affinati chiude il cerchio inaugurato da *Soldati del 1956*, dopo la parentesi, un poco sbilanciata fra realtà e apologo, di *Bandiera bianca*. All'immaginoso, ironico, allegorico autobiografismo di *Soldati* (che ricorda per molti aspetti il Nanni Moretti di *Sogni d'oro* o di *Palombella Rossa*) contrappone qui uno sguardo severo che si rispecchia nella austera solennità della lingua. Una lingua scarnificata, lapidaria, irta di aforismi e metafore. Il tema a ben vedere è sempre lo stesso, ossessivamente ripetuto in tutti i suoi libri: la coercizione. In *Soldati* l'autore faceva muovere i suoi immaginari "condottieri interiori" nel fortilizio blindato della sua coscienza. *Bandiera bianca* si svolgeva all'interno di una casa di cura tenacemente sorvegliata. In *Campo del sangue* infine la meta è Auschwitz, il tempio della cultura concentrazionaria di ogni tempo. Il libro, nel quale si mescolano diari di viaggio, memorie personali, testimonianze di deportati, citazioni letterarie, riflessioni etiche, politiche e religiose, ha una prima parte non del tutto risolta sul piano espressivo. Se in queste pagine Affinati mostra qualche impaccio a rappresentare le contraddi-

zioni del "benessere" occidentale, nel paesaggio dissestato dei paesi dell'est europeo (cascine fatiscenti, enormi fabbriche abbandonate, sterri, blocchi di cemento, desolate pianure ecc.) tutto sembra acquistare un senso drammatico. Sullo sfondo delle rovine morali e materiali del Socialismo Reale, il pellegrinaggio di Affinati diventa davvero un viaggio iniziatico nel lacerato e offeso "corpo del Novecento".

Edoardo Albinati

IL RITORNO

Mondadori, 2002, pp. 247 (**)

Il ritorno di Eldorado Albinati è il resoconto di una missione di 4 mesi in Afghanistan dell'autore come volontario dell'UNHCR, l'agenzia delle Nazioni Unite per i rifugiati. Si tratta di un diario-reportage di taglio narrativo che riesce a comunicare il senso di precarietà materiale e la desolazione di quei luoghi martoriati da una lunga guerra che ha decimato generazioni, cancellato città e villaggi, e a documentare con dovizia di dettagli, il lavoro sfiancante, pericoloso e spesso donchisottesco dei volontari, "sempre in bilico fra frustrazione ed entusiasmo" come dice il risvolto. Il racconto è minuzioso e appassionato. La lingua è moderna (senza vezzi modernisti), "sporca" e comunicativa, funzionale al disegno documentario dell'autore. Come per esempio in questa asciutta metafora: "Siamo sdraiati su tappeti dai motivi geometrici ascoltando musica ripetitiva, delizioso, come lo sgranare di un rosario". Ci piace molto questa lingua priva di orpelli, mai retorica, talora naturalmente cromatica e pittorica (nella descrizione dei paesaggi), ma senza compiacimenti. Forse il reportage appare alla fine narrativamente un po' piatto perché Albinati non vuole "drammatizzare", non sta scrivendo una *fiction* ma sta rendendo conto di un lavoro. Per lo stesso motivo evita di dare rilievo "romanzesco" ai personaggi e alle situazioni. Ecco, forse in questo rigore, che è morale prima che estetico, sta la maggiore virtù del libro (ma inevitabilmente anche il suo limite).

Pietro Calderoni

L'AVVENTURA DI UN UOMO TRANQUILLO

Rizzoli, 1995, pp. 234 (**)

L'avventura di un uomo tranquillo, pure se non offre particolari suggestioni letterarie, è un libro serio, documentatissimo, animato da una grande tensione morale, in cui è descritta, nella figura del protagonista Piero Nava e dei suoi familiari, proprio l'umanità media di oggi, somma di tante piccole anomalie. Il supertestimone del delitto Livatino è un agiato rappresentante di commercio, separato dalla moglie, il quale convive con una donna a sua volta divorziata e con un bambino a carico. Una situazione familiare che soltanto una ventina d'anni fa si sarebbe detta "ingarbugliata", almeno in quel contesto sociale, e che oggi è considerata, dallo stesso protagonista, assolutamente "normale". Una normalità che rivela numerose altre devianze secondo i parametri di una tradizionale casistica sociologica.

Questo avvincente libro-inchiesta si muove in un'area di confine: la rappresentazione oggettiva in terza persona è in forma di romanzo, ma non concede spazio alcuno all'invenzione, incollata dall'inizio alla fine alla "verità" della cronaca. Il passato è ricostruito per brevi frammenti, la narrazione essendo quasi interamente occupata dalla tragica odissea che porterà Piero Nava dapprima a presentarsi volontariamente come testimone oculare, caso unico in Italia, di uno dei più gravi crimini mafiosi degli ultimi anni; e poi ad affidarsi alla precaria, e spesso umiliante, "protezione" dello Stato. La testimonianza resa agli inquirenti trasformerà la sua esistenza tranquilla in modo ineluttabile, fatale. Lo farà precipitare nel terrore quotidiano di una rappresaglia mafiosa, nella latitanza e nell'anomimato coatti (per sé e per la propria famiglia), nei meandri vischiosi della macchina burocratica, perfino nelle beffe di un programma di protezione dapprima assente, poi abborracciato, lacunoso, addirittura grottesco laddove considera di fatto omologhe la figura di un "pentito" e quella di un "testimone a rischio". E così, dopo continui e repentini cambi di domicilio, strazianti convocazioni per confronti e interrogatori, l'ipocrita lettera di licenziamento della società *Dierre* dove era effettivo da parecchi anni con un brillante passato professionale alle spalle, le umilianti suppliche presso gli organi competenti alla sua protezione per ottenere ora i documenti falsi, ora i denari per sopravvivere o per intraprendere una nuova attività, le menzogne con figli, amici, parenti, la sua identità psichica poco a poco si sgretola. Quell'uomo un tempo allegro e pieno di energie adesso passa ore e ore inebetito davanti alla tivù, non comunica quasi più con i familiari, parla solo con gli uomini della scorta. Insomma, cede, sotto il peso della propria generosità civica, che in questo paese non paga, e anzi ferisce e distrugge. Un paese talmente avvezzo all'omertà da non aver creato contro di essa anticorpi

nella sua stessa legislazione. Il caso di Piero Nava in tale senso è emblematico: in quanto unico all'epoca dei fatti non era neppure giuridicamente contemplato.

Andrea Canobbio

INDIVISIBILI

Rizzoli, 2000, pp. 227 (*1/2)

Andrea Canobbio non è certo uno scrittore sprovveduto: possiede un indiscutibile talento di scrittura, uno stile limpido, una solida cultura mai esibita. Tuttavia, i suoi libri non riescono mai a convincere del tutto. Anche quest'ultimo romanzo, *Indivisibili*, ha diversi motivi di interesse: una prosa scorrevole, asciutta, esatta; un'indubbia abilità a tenere desta l'attenzione del lettore malgrado la povertà della materia narrativa; una capacità non comune di cogliere dettagli anche minimi della realtà; uno sguardo acuto (e colto) sull'India, il paese nel quale è ambientata la vicenda. Tuttavia l'opera nel complesso è deludente. Tanto per cominciare Canobbio non riesce a creare dei personaggi credibili, e non è una mancanza da poco. La giovane protagonista, Stefania, è con ogni evidenza una proiezione dell'autore, che per ciò stesso la rappresenta con eccessiva indulgenza (è sempre così colta, arguta, intelligente, i suoi ragionamenti e le sue parole sono immancabilmente improntati a una saggezza e a una logica infallibili che la pongono a un livello infinitamente superiore rispetto all'umanità che la circonda, non ha mai un pensiero corrivo o banale). Per la stessa ragione, perde di qualunque efficacia anche il tentativo di creare un credibile ritratto femminile poiché le reazioni emotive della protagonista sono sempre schermate dalla sua incerta caratterizzazione psicologica. Quanto agli altri personaggi, sono puri figuranti, riconoscibili soltanto grazie ai nomi.

Il libro narra di un viaggio organizzato in India, denominato "Vacanze & Cultura", al quale partecipa la protagonista narrante insieme alla sorella Silvia, una ragazza descritta come estremamente lamentosa, insicura, facile ad accessi di collera, di demoralizzazione, di vera e propria disperazione. La protagonista ha con lei un atteggiamento materno, sebbene segnato da una certa insofferenza. Nel corso del viaggio Silvia troverà un compagno in un tale Perlini, anche lui ospite del tour, personaggio fra i più inconsistenti e sfocati dell'intera galleria, mentre Stefania si innamorerà di Malan, un enigmatico e tenebroso individuo dal volto sfregiato che custodisce un passato misterioso, afflitto da un'oscura ferita esistenziale. Tutto il racconto è scandito dalle tappe del viaggio e per ogni luogo visitato offre al lettore un rendiconto culturale approfondito. La struttura narrativa è pertanto quanto mai prevedibile, schematica e monotona, da reportage. Le parti più interessanti del libro sono proprio i vari approfondimenti sul paese indiano e sul suo popolo, fra arte, storia, sociologia, analisi di costume, ricognizione antropologica. Queste digressioni saggistiche riescono a rendere un'immagine non convenzionale e complessa dello sconfinato paese asiatico, contraddistinto da lace-

ranti contraddizioni e ambiguità, quanto meno agli occhi di noi occidentali. Particolarmente riuscite appaiono certe descrizioni paesaggistiche, non di rado illuminate da un sorvegliato e cromatico lirismo: "I cubi azzurri delle case dei brahmani sono cristalli compatti e regolari, e gli aquiloni volano agitati da braccia che spuntano come antenne in controluce sui tetti piatti". Oppure alcune notazioni sulla miseria e sull'elemosina: "I bambini che indossano soltanto un sacco di iuta con due buchi per le braccia e uno per la testa sono forse peggio dei bambini completamente nudi. Un bambino sporco e nudo in un villaggio è comunque meno impressionante di un bambino sporco e nudo in una grande città. (...) Ti spiegano che nelle famiglie povere e numerose spezzano una gamba o un braccio all'ultimo nato per migliorare le sue chance di cavarsela come accattone da adulto, e probabilmente tu dimostrerai nei fatti la lungimiranza dei genitori, gli darai qualcosa, molto di più del consueto". Peccato che talvolta nella prosa colloquiale di Canobbio s'insinui un'eccessiva accuratezza descrittiva, un esagerato slancio all'esattezza della lingua, che finiscono per complicare inutilmente il dettato, come ad esempio in questa frase: "non faccio altro che dilatare il padiglione e offrire il timpano alle onde sonore provenienti dalla fitta conversazione di Nirmal e Malan", che poteva essere tranquillamente sostituita dal meno suggestivo ma più conciso e concreto: "Ascolto la conversazione di Nirmal e Malan". A lettura ultimata resta nel lettore il rammarico di un'occasione narrativa mancata, ma anche la soddisfazione di aver imparato qualcosa di nuovo sull'India, per una volta lontano tanto dagli esotismi di maniera quanto dalle retoriche trascendenti.

Alain Elkann

IL PADRE FRANCESE

Bompiani, 2001, pp. 119 (*1/2)

Non sarà un capolavoro quest'ultimo *Il padre francese* di Alain Elkann. Tuttavia è un libretto dignitoso, che offre qualche scampolo di verità su alcuni temi universali e immortali come il rapporto padre-figlio, il senso di immedicabile perdita che provoca la morte di un genitore (l'impossibilità di ricondurla, in un alveo di razionalità), l'imponderabilità e l'ineluttabilità del destino eccetera, con il supporto di un robusto buonsenso e di uno spigliato spirito razionalistico, laico, relativista. Si tratta beninteso di verità che non rivelano mai un sostrato filosofico ed esistenziale particolarmente profondo, ma che nondimeno sono in grado di indurre riflessioni non banali attorno a temi comunque alti, che ci coinvolgono tutti. Quello di Elkann è un autobiografismo esplicito, dichiarato: nel racconto il narratore mette in campo se stesso, i propri familiari, la propria vita. Un possibile ascendente è l'Hemingway di *Festa mobile*, sebbene manchi ad Elkann, rispetto al modello, quella stessa capacità di evocare e di rappresentare "per sottrazione", lavorando sulla reticenza espressiva. Elkann al contrario "dice tutto", talvolta dice anche troppo, nel senso che non riesce a commisurare l'oggetto delle sue descrizioni, divagazioni, riflessioni alla radice della propria ispirazione. E così, dicendo molto e anche troppo, la "brevità" del racconto risulta alla fine non già una scelta stilistica, ma una scorciatoia: come accennava Angelo Guglielmi nella sua recensione su *L'Espresso*, riferendosi però a tutta l'opera dell'autore. Il libro di Elkann s'incardina sulla figura di suo padre, presidente della comunità ebraica parigina, morto alcuni anni fa. L'autore visitandone la tomba nel cimitero di Montparnasse a Parigi si accorge ch'essa è appaiata a quella di un artista (pittore, scultore, scrittore) mediamente famoso, Roland Topor, anche lui ebreo. Questa coincidenza gli dà il destro per ripercorrere parallelamente le vite di questi due personaggi così diversi (l'uno, il padre, severo, intransigente, con una rigida regola di vita; l'altro, l'artista, al contrario, votato a un'allegria, esuberante sventatezza, dissipatore, anticonformista, bohémien). In realtà nel corso del racconto Elkann si preoccupa di ricostruire quasi solo la vicenda umana dell'artista (attraverso gli incontri con tutte le persone fondamentali della sua vita: il figlio, anch'esso pittore, la sorella, la compagna Marie, i suoi amici, i suoi editori ecc.). Quanto al padre, molto (forse troppo) viene dato per scontato, per sottinteso. Quello che emerge con chiarezza è solo il complesso, contraddittorio, doloroso sentimento di estraneità del narratore nei suoi confronti, che con la morte del genitore tende a stemperarsi, proiettando la figura paterna in una dimensione più intima e più umana. Alle "interviste" dell'io narrante alle persone care del pittore defunto, si alternano alcuni dialoghi

immaginare fra i due morti, di contenuto vagamente filosofico. È quasi paradossale che sia nei dialoghi sia nelle interviste si registri una sostanziale rimozione di ogni sentimento "tragico" dell'esistenza, pur essendo la morte, giocoforza, uno dei temi dominanti. Il fatto è che lo spirito disinvoltamente laico e razionalistico di Elkann sembra nascondere qualunque componente oscura, irrazionale della sua ispirazione; oltre al fatto, già sottolineato, che nel romanzo nulla viene sottaciuto o lasciato immaginare al lettore. Va dato atto comunque all'autore di possedere un collaudato mestiere narrativo, soprattutto quando batte la "forma-intervista", sulla quale deve essersi fatto le ossa con il suo mestiere di giornalista e con i libri-intervista *Vita di Moravia*, *Essere ebreo* (colloquio con Elio Toaff), *Cambiare il cuore* (con Carlo Maria Martini) ecc.

Angelo Ferracuti

NAFTA

Transeuropa, 1997, pp. 110 (**)

Di Angelo Ferracuti avevo letto *Norvegia*, e mi era sembrata un'opera prima assai promettente. Avevo apprezzato soprattutto quei racconti in cui l'autore piuttosto che concentrarsi su una vicenda "simbolica" o sul ritratto di un individuo (il racconto di apertura *Collocamento*, un po' sbilanciato sui toni grotteschi, o lo stesso *Norvegia* che dava il titolo alla raccolta) trascinava il lettore dentro un'azione quotidiana comune (un tradimento, una visita ai genitori, un matrimonio) caricandola via via di una minaccia incombente. Leggendo, si aveva la sensazione che qualcosa di funesto fosse sempre sul punto di accadere e poi non accadeva mai. Il fascino di quei racconti risiedeva proprio nell'equilibrio instabile fra la corriva quotidianità rappresentata e l'epifania oscura che faceva da sfondo. Il tutto, dentro una cornice "provinciale" livida e tetra, messa a fuoco con abilità e con grazia. In questo suo primo, breve romanzo, Ferracuti abbandona quelle atmosfere rarefatte e si cimenta con una storia a tutto tondo, sia pure esile nell'intreccio, e con un macrotema, la vecchiaia. La cornice è ancora una volta la provincia marchigiana a lui cara (Cattolica, Matelica, Fabriano ecc.). Il risultato è felice e convincente solo per metà. La seconda metà del libro, per intenderci, quando l'autore abbandona una "presa diretta" piuttosto approssimativa anche nella lingua, affidandosi a un tono lirico-evocativo misurato e, nonostante la materia, quasi mai incline al pietismo. Questa parte mi ha fatto pensare al bellissimo *Luisa e il silenzio* di Claudio Piersanti (Feltrinelli). C'è anzitutto una evidente affinità tematica (ambedue si misurano con la malattia, la vecchiaia e la morte), ma anche una condivisa qualità dello sguardo, a un tempo sobrio e commosso. La storia è quella di un vecchio (ex camionista, ex pugile) ricoverato in un ospizio per poveri che si ammala gravemente e trascorre gli ultimi giorni della sua vita in compagnia di un giovane appena conosciuto. Tempo addietro quel giovane, insieme ad altri teppistelli ubriachi, lo aveva selvaggiamente picchiato senza motivo, lasciandolo sanguinante in mezzo alla strada. L'amicizia fra i due si cementa attraverso il rimorso del giovane, che dà al suo gesto umanitario un significato morale più ambiguo, e narrativamente più nutriente, di qualunque azione virtuosa *tout court*. Con il crescere della confidenza, il vecchio comincia a sbottonarsi, raccontando al ragazzo anche i momenti più segreti e imbarazzanti della sua vita: compreso il tradimento alla compianta moglie, mai confessato prima ad alcuno. Anche se il giovane è un personaggio po' stereotipato, riesce comunque a gettare luce su un mondo (quello del volontariato) importante e poco noto, oppure conosciuto solo attraverso le spigolature di una pubblicistica edificante e celebrativa. Quanto al vecchio, oltre al Pier-

santi già citato, in certe immagini di miseria materiale e di solitudine mi ha ricordato il protagonista di *Umberto D.*, il capolavoro di De Sica. Si pensi all'abbandono del cane Zanna, forse il momento più poetico di tutto il libro: "... Mentre l'auto prendeva velocità, immaginò il suo cane che si buttava all'inseguimento della *Simca* lanciato in una corsa selvaggia, la lingua contro l'aria, i muscoli tesi che vibravano in un movimento fluido di salti, e rapidi scarti, e sussulti".

Angelo Ferracuti

ATTENTI AL CANE

Guanda, 1999, pp. 171 (**1/2)

Sul risvolto di copertina si parla di "romanzo", a proposito di quest'ultimo libro di Angelo Ferracuti. Ora, va detto subito che di romanzo non si tratta. Semmai di una serie di racconti tenuti insieme da un filo alquanto robusto. Questo filo è rappresentato dal personaggio di un postino che recapita la corrispondenza ai protagonisti delle vicende narrate, tutte ambientate in una livida provincia marchigiana, segnata piuttosto da minime ferite e sofferenze, da immedicabili solitudini che da autentici drammi e tragedie. I personaggi di Ferracuti abitano una provincia italiana tipica, coi suoi pettegolezzi, le sue meschinità, le sue esistenze anonime e grigie. Non esiste in questi racconti ombra di riscatto: ciascuna storia, ciascun personaggio si portano appresso una croce che sembra impossibile, utopistico sanare. Esemplare in questo senso il racconto dell'anziana alcolizzata, che continua imperterrita a battere le strade di una inesorabile abiezione fino alle estreme conseguenze (verrà uccisa in un accesso d'ira dal marito muratore dopo un'ennesima sbronza terminata in un modo un po' più teatrale delle altre). Altrettanto esemplare la vicenda dell'uomo separato che si traveste da Babbo Natale e si presenta a casa dell'ex moglie durante la notte della Vigilia per consegnare dei doni alla figlioletta. Anche qui, il riscatto sarebbe rappresentato dal disvelamento, dall'abbandono della maschera, che invece viene conservata fino in fondo. Quest'ultimo racconto è uno dei più belli dell'intera raccolta, con un finale molto poetico: "E lui per un attimo si sentì un extraterrestre venuto da un pianeta lontano anni luce, abbandonato in questo mondo piccolo e meschino. Una di quelle creature assurde e solitarie, che vivono nello spazio sconfinato dei cieli". Questo personaggio che si va lentamente ammalando di solitudine, che allestisce in segreto il travestimento di Babbo Natale pur di rientrare, sia pure per pochi istanti e sotto mentite spoglie, in seno alla sua famiglia, comunica al lettore una tenerezza e un'umanità struggenti. C'è una caratteristica importante nella prosa di Ferracuti che va sottolineata: le sue narrazioni, analogamente a quelle dello scrittore parmigiano Guido Conti (il cui bel libro *Il coccodrillo sull'altare* è stato stampato in questa stessa collana), procedono in modo discontinuo, ondivago. L'autore passa con estrema disinvoltura dal passato al presente, da un luogo a un altro, mettendo insieme eventi e situazioni diverse nell'ambito di uno stesso racconto, e perfino di uno stesso periodo sintattico. Si tratta perlopiù di una tecnica narrativa ben risolta che mostra il suggello di uno stile. Raramente però viene fatto di chiedersi se le descrizioni minuziose di alcuni eventi "minimali" (un uomo che si fa la barba, si prepara un caffè, apparecchia una tavola, accende una sigaretta ecc.) siano davvero indispensabili allo

sviluppo narrativo della vicenda, o si tratti piuttosto di accessori trascurabili. A questo proposito viene in mente un sicuro ascendente di Ferracuti: quel Carver di *Cattedrale* che ha costruito la sua poetica proprio sull'osservazione ossessiva, lenticolare della quotidianità. In Carver, tuttavia, c'è una maggiore radicalità dello sguardo e una fede assai meno spiccata verso lo sviluppo di una "storia". Nello scrittore americano, al contrario di Ferracuti, la trama raccontata è come implosa in tante piccole cellule narrative e nell'economia del racconto conta di più l'occhio prensile, onnivoro del narratore rispetto all'evento raccontato, per quanto quest'ultimo alla fine conservi comunque un valore rappresentativo o simbolico. Ho citato Carver non casualmente. Sono del parere infatti – anche sulla scorta dei precedenti libri di Ferracuti (*Norvegia* e *Nafta*) – che sia proprio lo scrittore americano, e in generale tutta la corrente minimalista statunitense, che hanno maggiormente influenzato il giovane scrittore marchigiano. Mi sembra che Ferracuti, attraverso un sapiente mix di tradizione provinciale italiana (Cassola, Comisso, Bilenchi, Piero Chiara, ma anche il quasi coetaneo Piersanti de *L'amore degli adulti*) e di minimalisti d'oltreoceano, abbia creato un proprio stile di plastica e disadorna efficacia. Fra tutte le ascendenze nostrane, tuttavia, particolarmente forte (e più volte dichiarata dall'autore) è senz'altro quella di Romano Bilenchi. Si veda ad esempio questa spoglia, candida immagine della vecchiaia: "I vecchi te lo ripetono in continuazione che sono vecchi. Una strana tristezza glielo fa dire. Qualcosa che dura fino a quando anche l'ultima forza verrà meno".

Antonio Franchini

L'ABUSIVO

Marsilio, 2001, pp. 251 (**1/2)

Ci sono libri ben scritti, formalmente impeccabili, che tuttavia svaporano e si dimenticano appena letti e libri imperfetti che viceversa si fissano nella memoria e si rivelano nutrienti per il nostro immaginario. Quest'ultimo è il caso del romanzo di Antonio Franchini *L'abusivo*: un'opera sbilanciata fra rievocazione autobiografica e ritratto generazionale da una parte e, dall'altra, ricostruzione storico-giornalistica di un evento di cronaca nera (l'omicidio del giornalista "abusivo", cioè non regolarmente assunto, Giancarlo Siani, conterraneo, coetaneo e conoscente del narratore, ad opera della camorra napoletana avvenuto la sera del 23 settembre 1985). Ad approfondire la distanza fra i due piani della narrazione c'è la scelta da parte dell'autore di oggettivare quanto più possibile la ricostruzione dell'evento criminoso, delle numerose e vane piste battute dagli inquirenti, facendosi pudicamente da parte e lasciando la parola ai colleghi giornalisti della vittima, ad altri cronisti della carta stampata impegnati sul fronte della camorra, ad alcuni politici napoletani. Il contrasto, talora stridente, fra questi due piani della rappresentazione (lirico-grottesco il primo, documentaristico il secondo) crea un cortocircuito ricco di risorse espressive. Si direbbe che l'essenza stessa di questo libro – nel bene e nel male – stia proprio in tale contrasto, nell'accanimento con cui viene realizzato. La parte autobiografica racconta la giovinezza del narratore a Napoli, i contrasti in seno alla sua famiglia, il suo esilio a Milano. In queste pagine emergono alcuni personaggi ben disegnati: la nonna, la madre, lo zio Rino... Attraverso una modulazione sapiente del dialetto partenopeo, e un attento scavo psicologico, Franchini rende vivo e vibrante il mondo scomparso della sua giovinezza a Napoli. La quotidiana battaglia fra la madre e la nonna (uno dei motivi più riusciti del libro) è rappresentata senza indulgenze, con un linguaggio colloquiale comicamente aspro, crudo, perfino violento che rimanda, forse, a certi "interni" plebei di Domenico Rea. Mentre la riflessione sulla napoletanità che prende corpo nel libro ha un taglio vagamente *lacapriano*. Sarebbe interessante mettere a confronto le descrizioni di alcune zone di Napoli con quelle de *L'armonia perduta* di Raffaele La Capria per apprezzarne somiglianze e affinità. Ma al di là di queste ed altre ascendenze, occorre registrare una originalità di fondo, il cui tratto saliente è forse l'abbondanza di passaggi di tipo "deduttivo": dal particolare si tende sempre a trarre una legge universale, con la sintassi che sfocia spesso nell'apoftegma o nella figura metaforica (da qui, una certa sentenziosità che talora insidia il dettato). Ho lasciato per ultima, ma non è certo ultima per importanza, la tensione morale e civile che anima le pagine dedicate all'omicidio mafioso. L'autore ha il cuore gonfio di

rabbia e di tristezza, e lo rivela il suo pudico distacco documentario, la fedeltà a tratti quasi maniacale nel riportare le sue interviste senza alcuna manipolazione, a costo di ripetizioni e anacoluti. E lo rivela anche lo stile che in queste pagine si fa spoglio, umilmente votato alla chiarezza e alla trasparenza, quale estremo omaggio a Giancarlo Siani e a tutti coloro che si battono e si sono battuti (e magari hanno sacrificato la vita) per la stessa causa.

Antonio Franchini

CRONACA DELLA FINE

Marsilio, 2003, pp. 262 (***)

Antonio Franchini, dopo *L'abusivo* (lirica immersione nel tema della camorra), torna con questo *Cronaca della fine* a battere una strada letteraria mista e obliqua, ponendosi a cavallo fra l'umile resoconto giornalistico e l'opera di invenzione, fra il saggio e il romanzo, fra l'autobiografia e il reportage. In una simile terra di nessuno si muovono diversi scrittori italiani: fra i migliori, oltre allo stesso Franchini, mi piace ricordare Pietro Spirito ed Eraldo Affinati. *Cronaca della fine* ci parla a tutto tondo di letteratura, raccontando dall'interno un eclatante caso editoriale degli anni settanta, quello di Dante Virgili e dei suoi tormentatissimi romanzi apocalittici e filonazisti, uno soltanto accettato dalla Mondadori: *La distruzione*. Il personaggio che esce fuori, dai suoi libri, dalle sue lettere allo stesso Franchini e ad altri funzionari editoriali (Paolini, Parazzoli...) dalle "letture" dei suoi libri, ha ambiguità e oscurità da vendere, come tutti i personaggi della buona letteratura. Ma insieme a Dante Virgili, Franchini ci parla di se stesso, del proprio ingrato lavoro di giudice del genio altrui. Della responsabilità (del sentimento di onnipotenza e della miseria) che questo comporta. Nella sua indagine-confessione Franchini è lucidissimo, talvolta spietato: con se stesso prima di tutto, ma pure con gli autori, con i funzionari editoriali, con tutti i protagonisti di quel teatro malato che è la grande editoria. Di solito da buon realista non declina giudizi, si limita a presentare al lettore la situazione o il personaggio, ma in qualche raro caso schiaccia il pedale del grottesco e della canzonatura corrosiva, acida, ma lo fa con ogni evidenza per uno scrupolo di sincerità: il lettore deve conoscere anche i sentimenti meno nobili di chi scrive. "Anche quando ci vennero a dire ch'era morta... mi sfuggì un *saranno stati felici i vermi* di cui mi pentii subito ma intanto lo avevo detto". Non è un bel mondo quello che ci viene mostrato, dominato da una abbastanza condivisa passione e buona fede, ma anche dall'invidia, dalla presunzione, dal cinismo, dall'ipocrisia... Insomma, uno specchio deformato ma fedele del nostro mondo visto dall'occhio di un pessimista laico. Da quanto ho detto si capisce che sarebbe un errore gravissimo pensare che questo libro possa interessare soltanto gli addetti ai lavori, cioè solo coloro che il mondo della grande editoria conoscono. No, questo libro intenso e appassionante ci riguarda tutti perché parla essenzialmente di morale e mette in campo sentimenti universali.

Davide Halilovich

TEMA SULLA MIA VITA

DeriveApprodi, 1999, pp.91 (*1/2)

Si tratta di un libro-verità sull'esistenza travagliata di un ragazzo rom di vent'anni, scritto in forma diaristica, corredato dalle belle fotografie di Marco Delogu. La narrazione naïf, le modeste risorse espressive, l'italiano spesso zoppicante ma tremendamente "vero" fanno di quest'opera una riedizione di esperienze di scrittura già viste in passato nella storica collana "Franchi Narratori" della Feltrinelli. E come per quei libri, non ha molto senso svolgere disamine critico-letterarie. L'interesse di testi del genere va ricercato in modo esclusivo nel loro valore di testimonianza (e di denuncia). Testimonianza, in questo caso, di una condizione esistenziale e di una cultura tanto diverse dalle nostre, eppure così "prossime": la vita del protagonista, così come di tutti gli altri suoi simili, si svolge infatti ai margini delle nostre città, nei campi nomadi, zone di riserva sordide e inabitabili, assediate dal fango, dalla sporcizia e dalla polvere. Il protagonista è un ventenne disoccupato con una moglie e due figli. Il suo sogno impossibile è di andare a vivere in una casa dotata di bagno e di riscaldamento; di trovare un lavoro vero, che lo affranchi definitivamente dalla tentazione all'illegalità e dalla fatica dei suoi precari lavoretti quotidiani: insomma di integrarsi nel mondo in cui vive, senza tuttavia rinnegare del tutto la propria cultura. Le parti più felici sono quelle che raccontano dal di dentro le tradizioni arcaiche e i rituali di questo popolo solo in apparenza privo di radici.

Paolo Nelli

LA FABBRICA DI PARAURTI

DeriveApprodi, 1998, pp. 131 (**1/2)

Per quanto ne sappia erano decenni che non si parlava di operai in un romanzo, e che la fabbrica tornasse a occupare il centro nevralgico di una narrazione. Di più: clamorosamente latitante nella nostra recente narrativa è stato proprio il mondo del lavoro; gli innumerevoli "mestieri" nuovi del Terziario avanzato, dell'era post-industriale che stiamo vivendo. Perlopiù i nostri romanzi degli ultimi dieci, vent'anni hanno rappresentato ceti intellettuali (insegnanti, bibliotecari, giornalisti, scrittori) in una sorta di traslato autobiografico rispetto all'esperienza dell'autore. Certo, qualche eccezione c'è stata, dai romanzi di Volponi, Parise e Balestrini a oggi: il bel racconto *L'apprendista* di Giulio Mozzi, i libri di Pennacchi, *Il dipendente* di Sebastiano Nata e forse altro ancora. Ma sono, per l'appunto, eccezioni. È senz'altro un'eccezione anche questo esordio narrativo di Paolo Nelli, un giovane scrittore (appena trentenne) di cui le scarse note biografiche presenti nel volumetto non ci dicono nulla oltre la data di nascita. Eppure qualche esperienza di lavoro questo giovane autore deve pure averla fatta: almeno a giudicare dalla ricchezza e dalla precisione dei tanti dettagli tecnici sul lavoro in fabbrica (ma non solo in fabbrica) presenti nel romanzo. Interessante sarebbe stato anche conoscere il luogo di nascita e di residenza dell'autore, per via della mimesi linguistico-dialettale che caratterizza i due monologhi del libro. Si tratta, per l'appunto, di un romanzo a due voci, spartito da altrettante sezioni, sottotitolate "2XX2X11111121 o del boom economico" e "Post-industriale". I due protagonisti narranti sono accomunati dall'esperienza di lavoro nella stessa fabbrica di paraurti. Il primo è un pensionato, entrato in fabbrica in pieno boom economico e rimastovi fino alla pensione; il secondo un giovane trentenne con un curriculum lavorativo vario ed eterogeneo: rappresentante di prodotti per la casa e per la pulizia personale, operaio specializzato in varie fabbrichette (una di solventi e coloranti plastici, una di stampi), e in alcune botteghe artigiane. Le due "voci" sono nettamente distinte per timbro e accenti: quella del giovane è uno slang aspro e crudo, di matrice lombardo-popolare, fitto di espressioni gergali dei nostri tempi; quella del pensionato ha una cadenza dialettale più "neutra" (si tratta infatti di un meridionale "emigrato" da giovanissimo, prima in Belgio, dove lavorava in miniera e come muratore, e poi in Alta Italia). In tutte e due le voci risuona tuttavvia la stessa nota, direi, "creaturale". Entrambi i protagonisti (ma anche i personaggi minori) sono impregnati di *pietas*. Non esistono dei veri "cattivi" in questo libro. Tutti sono "salvati" dall'autore, che fa emergere nei suoi eroi una purezza di sentimenti data per lo più dalle loro origini popolari. C'è dunque una vena "populistica" che marca i

caratteri dominanti dei personaggi. Ma c'è anche un sentimento universale – decisamente poetico – di purezza, e quasi di “santità”, dell'agire umano. Ed è proprio in questa nota “creaturale” che risiede il maggiore fascino di questo smilzo, ma assai intenso, libriccino. Vengono in mente certi personaggi e certi intasati mosaici narrativi di Volponi, sebbene diversissimo sia l'approccio linguistico dei due autori. E qui veniamo al secondo motivo di interesse di quest'opera: la sua pregnanza linguistico-mimetica con la predominante tonalità “espressiva” delle voci narranti.

Antonio Pascale

LA CITTÀ DISTRATTA

L'Ancora, 1999, pp. 125 (**1/2)

Antonio Pascale ha scritto un'eccellente inchiesta-reportage sulla sua città, Caserta, che va abbondantemente oltre il genere giornalistico per dettato linguistico, per sguardo dello scrittore, ma mantiene tuttavia l'umiltà di chi sta svolgendo un "servizio" divulgativo e informativo. La città distratta cui allude il titolo è quindi Caserta e il suo vasto hinterland: Villa Literno, Cancellone, Baia Domizia, Mondragone etc. Distratta perché incapace di riconoscere (e dunque far valere) le proprie ricchezze: naturali e sociali, culturali e umane. Distratta in quanto piegata sui propri mali endemici (la criminalità organizzata, l'inciviltà diffusa e capillare della popolazione, lo spirito clientelare, la superstizione, un certo fatalismo tipicamente meridionale) senza la forza e l'orgoglio della ribellione, neppure isolata e episodica. Distratta ancora perché talmente calata in un presente all'apparenza immutabile, da sembrare inabile a trarre insegnamenti dalla propria storia così come a sviluppare una qualunque strategia per il futuro. Accennavo prima al fatto che Pascale non resta ingabbiato nel genere giornalistico. Il suo a rigore non può neppure definirsi "reportage". E questo per diversi motivi. Anzitutto la sua osservazione è come filtrata da una superficie di vetro. Non c'è mai una partecipazione integrale: lo scrittore rimane sempre a una certa distanza dall'oggetto della sua rappresentazione. Non a caso è frequente (o addirittura quasi esclusiva) la forma impersonale, in luogo di una voce narrante in prima persona. Pascale osserva con occhio entomologico e trae le sue conclusioni quasi sempre di carattere generale. Questo modo di osservare la realtà – algida, distaccata, scientifica, assolutamente privo di qualunque pathos – potrebbe essere determinato da una forma di "pudore", quasi a marcare una distanza e proteggersi, da meridionale, da quell'eccesso di esuberanza e di passionalità che nell'immaginario collettivo tende a rappresentare il carattere, appunto, dei meridionali. In tal modo anche l'indignazione civile (quando parla, ad esempio, del "caporalato"; o del riciclaggio di denaro sporco nelle banche, nelle finanziarie, ma anche in comuni esercizi commerciali; o della scomparsa del cinema dalla città, i cui locali sono stati depredati da istituti bancari e negozi) non ha mai i toni accesi, violenti, sanguigni di una denuncia. Risuona piuttosto come un basso continuo che permea del suo suono cupo, a tratti quasi luttuoso, tutto il racconto. La scrittura, in sintonia con questo sguardo, è contrassegnata da periodi lunghi, talvolta lunghissimi, da una sintassi involuta e barocca. Continue e spesso lunghe le note al testo, che fungono da incisi o digressioni. Interessanti e argute le parti che descrivono la condizione di "ex" dei casertani: ex comunisti, ex cattolici, ex socialisti, ex sportivi ecc. Con-

dizione che è facilmente estensibile a tutto il territorio nazionale e forse all'intera nostra generazione. Oppure le pagine sull'immigrazione, con alcuni simboli come le borse enormi dei senegalesi, talmente grosse che sono vendute solo da pochissimi negozi specializzati e che sembrano contenere tutte "le opportunità che la vita potrà ancora offrire". O ancora certe riflessioni sull'osmotico rapporto fra centro e periferia. Si possono trovare infine nel libro immagini surreali e grottesche, anch'esse di valenza simbolica: come quella degli impiegati che, non sapendo come far passare il tempo, hanno cominciato ad allevare farfalle nel luogo di lavoro.

Pietro Spirito

L'ULTIMO VIAGGIO DEL "BARON GAUTSCH"

Lint, 2002, pp. 132 (**1/2)

Questo libro del giornalista e scrittore Pietro Spirito è una documentatissima, appassionata ricostruzione, fra saggio, inchiesta storico-giornalistica, reportage, racconto, del naufragio, avvenuto nel 1914, del "Baron Gautsch", un lussuoso piroscafo di linea del Lloyd austriaco. "Il piroscafo colò a picco in una manciata di minuti, poco prima delle tre pomeridiane, dopo essere entrato per un errore in un'area minata allestita a difesa della costa istriana, e aver urtato uno degli ordigni galleggianti a pelo d'acqua". Il naufragio provocò oltre cento vittime, soprattutto donne e bambini. Il libro comincia con una lunga intervista all'ultima sopravvissuta, una vecchia signora ultranovantenne che nel 1914 aveva solo 9 anni, la quale perse nella sciagura la madre e i due fratellini. La donna rievoca, con accenti commossi, alcuni frammenti di quel remoto, tragico giorno della sua infanzia. Forse l'autore si è fatto un po' condizionare dall'età avanzata della donna, dall'aura mitica che la circonda come ultima sopravvissuta: fatto è che l'intervista è viziata da un tono aprioristicamente drammatico e accorato, liricamente compiaciuto ("Carmen Suttora si interrompe. Ogni ricordo rinnovato è una fitta di dolore, un lampo che brucia"), ben diverso dal timbro asciutto che caratterizza il resto del racconto. Un racconto che si avvale delle toccanti testimonianze di numerosi superstiti, tratte dagli atti processuali (il processo intentato contro il Lloyd austriaco per il risarcimento ai sopravvissuti o ai parenti delle vittime) conservati nell'Archivio di Stato di Trieste. Questi racconti in prima persona per lo più rievocano gli ultimi istanti prima della catastrofe; i rocamboleschi, fortunosi salvataggi e, nel loro insieme, disegnano un agghiacciante mosaico della tragedia: liti furibonde fra passeggeri e uomini dell'equipaggio per accaparrarsi cinti di salvataggio e per guadagnare un posto nelle scialuppe, padri presi dal panico che gettano i figli privi di salvagente dalle murate della nave, disperate invocazioni d'aiuto che salgono dal mare saturo di nafta, ufficiali che sparano in aria cercando invano di riportare la calma... Insomma, un susseguirsi di scene apocalittiche, che ricordano il *Titanic* cinematografico, e tuttavia se possibile ancora più tragiche in quanto nude, spogliate di tutti gli orpelli sentimentali del film. Spirito è assai bravo non solo nel "montare" queste voci, ma anche nell'arricchirle di pathos, attraverso una rielaborazione dei freddi estratti documentari da cui ha attinto, con l'ausilio di una lingua viva, moderna, narrativamente vibrante. Talvolta il racconto s'impaluda in prolisse, troppo dettagliate descrizioni: ad esempio quando ricostruisce le complesse vicende giudiziarie e burocratiche relative al risarcimento dei superstiti. Al contrario, l'interrogatorio del comandante Paolo

Winter nel corso dei procedimenti giudiziari è conciso, incalzante e, grazie anche alle contraddizioni delle sue deposizioni, dà vita a un personaggio affascinante, dai mitici risvolti morali e psicologici: "Affondai insieme al piroscampo, sempre stando sul ponte di comando, senza aver fatto nulla per cercare di salvarmi. Ero deciso a morire con la nave". Va segnalato in conclusione anche il penultimo capitolo, recante la cronistoria delle spedizioni subacquee al relitto del "Baron Gautsch" (la cui sagoma spettrale campeggia in alcune immagini fotografiche) adagiato a una profondità di 40 metri al largo della costa istriana, dalle prime escursioni del 1958 sino a oggi.

Pietro Spirito

LE INDEMONIATE DI VERZEGNIS

Guanda, 2000, pp. 144 (***)

Dopo l'interessante prova de *L'ultimo viaggio del Baron Gautsch*, Pietro Spirito esce con un nuovo romanzo, nel quale a una prima impressione egli parrebbe battere delle strade del tutto diverse dal libro precedente. Diverso appare lo stile delle due opere, diversa l'ambientazione, diverso il linguaggio... Tuttavia, una radice comune c'è, e alquanto robusta: entrambi i libri ricostruiscono un evento storico realmente accaduto, e per far questo si servono di strumenti stilistici ed espressivi congeniali alla materia trattata. Tanto il "Baron Gautsch" ricostruisce il naufragio dell'omonimo piroscampo di linea austriaco avvenuto nel 1914 tramite una narrazione improntata all'inchiesta storico-giornalistica, con una lingua secca, essenziale, priva di qualunque orpello letterario, quanto l'ultimo libro, per raccontare l'episodio, accaduto nell'Italia postunitaria, delle donne di Verzegnis, un piccolo paese montano del Friuli, "possedute" da un male oscuro, si serve di una lingua alta e di una rappresentazione sovraccarica, barocca, entrambi perfettamente consustanziali alla materia del racconto. Lo stile tende a "mimare" una cronaca dell'epoca, grazie alle sue voci arcaiche, alla sua ricercata sintassi, alla felice mimesi di linguaggi burocratici, medici, curiali, popolari. Questa circostanza dà alla narrazione una impronta di "verità" raramente riscontrabile in un romanzo storico tradizionale. Oltre alla verità storica c'è anche una forza poetica che va rimarcata: lo stile di Spirito, elaboratissimo, ma mai lezioso, si avvale di efficaci elencazioni e tassonomie, che danno un timbro espressionistico alla prosa ("Il mare mai visto, immagina Annamaria, il mare steso e piatto davanti a sé: un'acqua immensa come il respiro del mondo, un'estumescenza poderosa come il ventre gonfio di un bove, latte e fosforosa nelle notti di luna, pronta a esplodere, a ingoiare ogni cosa in un ronfio brontolio che si fa ansito, fremito, arcana melodia, muggio e rutto sfogato dalle profondità più oscure"), di metafore spesso fulminanti, fantasiose ("E il barone vagante notte e giorno tra i borghi con i suoi macchinari, con le sue trappole, con il suo dolore coatto era come un masso sospeso su una colma latrina, pronto a rotolarci dentro schizzando attorno ogni lordura"), di immagini piene, d'intensità cromatica e figurativa ("Il mare è grande, con il suo mantello blu potrebbe coprire le montagne. Perciò chi è stato in mare, pensa Annamaria, ha lo sguardo allargato e ai suoi occhi le montagne sono minuscole e ristrette"). Insomma, uno stile calibratissimo che si piega sempre, dalla prima all'ultima pagina, alle esigenze della narrazione. Il racconto è il resoconto di un incubo collettivo: un morbo misterioso che attanaglia dapprima solo alcune donne, poi gran parte della popolazione femminile di un piccolo paese friulano di mon-

tagna, Verzegnis per l'appunto. Le donne "possedute" acquistano una forza immane, bestemmiano, parlano in lingue sconosciute, con voci terribili, animalesche: "Chiaretta, raccontava il Bartolo, era stata come invasa da una furia invisibile, tanto da trasformare la fanciulla in una sorta di fiera scatenata, capace di orribili contorsioni, e vocalizzi d'animale...". A misura che il morbo si propaga, il paesino diventa meta di pellegrinaggi incessanti di medici, santoni, guaritori, giornalisti, preti esorcisti... C'è chi riconosce in quegli eventi il sigillo del demonio, chi invece li riconduce a un fenomeno di isteria collettiva. Alla fine comunque, dopo inutili tentativi di debellare il morbo con gli strumenti della scienza medica e della razionalità, verrà inviato l'esercito per ristabilire l'ordine con la forza e per deportare le donne "indemoniate". Questa la vicenda, ambientata in un'Italia rurale e contadina, un microcosmo reale, storicamente e geograficamente riconoscibile, calato tuttavia in una dimensione atemporale, che diventa nel racconto di Spirito luogo del mito, della leggenda, della poesia.

Shulim Vogelmann

MENTRE LA CITTÀ BRUCIAVA

Giuntina, 2004, pp. 255 (**1/2)

Shulim Vogelmann è un giovanissimo, appena venticinquenne, scrittore fiorentino di fede ebraica che ha raccontato in un libro assai interessante (*Mentre la città bruciava*) la sua esperienza personale in terra d'Israele, dove si è recato nel 1997 alla ricerca delle proprie radici e dove è rimasto fino al 2002. Nel corso di questo quinquennio ha studiato storia all'Università ebraica di Gerusalemme e ha anche fatto il servizio militare nell'esercito israeliano. Il libro, che non sembra neppure un esordio per quanto appare già sufficientemente maturo nello stile (semplice, comunicativo, ma mai banale) e denso nei contenuti, si situa in una zona di confine fra romanzo, reportage, saggio, diario. Il punto di vista del narratore non viene mai abbandonato, tutto è filtrato dal suo sguardo vorace e appassionato, capace di comunicare l'emozione mistica di un bagno rituale come pure l'annichilimento morale di un attentato terroristico. Nel libro il pubblico e il privato si mescolano, specialmente nella prima parte, che racconta anche l'educazione sentimentale del protagonista. Ma le pagine più ispirate sono quelle che raccontano dall'interno la vita in Israele (in particolare in quel crocevia culturale, etnico e religioso ch'è Gerusalemme), ponendo interrogativi cruciali sul destino individuale e collettivo del popolo eletto. Nel finale del libro l'autore rende significativamente omaggio a *Una storia di amore e di tenebra*, il recente, ponderoso capolavoro di Amos Oz (Feltrinelli), che gli viene regalato dagli amici universitari prima del suo rientro in Italia.

8. MIDCULT POP.

*Flirtano pericolosamente con il kitsch,
sia pure d'autore. Ammantano di porpora
il prodotto. Lo stile è inautentico.
Alta cultura in pillole.*

Luigi Anania

IL SIGNOR MA

Pequod, 2000, pp. 116 (*)

Mi è già capitato di segnalare l'eccellente lavoro di scoperta di nuovi talenti svolto dalla piccola casa editrice anconetana Pequod. Negli ultimi due anni sono uscite sotto questo marchio diverse opere prime di notevole interesse: anzitutto *La donna di scorta* di Diego De Silva, ma pure *Il mostro di Vigevano* di Piersandro Pallavicini, *Solitudini imperfette* di Andrea Mancinelli ecc. Per questa ragione mi sono accostato a *Il signor Ma* di Luigi Anania carico di aspettative. Ma purtroppo il libro è deludente, e ancora più deludente è l'introduzione di Carlo Villa: "Come in una *Mille e una notte* traslata in giorni, ore, spazi altrettanto favolistici, se non favolosi, *Il signor Ma* di Luigi Anania raccoglie un patchwork di racconti di lunghezza e considerazioni diverse, unificati da un linguaggio scaltrito e terso, si direbbe anche qui d'una provenienza orientale, per come affina le metafore e i sostegni avverbiali in un nitore galattico, procedendo per flash ovattati riferiti a inquietudini primarie che mal contendono feticismi da sostegno". Insomma, ci troviamo di fronte a uno sfoggio alquanto goffo di erudizione, da liceale che cerca di stupire con l'uso di parole e di concetti "difficili". Di certo Carlo Villa con questa sua introduzione non ha reso un buon servizio all'opera di Anania, alla quale avrebbe invece giovato un sobrio approfondimento e un'attendibile "chiave di lettura", poiché non è di immediata interpretazione. Si tratta di una raccolta di brevi racconti (e qualche componimento poetico), corredati dai disegni di Virginia Vicario. L'atmosfera dominante è onirico-surreale con ascendenze alte in Buñuel, Salvador Dalí, Queneau... Anania non imbastisce delle storie; piuttosto delle microsituazioni contrassegnate da una vena assurda, folle, visionaria. La rappresentazione indulge spesso al bozzetto, dentro un orizzonte narrativo angusto, schematico. Quanto ai personaggi, mancano clamorosamente di qualunque spessore non solo psicologico (che potrebbe rientrare in una scelta) ma anche poetico, simbolico, allegorico ecc. Altrettanto carente è la consequenzialità narrativa: eventi, situazioni, ambienti, personaggi si susseguono sulla pagina gratuiti e irrelati, privi di sbocchi drammatici. Un altro problema non trascurabile mi sembra ritracciabile a monte, negli assunti di questi racconti, che raramente mostrano un'idea narrativa forte, e anzi paiono aggrapparsi a fragili "invenzioni" fra loro intercambiabili. Anania sembra quasi affidarsi a una sorta di "scrittura automatica", esperienza che invero affonda le radici nell'humus surrealista familiare all'autore, però senza l'estro linguistico ed espressivo che caratterizzò quella storica stagione letteraria. La lingua di Anania è al contrario scolastica, priva di guizzi espressionistici: "Selenio, giovane ventenne dal sangue caldo, sin dall'età di dodici anni veniva sovente travolto da

ondate di sensualità che infrangevano i deboli telai della sua mente. Se si trovava da solo nel proprio appartamento, veniva catturato da una forza prorompente che lo trascinava fuori per le strade e le piazze della sua città. Camminava col ciuffo alto dei capelli neri e gli occhi indomiti senza avere alcuna idea di dove andare...". Insomma, non mi sembra che Anania sia riuscito nell'intento di dare un corpo narrativo all'assurdo e all'insensato dell'esperienza quotidiana, o ai fantasmi dell'inconscio, essendo troppo anarchicamente arbitrario e privo di coordinate il suo mondo poetico.

Maurizio Brunori

IL GRANDE EUNUCO E LA SUA FLOTTA

Einaudi, 1998, pp. 183 (*)

Leggendo il tardo esordio narrativo di Maurizio Brunori (classe 1937) *Il grande eunuco e la sua flotta* ci si chiede anzitutto perché mai l'autore – conoscitore della cultura cinese e giapponese, come ci informano i dati biografici – abbia sentito l'esigenza di scrivere questa storiella esotico-oleografica a cavallo fra il romanzo d'avventura, il saggio divulgativo e un distillato di riflessioni morali, filosofiche, esistenziali che il risvolto di copertina fa risalire a una matrice taoista e confuciana, ma che al lettore paiono piuttosto l'espressione, non particolarmente profonda e originale, di un sapere moderno, occidentalissimo, librescamente applicato a una realtà antica (il primo Quattrocento) e all'Estremo Oriente (l'impero cinese). Egli avrebbe potuto, di sicuro con maggior diletto del lettore, anziché cimentarsi nel romanzo, scrivere un agile trattatello divulgativo sulle molteplici attività della flotta imperiale delle giunche oceaniche nella Cina quattrocentesca che, come ci informa una nota nell'ultima pagina, è realmente esistita (così come corrisponde a realtà storica l'esistenza del suo Ammiraglio, il Grande Eunuco del romanzo): "L'Ammiraglio cinese Zheng He ha compiuto, tra il 1405 e il 1433, sette viaggi al comando della flotta imperiale, solcando l'Oceano Indiano circa ottanta anni prima che Colombo attraversasse l'Atlantico". Ma tant'è: la mitologia del romanzo sta contagiando un po' tutti, assecondata dagli editori, malgrado le vendite che la narrativa riscuote nel nostro paese (salvo rarissimi casi) siano tutt'altro che incoraggianti. Nella fattispecie, chissà, questo curioso mix Baricco-Piero Angela-Umberto Eco sarà parso agli editor della casa editrice torinese una eccellente esca commerciale!

Ma torniamo al libro di Brunori. Posticcia e improbabile appare ahimé anche l'ambientazione marinaresca: e a poco servono le terminologie accurate o le elencazioni di materiali (sartiame, velature ecc.): e non è necessario aver letto Conrad o Melville per alimentare il proprio scetticismo, a tal punto risulta palese l'estraneità dell'autore alle arti della navigazione. Si tratta di un romanzo epistolare, nel quale il Grande Eunuco dei Tre Gioielli, uno dei più potenti uomini dell'impero, capo di una straordinaria flotta oceanica carica di marinai, soldati, strateghi, geografi, santi monaci, filosofi, astrologi, medici, erboristi, invia lunghe lettere, affidate a colombe viaggiatori, al suo figlio adottivo. In queste missive egli spiega al giovane, con spreco di didascalismi (è possibile che il giovane non sappia assolutamente niente della medicina orientale praticata in quell'epoca, della stratificazione del potere imperiale ecc.?), le qualità che lo hanno portato ad occupare il posto che occupa, le arti oblique necessarie a uscire vittorioso negli intrighi di potere, l'incerto equilibrio di talento e di fortu-

na, oltre a tutta una serie di altri “saperi” quasi sempre legati al senso comune oppure a un dissimulato spirito divulgativo. La prosa, a un tempo scolastica e leccata, asseconda la povertà dell’insieme: “Meno di qualsiasi altra cosa, lo sto sperimentando, è in nostro potere il sonno. Al momento di coricarsi chi può dire se sarà lungo o breve, o addirittura se verrà? Ancora più del nostro umore il sonno è simile all’oceano: al pari di esso è liquido, insondabile, oscuro; può essere calmo, o estremamente agitato.”

Paola Calvetti

NÉ CON TE NÉ SENZA DI TE. STORIA DI UNA PASSIONE

Bompiani, 2004, pp. 217 (*)

Quest'ultimo romanzo fra il rosa e il noir di Paola Calvetti, che segue a *L'amore segreto* (Baldini & Castoldi), che colse nel 1999 un discreto successo di pubblico, e a *L'addio, romanzo in due atti e un epilogo* (Rizzoli), narra un fatto di sangue, un omicidio-suicidio maturato nella Milano bene: Vera, giornalista e scrittrice, uccide senza apparente motivo il suo compagno, Nicola, per poi togliersi a sua volta la vita. Alla voce di Vera si alterna quella di Francesco, un amico omosessuale della coppia, il quale si trova a indagare su quelle due morti che sembrano inspiegabili. La narrazione, verniciata di una patina di cultura cosmopolita e accordata su una cadenza sentimentale e romantica sempre timorosa di scadere nel feuilleton, è segnata da un linguaggio pseudocolto, infarcito di figure metaforiche: "La sua allegria intermittente era del colore instabile del mare, era un lalique portato a infrangersi nel nulla", oppure "galleggiamo nell'intreccio di carezze ricamate sulle spalle e baci da ouvertures che hanno la forma di una nube in attesa del temporale". Una lingua, quella della Calvetti, quanto mai ricercata, posticcia, anche nel dialogo, come in questa sequenza: "Se annegassi nei tuoi baci, mi salveresti?", "Ci proverei", "Non si va in barca quando non si nuota bene", "Palestra tre volte la settimana, non si vede?".

Paola Capriolo

IL SOGNO DELL'AGNELLO

Bompiani, 1999, pp.248 (*)

Il sogno dell'agnello racconta di un immaginario, futuribile villaggio nel quale c'è una integrale rimozione della morte, non si scrive più se non con il computer, si consumano soltanto bevande analcoliche, non si legge e, nel tempo libero, si praticano sport all'aria aperta e si guarda con ossessiva frequenza la televisione: una televisione perlopiù censurata, specie nei notiziari, che possono turbare, con le loro immagini e le loro notizie gravide di calamità e delitti provenienti dallo spietato mondo di "fuori", la spensierata e un po' stolido esistenza degli abitanti. Un bel giorno in questo oleografico paradiso terrestre si presenta un estraneo: un vecchio barbone che viene ritrovato al mattino nel parco di una villetta. Costui si fa chiamare *principe* e, con i suoi modi, il suo aspetto, le sue parole, le sue abitudini (legge libri classici) sembra evocare l'esperienza reale, quella del mondo che si stende oltre i confini del villaggio, configurandosi perciò stesso come una turbativa e perfino una minaccia per la comunità. Il vecchio verrà isolato e la sua presenza tollerata non senza un malcelato disagio dagli abitanti: con la sola eccezione di una ragazzina, Sara, con la quale il vecchio stabilirà una duratura amicizia. Dal giorno del suo arrivo, tuttavia, nel villaggio cominciano ad accadere eventi strani, che sconvolgono umori e abitudini. Un cigno viene ritrovato morto nel laghetto; si verifica un'inspiegabile moria di pesci; l'acqua da bere prende un sapore amaro; a dispetto delle più rosee previsioni meteorologiche ripetutamente diramate dalla Direzione Centrale, cala su tutto il paese una nebbia fittissima, che oscura e svilisce il paesaggio prima ridente. Non è più possibile praticare sport all'aperto, la gente si richiude nelle proprie abitazioni, un umore greve e rancoroso comincia a diffondersi parallelamente al mutare del clima e delle abitudini. I ragazzi, prima pacifici, cominciano a radunarsi in bande nelle strade nebbiose, aggrediscono i passanti, si affrontano in scontri selvaggi. A loro volta gli adulti non si peritano di dar sfogo agli istinti più bruti, ingaggiando liti furiose per motivi anche futilissimi. Insomma, quella che era una serena, pacifica, anche se ipocrita, coesistenza, subisce nel giro di un paio di stagioni un radicale cambiamento. L'eden si trasforma in un inferno di inciviltà e quasi di barbarie. Il *principe*, l'unico essere pensante di tutta la comunità, e la sua amica ragazzina, assistono sgomenti all'inarrestabile deteriorarsi del clima generale.

Si tratta, come si vede, di un apologo morale. E l'autrice, chissà perché, ce la mette tutta per convincerci che nulla di quanto si legge è "vero": chiama i personaggi dottor X, ingegner Y, fornisce informazioni quanto mai generiche sulle attività che si svolgono nel villaggio, e in particolare nel Centro, una specie di fabbrica che produce non si sa

che materiali. I personaggi, eccetto il principe e la ragazzina, sono intenzionalmente svuotati di qualunque profondità psicologica. I destini individuali non esistono: esiste soltanto il destino collettivo di questa comunità minacciata. I dialoghi nelle anonime famiglie sono improntati alla più scialba convenzionalità. Di certo l'apologo avrebbe avuto ben altro spessore se leggendolo si fosse "creduto" di più a quanto veniva narrato; ma anche se la lingua fosse stata un poco meno scolastica, educata, e viceversa avesse evidenziato qualche vibrazione o frattura interna; e infine, se il bene e il male si fossero incarnati in figure allegoriche più ambigue, meno prevedibili.

Paola Capriolo

QUALCOSA NELLA NOTTE

Mondadori, 2003, pp. 203 (*1/2)

Qualcosa nella notte è una postmoderna rivisitazione del poema epico *Gilgamesh* partorito dalla civiltà sumerica. La lingua è precisa, avara di ridondanze, didascalismi e compiaciuti echi letterari (come in altre opere della Capriolo). Fila via liscia, senza intoppi, accordata su un registro realistico-evocativo. Il romanzo ripropone una narrazione di contenuto mitico e leggendario risalente agli albori della civiltà (III millennio a.C.). Ma alla fine della lettura viene fatto di chiedersi: davvero questo romanzo della Capriolo, pur accorto letterariamente e leggibilissimo, “parla ai sentimenti dell’uomo contemporaneo”, come dice il risvolto di copertina? Insomma ci riguarda? D’accordo, i temi sono quelli immortali dell’amicizia virile, della paura della morte, della perdita di innocenza, o anche il romantico binomio stato di natura-civiltà, frequentato numerose volte dalla letteratura e dal cinema: si pensi a *Il ragazzo selvaggio*, capolavoro di Truffaut, che deve aver influenzato la Capriolo, almeno a giudicare dalla realizzazione di certe scene, a certi “setting” del romanzo. Insomma le tematiche dovrebbero riguardarci, almeno per i sentimenti che mettono in campo, eppure alla fine i drammi di *Gilgamesh* e del suo amico Enkidu, l’“uomo selvatico”, raccontati dalla Capriolo, si rivelano fin troppo “letterari” per coinvolgerci emotivamente.

Giuseppe Conte

IL RAGAZZO CHE PARLA COL SOLE

Longanesi, 1997, pp. 413 (*)

Mi ha sorpreso non poco la quarta di copertina firmata da Giorgio Ficara. *Il ragazzo che parla col sole* è uno shock, esordisce il critico, parlando poi di "stupefacente e stringente libro d'azione", "narrazione di fatti meravigliosi", "libro di idee", "viaggio di ritorno alla fonte... della sapienza occidentale" ecc. A me questo romanzo è parso invece retorico, inutilmente ponderoso e infarcito di stereotipi.

A cominciare dalla improbabile "comune" di giovani delle prime pagine, dove tutti tracannano whisky e rhum e si sballano di canne e di acidi e si danno a danze sfrenate e si buttano sul pavimento e recitano versi di Allen Ginsberg e parlano fra loro così: "siamo forze dell'Esercito della liberazione della Mente, lottiamo per la liberazione di tutto, le ossessione, le ansie, le fobie...", oppure "Fraternità uguale volontà... dimentichiamoci chi siamo e chi possediamo. Nessuno è di nessuno, nessuno possiede nessuno...". Dopodiché il teatro della vicenda si sposta in una Cornovaglia e poi un'India entrambe da cartolina. Ed è a Chapora, sulle coste dell'Oceano Indiano, che entra in campo il protagonista narrante Surya. Costui è un adolescente quindicenne, figlio di Angelo e Gioia, due hippy già visti in precedenza nella Comune, che adesso si chiamano Maja e Amal e hanno battezzato la loro casa, con spreco di immaginazione, "Terra fiorita". Il padre, fra una canna, una lezione di meditazione e una di vegetarianesimo, gira nudo per casa mentre la madre bella e taciturna bada ai fiori del giardino (altrimenti che "figli dei fiori" sarebbero?). Quanto a Surya, odia il padre e ama la madre, ma è assai più di un semplice amore di un figlio verso una madre, si premura di spiegare la voce narrante (un po' di psicanalisi non guasta). Il ragazzo coltiva l'odio verso i miti paterni (la non violenza, le canne, lo spiritualismo in pillole), ma al contempo fa amicizia con i corvi e parla con il Sole; e in questi dialoghi Conte raggiunge vette di comicità involontaria insuperabili: "Con le nuvole, per esempio? Sei loro amico o nemico?" (...) "Io mando i miei raggi fin dentro le nuvole, le amo tutte.", "Tu sei perfetto, va bene, lo sappiamo.", "Non fare l'ironico come tuo padre, eh, non provarci con me."

Poi l'odiato padre fugge via con un'altra donna (che da quel momento in poi sarà chiamata dal ragazzo con sommo oltraggio "la puttana"), prostrando la povera mamma devota, che annega nell'Oceano in un ultimo, mortale (e forse volontario) abbraccio. Il ragazzo resta solo e disperato: non gli resta che partire. Comincia il viaggio iniziatico di Surya, che lo porterà a sperimentare sulla propria pelle tutte le nefandezze dell'Occidente corrotto e nella fattispecie della sua ignota terra d'origine (l'Italia), fra clandestini, barboni, pedofili, froci, puttane: una galleria di disperati e reietti descritti secondo una vulgata

giornalistico-sociologica davvero deprimente. Il ragazzo è diretto alla residenza del ricco nonno paterno, a suo tempo rinnegato dal padre, che tuttavia in tutti quegli anni non si è minimamente vergognato di farsi mantenere da lui a "Terra Fiorita". Il nonno, malato di cancro, si rivela agli occhi del ragazzo un uomo dotato di un segreto, misterioso fascino (e sono le pagine meno prevedibili del libro). Dopo la morte del nonno, l'avventura di Surya continua in Cornovaglia, ma non mette conto di spendere altre parole sulla trama di questo fluviale romanzo di formazione che non si capisce proprio perché uno dei più affermati poeti italiani contemporanei abbia sentito l'esigenza di scrivere e, peggio, di pubblicare.

Francesco De Filippo

UNA STORIA ANCHE D'AMORE

Rizzoli, 2001, pp. 182 (*1/2)

Una storia anche d'amore è un primo libro. E tuttavia, pur con alcune ingenuità tipiche di un esordio (eccesso di letterarietà, una certa pesantezza strutturale, alcuni passaggi un po' prolissi, personaggi non sempre a fuoco) l'autore dimostra di possedere già uno stile riconoscibile, frutto di una elaborazione di numerose ascendenze letterarie, che vanno da Gabriel Garcia Marquez (e da molta altra letteratura latinoamericana) fino a Domenico Rea e Anna Maria Ortese. La rappresentazione oscilla, per tutta la durata del libro, fra due tonalità apparentemente antitetiche ma strettamente legate l'una all'altra: una tendenza onirico-surreale si sviluppa su un traliccio di concretezza naturalistica. Il risultato complessivo è una sorta di "realismo magico", legato alla "napoletanità" dell'ambientazione: il romanzo si svolge a Maciullina, un immaginario paese situato sul "versante oscuro" del Vesuvio e non sul mare. In una cornice atemporale, fiabesca (malgrado i continui riferimenti al tempo cronologico) si sviluppa la storia d'amore fra la bella Anita Dolores del Gesù e lo schivo e timido Teodoro Faxe, il protagonista. Da Domenico Rea l'autore Francesco De Filippo sembra debitore anche per la "terragna", "cromatica", "espressionistica" qualità della sua scrittura, legata alla profusione di aromi e di colori tipica della terra partenopea. Si vedano certe gonfie, cariche descrizioni di un mercato rionale che richiamano alla mente l'ultima, bellissima opera narrativa del grande autore napoletano, *Ninfa Plebea*: "Gli piaceva il mercato del martedì che durava l'intera giornata e dove si poteva incontrare molta gente. (...) Gli piaceva guardare la frutta, disposta ordinatamente e per colore in cassette sistemate a scalare sotto tendoni blu cobalto o verde militare, gli piaceva anche essere sorpreso dalle improvvise grida degli ambulanti che urlavano parole sincopate e ripetute meccanicamente...". Di derivazione latinoamericana è invece l'abbondanza di personaggi minori, i cui destini vengono spesso tratteggiati in poche righe: "Virginia Postiglione era una giovane di colore che, pur di restare fedele al ricco signore che l'aveva strappata alla prostituzione in una giornata di acquazzone torrenziale, si negava a ogni uomo". Occorre tuttavia sottolineare che mentre alcuni di questi personaggi minori, pur appena sbozzati, convincono e restano impressi nella memoria, altri (troppi) rischiano di apparire semplici figuranti che appesantiscono inutilmente la narrazione. Lo stesso dicasi di molte prolisse, naturalistiche descrizioni, non di rado cariche di immagini metaforiche: "Se le giornate trascorrevano con l'abituale metodicità in attesa di qualcosa che Teodoro sapeva dover accadere, la sera sembrava che la sua casa venisse ingoiata con lentezza di bradisismo da un nero baratro". Nell'insieme comunque *Una storia anche d'amore*, pur con tutti i limiti di cui s'è detto, si rivela un libro fedele a un'idea non corriva di letteratura.

Maria Jatosti

MATRIOSKA

Piero Manni, 1999, pp. 191 (*)

Se fossi stato un lettore comune, probabilmente avrei abbandonato *Matrioska*, esordio narrativo di Maria Jatosti, dopo poche pagine. Il libro infatti ha un inizio faticoso. Tutta la prima sezione del romanzo (fino a pagina 87) è appesantita da una zavorra intellettualistica, meta-letteraria e vagamente sperimentale con una prosa contorta, farragginosa. Con il punto di vista incerto. Con una confusione di scelte stilistiche e grafiche (ad esempio i corsivi, che non si capisce bene se segnalino dei pensieri della protagonista, oppure una voce esterna, fuori campo, che commenta l'azione sovrapponendosi e intercambiandosi alla voce narrante). Tutto ciò sembra rispondere a una istanza virtuosistica. Fortunatamente il romanzo della Jatosti è strutturato in tre sezioni, la seconda delle quali riscatta, almeno parzialmente, le altre due. Ma andiamo con ordine. La prima parte narra di una certa Francesca, una matura scrittrice e intellettuale che ha perso recentemente la madre e vorrebbe scrivere un libro su di lei. Compagno della donna è Mauro, personaggio inconsistente: tutto ciò che veniamo a sapere è che anch'egli è un intellettuale (come Francesca, campa scrivendo articoli e traduzioni) e che è molto più giovane della protagonista. Anche riguardo alla convivenza dei due, ai sentimenti che nutrono l'uno per l'altra, il romanzo della Jatosti non ci dice granché. Veniamo informati che vanno spesso al cinema a vedere l'ultimo Woody Allen o vecchie pellicole di Truffaut e che passano molto tempo in casa a lavare. Un'altra notizia è che in passato, quando la madre della protagonista era ancora viva, la coppia passava molte ore pomeridiane da lei. Per il resto la narrazione rende conto, metaletterariamente, del lavoro della protagonista attorno al suo progetto narrativo. Francesca raccoglie materiali biografici per la stesura del libro, riflette molto sul significato della sua opera in cantiere, scava nella memoria alla ricerca di immagini e ricordi. La seconda parte del romanzo vorrebbe essere il libro di Francesca già compiuto, il cui personaggio principale è per l'appunto la madre della protagonista, Nerina. Qui la narrazione non s'ingolfa più in velleitari sperimentalismi, scorre via fluida e riesce a dare vita ad alcuni personaggi credibili (il padre di Nerina, la madre, il marito), attraverso un'efficace ricostruzione storica e ambientale. Purtroppo nella terza e ultima sezione si torna al presente di Francesca e riaffiorano, prepotenti, tutte le tentazioni intellettualistiche della prima parte. La Jatosti avrebbe forse voluto, attraverso la ridondanza e la confusione stilistica che caratterizzano il prologo e l'epilogo del libro, dar conto di una esistenza "alienata", di un'epoca (la nostra) che non può più contare su chiarezza e solidità di prospettive. Ma le intenzioni, pur valide, evidentemente non bastano.

Jadelin Mabiála Gangbo

ROMETTA E GIULIEO

Feltrinelli, 2001, pp. 165 (*)

Esiste in Italia una letteratura che sia espressione di una società multietnica? In altre parole si pubblicano libri in lingua italiana scritti da extracomunitari che vivono qui? La risposta è no, a parte qualche caso isolato che non fa scuola o tendenza. *Rometta e Giulieo* del giovanissimo (appena venticinquenne) autore congolese Jadelin Mabiála Gangbo rientra in queste eccezioni. Si tratta di un libro iperletterario, sofisticatissimo, narrativamente esangue, che racconta una storia d'amore fra Rometta, una giovane studentessa che sta preparando una tesina su un film di Greenaway e Giulieo, un insegnante cinese. L'intero romanzo va letto come rivisitazione postmoderna della tragedia scespiriana. L'intento parodistico è evidente, e tuttavia raramente l'autore riesce a suscitare ilarità nel lettore. Le voci auliche e arcaiche che popolano il testo producono presto una sorta di assuefazione, benché talvolta mescolate a un linguaggio moderno, talvolta perfino gergale. Il problema è che questo impasto alla lunga suona un po' gratuito e compiaciuto e artificioso.

Ma il romanzo non è soltanto una storia d'amore, è anche – o vorrebbe essere – una riflessione metaletteraria sul senso dello scrivere. Infatti fra i personaggi del libro c'è anche l'autore che sta scrivendo il romanzo e inventa i destini dei personaggi, la trama (peraltro quasi inesistente), le psicologie etc., rendendone conto al lettore. L'operazione non è nuova né originale, e infatti produce un'impressione di "dèjà vu", che non trova riscatto nello stile, nelle soluzioni narrative adottate. A conti fatti l'opera manca di immaginazione, di inventiva, e sembra voler supplire a ciò con una ingenua esuberanza stilistica. Una spia di ciò può trovarsi nelle frequenti imprecisioni linguistiche: "Mi si accapponarono le vertebre", nell'abbondanza spesso stucchevole di figure retoriche ("rinserrata dall'intrigante tela degli studi"), nell'atmosfera "libresca" che si respira in tutto il libro, nell'assenza di una verosimiglianza psicologica dei personaggi.

Insomma, non è certo questo romanzo che può dirci qualcosa di nuovo o di interessante sull'universo extracomunitario. Del resto non è sicuramente questa l'intenzione dell'autore, il quale ahimè sembra essersi perfettamente adattato all'andazzo letterario nostrano: carenza immaginativa, personaggi inconsistenti, eccesso di letterarietà, inclinazione virtuosistica e calligrafica. L'assenza di una letteratura, e di una cultura, multietnica in Italia, si evidenzia in modo paradigmatico in quest'opera, ch'è espressione di conformismo e di una pericolosa astrazione. Non è escluso che un libro del genere, che non si differenzia punto dalla media dei nostri romanzi, susciti consensi e finanche entusiasmi in certa critica nostrana, che concepisce la letteratura sol-

tanto come gioco combinatorio o virtuosistico. C'è da sperare tuttavia che non faccia scuola, che non diventi un punto di riferimento per altri scrittori extracomunitari. Infatti mai come in questi anni, nei quali di fatto una società multietnica si sta formando nel nostro paese, si sente la necessità di opere che "documentino" la faticosa integrazione di queste minoranze e che diventino anche delle voci "contro" rispetto alla cultura dominante. E non delle voci fatalmente "omologate" come questa di Jadelin Mabiala Gangbo.

Paolo Maurensig

VENERE LESA

Mondadori, 2000, pp. 177 (*)

Quest'ultimo romanzo di Paolo Maurensig non è soltanto un'opera irrisolta, fallita, ma anche, per molti versi, sconcertante. Genera sconcerto, e un pizzico di irritazione, l'uso martellante di metafore e similitudini non di rado imprecise e ampollose. Se ne possono trovare anche tre o quattro nella stessa pagina, talvolta perfino una appresso all'altra senza soluzione di continuità: "per quanto la vita sia incerta e vacillante come il passo di un equilibrista su una corda tesa", "C'è sempre qualcuno, infatti, che si limita a sbirciare nell'animo altrui per pura curiosità, come guarderebbe nel motore di un'automobile in panne". Ma una delle più eclatanti campeggia nel breve periodo riportato sulla quarta di copertina: "Richiamandosi a una ben nota legge della termodinamica, l'amore risulta sempre una partita patta in cui anche il più grande dei vantaggi viene ben presto rimontato, e tutto finisce in pareggio, tutto tende alla quiescenza; e di eterno, non restano che le regole del giuoco". A questo punto conviene conservare il dono dell'ironia e magari ricorrere per analogia a quella fulminante battuta di Woody Allen tratta da *Mariti e mogli*: "Per la seconda legge della termodinamica, prima o poi tutto si tramuta in merda". A parte gli scherzi, ciò che davvero sconcerta in questo libro è che, via via che le pagine avanzano, la retorica comincia ad occupare tutti gli spazi disponibili, rubando ossigeno alla narrazione, e alla fine soffocandola. È come se l'autore avesse costretto l'idea romanzesca che l'ha indotto a mettere nero su bianco questo intreccio di vicende sentimentali in una gabbia fatta di lunghe, sfibranti, confuse digressioni pseudoesistenziali e pseudofilosofiche ("...Siamo più propensi a entusiasmarci per le storie in cui tutto avviene all'improvviso (...), dove la quantità, e si parla di sentimenti, s'è andata ammicchiando fino a far raggiungere all'ago della bilancia quella cifra che stimiamo necessaria per poter parlare di 'amore'...") e di un profluvio di frasi oscure, sentenziose che rimandano a chissà quali misteriose verità: "Ma al contempo, ne sono sicuro, già vedeva adagiato mollemente il corpo di lei, come una mappa della tenerezza o un plastico dell'ardore". Ma altrove troviamo anche ineffabili "cartografie metafisiche", "lancette immobili su un'improbabile ora che il giorno e la notte da tempo si contendono", incontri in "supermarket ancestrali" ecc. E così, fra metafore abbaglianti, accostamenti arditi, divagazioni di tutte le salse, assai faticosamente si dipana il racconto: che mette in scena le avventure amorose di un quintetto di amici artisti e artistoidi, giovani e meno giovani. Assistiamo ai loro innamoramenti estatici, ai tradimenti, alle paludi coniugali, agli sdilinquiamenti sensuali, fra party, serate musicali, mostre d'arte, dotte conversazioni sull'arte e sulla letteratura e sulla musica, sulle variabili miste-

riose dell'ispirazione e dell'amore (si tratta però di circostanze più enunciate e alluse che espresse narrativamente attraverso il dialogo o l'azione). Il protagonista narrante, da osservatore distaccato che "intervista" gli altri personaggi accompagnando il lettore all'interno di una lussuosa e decadente dimora che lo aveva ospitato anni prima, diventa via via sempre più coinvolto nelle vicende narrate, nell'intreccio di destini incrociati delle due coppie di amici: il professor Deravines e la sua infedele e giovane moglie Angèle e poi i promessi sposi Giulio Colombi (scrittore e poeta lunatico e donnaiolo) e l'affascinante Flora, oltre a rare e sfuocate figure di contorno. Più che un romanzo vero e proprio, questo di Maurensig sembra evocare la scorza di un romanzo con i suoi raccordi e le sue suture, i suoi rimandi, le sue divagazioni e le sue pause. Quello che manca clamorosamente è proprio il cuore, il nocciolo. Tutto si mantiene a un livello evanescente, superficiale; la prosa, tanto seducente e leccata quanto imprecisa, vorrebbe infondere nel lettore "incanto", "sorpresa", "magia", tendendo ora al "poeticismo sublime" ora al "curialesco". È assai difficile non tirare in ballo la categoria del kitsch per questo libro: molte frasi sembrano scritte allo scopo di "abbellire" il prodotto assai a buon mercato che viene propinato al lettore con una patina di solenne intensità, di arguzia, di fiorita grazia letteraria. Ma il lettore, si spera, non è tanto ingenuo e sprovveduto.

Pino Nicotri

VICOLO SCANDERBERG

Marsilio, 1999, pp. 151 (*)

È assai ambizioso questo primo romanzo del giornalista Pino Nicotri: si tratta di un racconto individuale che ardirebbe scavare nel mistero dell'esistenza, dell'impietoso scorrere del tempo che incenerisce radici e illusioni, con la drammatica rivelazione – prima soltanto annunciata, poi reale – della morte. Purtroppo gli strumenti stilistici, filosofici, narrativi di Nicotri sono quanto mai ingenui e fanno di questo libro un'involontaria parodia del capolavoro di Yaakov Shabtai *In fine* (Feltrinelli). Il romanzo è il resoconto di una settimana in cui al protagonista Franco Serbelli, un maturo e affermato giornalista, si rivela con sgomento la caducità dell'esistenza e l'impossibilità di far risorgere il tempo perduto. Ciò avviene attraverso gli incontri con tutte le donne fondamentali della sua vita, nei capitoli eloquentemente intitolati "Il Primo Amore", "Il Grande Amore", "L'Amore", e attraverso un pellegrinaggio nel quartiere romano di Montesacro, dove si reca per ripercorrere le orme della sua infanzia. Tutta la vicenda narrata appare improbabile: sia per il rozzo sviluppo drammatico, sia per le incerte caratterizzazioni dei personaggi, compreso il protagonista. Nicotri mostra nei confronti di quest'ultimo una eccessiva, patetica indulgenza: "All'epoca degli amori, e dei grandi amori, non ci fu donna, per quanto amata e innamorata, che a un certo punto non si accorgesse che una parte di Franco Sabelli era inaccessibile, inquistabile. Intuivano una sorta di malia segreta". Agli occhi delle sue donne, e cosa più grave dell'autore, egli è oltremodo fine, intelligente, colto, sensibile, pieno di humour e di fantasia. Tutto il testo è insidiato da una vena retorico-esistenziale ed è affollato di immagini melensamente liricheggianti e poeticistiche: "Aveva amato e vissuto una donna che era un mare in tempesta arato da squarci di sole e assalti di nuvole".

Alessandro Pera

AFA

Odradek, 1999, pp. 88 (*1/2)

Analogamente ad altre opere prime di cui ci siamo occupati, l'esor-dio di Alessandro Pera, candidato al Premio Strega (che si sta aprendo ai piccoli editori, sebbene non lasci loro, com'è noto, alcuna chance di vittoria), presenta elementi di interesse, ma anche incertezze e ingenuità. *Afa* è una raccolta di racconti contrassegnata da una discontinuità sia stilistica che qualitativa. Il primo racconto, che dà il titolo alla raccolta, narra di un giovane tossico che commette involontariamente un omicidio sulla banchina di una stazione ferroviaria: uccide con un colpo di pistola una giovane donna, forse accidentalmente, o forse impaurito dal suo sguardo insistente, indagatore. La tragedia avviene alla fine di una mattinata interamente occupata da un convulso inseguimento del protagonista alla sua compagna, fuggita con i soldi e con la droga. Un inseguimento nelle periferie di una metropoli capitolina stretta in una morsa rovente di caldo e di afa. Il racconto alterna il discorso libero indiretto, infarcito di metafore, spesso ridondanti e retoriche, a una sorta di monologo interiore, graficamente rappresentato in corsivo, costruito su un parlato dialettale, gergale, tutto esclamativo. Il racconto, nonostante alcune cadute, riesce a comunicare i sentimenti di ansiosa frenesia esistenziale, di confusione morale, che albergano nel protagonista durante il suo inseguimento e la sua fuga dopo l'omicidio. Così come efficace è la rappresentazione degli "esterni" urbani e suburbani. Completamente diverso il secondo racconto, intitolato *Inquilini*, forse il più velleitario della raccolta. Qui si evidenzia una clamorosa incertezza del punto di vista, oltre a una approssimativa caratterizzazione dei personaggi. Quanto all'aspirazione metaforica insita nella vicenda narrata, un condominio assalito da una puzza pestilenziale che non si capisce da dove provenga, la quale avvelena non solo l'aria, ma anche gli animi degli inquilini, appare irrisolta narrativamente. Il terzo racconto, *Il maestro di scrittura*, ambientato in un luogo e in un'epoca indefiniti, mescola la realtà di un paese sconvolto da una guerra civile alla finzione dei racconti scritti dall'insegnante di una scuola di scrittura e dai suoi allievi, aspiranti scrittori. Le parti più riuscite sono senz'altro quelle metaletterarie (i racconti nel racconto), mentre il plot principale tradisce incongruenze drammaturgiche e debolezza dell'impianto narrativo. Interessante è il racconto di una prigionia in un campo di concentramento, scritto dall'insegnante, in cui il senso di coercizione, lo sffibrante anelito di libertà, si mescolano al presente claustrofobico vissuto dallo scrittore, suggerendo un rapporto realtà-finzione non convenzionale. Ma il testo più riuscito è *La favola del condannato*, che si rifà abbastanza scopertamente al *Il processo* di Kafka. La vicenda, di valore simbolico e allego-

rico, è elementare: un uomo viene processato per un reato che non sarà mai esplicitato nel racconto e subisce una curiosa, paradossale sentenza di condanna: continuare a condurre l'esistenza vissuta sino a quel momento. Dapprincipio la sentenza sembra al condannato soltanto bizzarra. Poi, col tempo, si rivela persino più tragica di una reclusione carceraria, a causa della rigida, inflessibile, burocratica sua applicazione da parte degli organi giudiziari competenti. "Adempiere alle disposizioni si dimostrò col tempo più difficile del previsto. Non si doveva rispettare soltanto tutto quello che era scritto; era anche implicitamente vietato tutto quello che non era scritto. La polizia effettuava saltuari controlli; si presentavano a casa due o tre agenti in divisa, anche di notte, per verificare la sua presenza, che rispettasse gli orari". Il racconto, scritto con una prosa asettica, essenziale, ha una cadenza tragica e ossessiva, che riesce a spostare la rappresentazione dal piano di un iperrealismo paradossale verso una dimensione metafisica (proprio come nell'insuperabile capolavoro kafkiano). La vicenda raccontata diventa metafora di una condizione umana di dolente e frustrante attesa, di precarietà esistenziale e morale. L'oscuro senso di colpa che schiaccia il protagonista si configura come una sorta di "peccato originale" senza possibilità di redenzione o riscatto. La sentenza che viene comminata all'uomo qualunque protagonista del racconto, è la condanna stessa della vita (priva di qualunque logica o spiegazione): non a caso si salda nel finale al destino avverso del personaggio, diventando a tutti gli effetti una condanna a morte.

9. RACCONTO. DUNQUE SONO.

*Credono nel valore conoscitivo del narrare.
Per loro il romanzo non è mai morto.
Raccontano come respirano.*

Niccolò Ammaniti

TI PRENDO E TI PORTO VIA

Mondadori, 2004, pp.405 (***)

Se dovessi consigliare a un amico un libro da portarsi in vacanza gli consiglierei senz'altro *Ti prendo e ti porto via* di Niccolò Ammaniti. Mi è infatti capitato di rado ultimamente di imbartermi in un romanzo che, come questo, si faccia leggere d'un fiato dalla prima all'ultima pagina, nonostante la mole tutt'altro che trascurabile, che sappia catturare e divertire allo stesso tempo. Ammaniti non fa, e non vuole fare, alta letteratura. Per questo trovo un po' speciosi certi appunti inerenti la tenuta linguistica che sono stati mossi da taluni critici a questo libro. Quella certa corsiva, scanzonata disinvoltura della lingua ("Lo avevano trovato il giorno dopo... mezzo morto e acciaccato come una formica a cui è finito in testa un vocabolario", "Una cosa assurda, più assurda che incontrare un marziano in groppa a una mucca che gorgheggia *O sole mio* ecc.), rintracciabile spessissimo in questo romanzo, rientra perfettamente nel disegno dell'opera, che disdegna i toni alti o sublimi, sporcandosi di continuo con i materiali più bassi e deperibili del linguaggio quotidiano (Ammaniti fa uso anche di espressioni gergali o pseudogergali). Tale disinvoltura linguistica, tuttavia, non deve trarre in inganno sulle eccelse qualità di narratore che Ammaniti dimostra di possedere. Egli ha una padronanza assoluta della tecnica narrativa, ed è proprio da essa che deriva la suddetta capacità di inchiodare il lettore alle storie che racconta. Già, perché in questo libro di storie ce ne sono molte, intrecciate con sapienza fra loro, e una vasta galleria di personaggi, tutti perfettamente centrati nei caratteri e nelle psicologie. È davvero notevole come Ammaniti sappia tenere il filo della narrazione, deviando continuamente dal suo solco principale, tratteggiando spesso con poche, incisive pennellate l'intero destino di un personaggio minore, per poi tornare ai suoi protagonisti. Leggendo questo libro viene in mente un modello alto, altissimo: *America oggi*. Come nel capolavoro di Altman, le storie raccontate si intersecano e si sovrappongono in un flusso continuo che si ricompone sempre in un magistrale intreccio cumulativo, un unicum che assorbe in sé tutti gli excursus, tutti i rivoli secondari. La differenza non da poco rispetto ad Altman è che ad Ammaniti manca del tutto uno sguardo morale sulla realtà. Nella sua narrativa non c'è mai l'ombra di un "giudizio", implicito o esplicito che sia. Egli si limita a raccontare (e non è certo poca cosa), dimostrando un'autentica febbre fabulatoria che sembra non saziarsi mai. Va detto inoltre che Ammaniti è uno scrittore "realista", adoperando questo termine nell'accezione più vasta possibile. E lo è tanto più in quest'ultimo suo libro che abbandona, si spera definitivamente, quelle esasperazioni pulp e trash (di importazione) che avevano caratterizzato certe sue prove precedenti. Realista è in primis lo

“sguardo” del narratore, poi la sua vocazione alla caratterizzazione psicologica dei personaggi, alla definizione di un contesto sociale, alla costruzione della trama etc. Un’ultima cosa. Quasi tutto il romanzo si svolge nel segno della commedia (perlopiù commedia all’italiana, di un’ironia terragna, ben lungi da qualunque humour anglosassone), ed è questa la vena più autentica di Ammaniti. Meno felici mi paiono certi inserti tragici o mélo che affiorano nel finale.

Marco Baliani

NEL REGNO DI ACILIA

Rizzoli, 2004, pp. 393 (***)

Marco Baliani è uno stimato uomo di teatro (autore, attore e regista) che da qualche anno si cimenta anche nella narrativa. L'ultima sua fatica si intitola *Nel regno di Acilia*, ponderoso romanzo sugli anni della sua infanzia (gli anni Cinquanta) nel paese di Acilia, che a quel tempo non era un paese, ma una disastrosa borgata sorta spontaneamente fra marane e sterri fangosi. Il racconto è in prima persona, chi narra è un ragazzino delle elementari soprannominato Rana, per il suo modo di nuotare nella marana. L'ambientazione e il linguaggio romanesco e borgatario hanno subito fatto pensare ai romanzi di Pasolini, che di certo l'autore ha frequentato e anche amato. Ma nel romanzo di Baliani si respira pure un'atmosfera, all'interno della scuola fra alunni e maestro, prossima all'ottocentesco *Cuore* di De Amicis (espunto di ogni sentimentalismo o retorica patriottica) e all'ancora ottocentesco *Tom Sawyer*. Nel realismo di Baliani, crudo e lirico, talora si affaccia una componente visionaria che consegna la narrazione ai territori della fiaba e del mito. Si veda a titolo di esempio il capitolo sul mitico personaggio Catrame, una specie di orco che abita una catapecchia verminosa e incanta i ragazzini coi suoi racconti poetici e deliranti. Oppure la descrizione "felliniana" di quando si accendono tutte le luci della borgata per l'allaccio della corrente elettrica. Ma il libro è pieno di momenti che si lasciano ricordare per la forza dei contenuti e di uno stile di rara limpidezza.

Romolo Bugaro

LA BUONA E BRAVA GENTE DELLA NAZIONE

Baldini & Castoldi, pp. 252 (***)

Fra tanti giovani scrittori che vengono sfornati a ritmo ormai continuo dalle case editrici, ogni tanto ne spunta fuori qualcuno bravo davvero, e allora si vorrebbe proprio che pubblico e critica se ne accorgessero. È il caso di Romolo Bugaro, un padovano trentacinquenne già autore presso Transeuropa della raccolta di racconti *Indianapolis*. Questo suo primo romanzo rivela, al di là di alcune modeste cadute delle quali pure parleremo, la tempra di un narratore di razza, irrobustita da un'ammirevole applicazione artigianale. Le qualità più evidenti di Bugaro sono il saper fondere vari registri senza fregole sperimentali (in modo sempre rigorosamente funzionale alla narrazione), una disposizione drammaturgica, una rara abilità nei dialoghi e infine, ma non da ultimo, uno sguardo non banale su alcuni temi poco o mal frequentati dalla nostra narrativa contemporanea come l'amicizia virile e il passaggio della "linea d'ombra": la nozione drammatica, bruciante di una purezza inesorabilmente perduta con l'ingresso nella maturità, la relatività morale che sottende il "non aver aver più molto tempo davanti a sé". Se a questo quadro schematico si aggiungono il contesto sociale ricco, privilegiato (l'alta borghesia padovana, l'opulento Nord Est), le numerose feste stracariche (anche troppo) di ebbrezze alcoliche, i tradimenti, le feroci schermaglie coniugali, l'esteriorità rituale ed estenuata che permea tutto il romanzo, appaiono evidenti le ascendenze letterarie di Bugaro: Fitzgerald anzitutto, e poi l'Hemingway di *Fiesta* e di tanti racconti, Richard Yates e parecchia narrativa americana contemporanea. Ma il tutto filtrato da un preciso sentimento delle proprie radici culturali e antropologiche (eccetto alcune insistenti citazioni, alla Bret Easton Ellis, di marche di prodotti commerciali). Da qui, le risonanze più o meno evidenti anche di autori nostrani: quel Tondelli che lo scopri inserendolo nelle antologie *Under 25* da lui curate; l'Arbasino di *Fratelli d'Italia* (per la chiacchiera giocata su registri colti, frivoli e spregiudicati), eppoi Moravia (per certa inclinazione psicologista nella caratterizzazione dei personaggi), e la coppia Flaiano-Fellini, il Fellini più cinico e caustico e disperato de *La dolce vita* o de *I vitelloni*. Tutte queste ascendenze però lungi dal configurare un'attitudine libresca nell'autore, sembrano consolidarne l'ispirazione esistenziale con echi autobiografici.

Il romanzo adopera la doppia prospettiva del protagonista narrante Giovanni, e, per il suo tramite, del suo "buon amico" Luca, entrambi avvocati di successo, entrambi rampolli della ricca borghesia padovana, il primo divorziato, il secondo vittima di un matrimonio alla deriva, il cui definitivo fallimento si consumerà nel corso del romanzo nella scintillante cornice di un'isola delle Eolie durante le vacanze estive. Ed

è sempre nell'isola che il romanzo troverà il suo epilogo violento e tragico, dopo le generose sbornie collettive, le ciarle frivole e velenose, le attonite confessioni di fallimenti finanziari, le nottate in discoteca, gli abbandoni, i corteggiamenti, le immersioni in mare. Vorrei segnalare alcune bellissime descrizioni di pesca subacquea, in cui emerge un altro motivo importante di questo libro: un sentimento panico della natura, che sembra preludere, col suo sordo rumore di fondo, alla "dannazione" annunciata dei protagonisti e che solo raramente si guasta in un lirismo romantico un po' facile: "Quando giunse il momento di andare, i suoni dell'immensa distesa marina proseguirono indifferenti alla dipartita degli amanti...". Insomma, dopo tanto "spreco", la gelida, luttuosa ala del destino si posa sui protagonisti spazzando via dal loro orizzonte qualunque superstite speranza di riscatto, di salvezza, di redenzione.

Romolo Bugaro

IL VENDITORE DI LIBRI USATI DI FANTASCIENZA

Rizzoli, 2000, pp.192 (*1/2)

Questo terzo libro di Romolo Bugaro, che fa seguito alla raccolta di racconti *Indianapolis* (Transeuropa, 1993) e al romanzo *La buona e brava gente della nazione* (Baldini & Castoldi, 1998), probabilmente non è il migliore che ha scritto l'autore padovano, e tuttavia conferma Bugaro nel novero degli scrittori "realisti" più interessanti di questi anni. Malgrado il romanzo appaia decisamente sbilanciato (fra una prima parte solida ed efficace nello stile, nello sviluppo della trama e nella caratterizzazione dei personaggi e una seconda parte narrativamente più ambiziosa quanto irrisolta), Bugaro riesce comunque a dare vita ad alcune figure dai destini credibili e dalle psicologie convincenti, specialmente il protagonista, Mario, cinquantenne appassionato di libri di fantascienza (ma questo, a conti fatti, risulta essere un particolare accessorio e trascurabile, benché l'autore l'abbia caricato di significati e di valenze simboliche). Mario è stato abbandonato dalla prima moglie, invaghitasi di una setta parareligiosa ed è padre di un ragazzo ventenne, Luca, che ha alle spalle un'esistenza da sbandato e che cerca faticosamente di rimettersi sulla retta via. Bugaro ricostruisce il passato di Mario sino al secondo matrimonio: l'innamoramento per Angela, la prima moglie, i primi, sereni anni di matrimonio, la nascita del figlio, le difficoltà finanziarie, il lavoro, le avvisaglie del disagio psichico di Angela che sfoceranno presto in una vera e propria ossessione mistico-persecutoria. E poi la dolorosa separazione, lo sgretolamento familiare, il figlio adolescente che comincia una vita sbandata, errabonda, fuori dalla giurisdizione paterna, la solitudine sempre più tenace e devastante del protagonista, diviso fra la routine di un lavoro squallido e ripetitivo e gli stanchi rituali di una esistenza solitaria e triste. È a questo punto che compare la figura "catartica" di Claudia, una collega d'ufficio con la quale Mario stringe subito una relazione sentimentale, con la frenesia adolescenziale, lo spirito appassionato e partecipe di chi ha sofferto troppo e troppo a lungo per potersi permettere tentennamenti ed esitazioni dinanzi a un giro di vite del destino. Da questo momento in poi il romanzo comincia a perdere colpi. La narrazione si appesantisce di situazioni e dettagli pleonastici (ad esempio l'autore dedica un intero capitolo al guasto dell'automobile del protagonista: una circostanza che doveva simbolicamente preannunciare la catastrofe imminente, ma che sortisce soltanto l'effetto di un allentamento della tensione narrativa), la lingua perde l'asciuttezza e il nitore evocativo della prima parte, diventa ripetitiva, sovraccarica di figure retoriche. Non mancano anche in questa sezione delle pagine felici: i muti e tristi preliminari dell'arresto di Luca, condannato a un anno di reclusione per piccoli furti e reati legati alla droga commessi fra i

diciotto e i vent'anni, l'incontro in carcere fra padre e figlio con le voci che si sovrappongono tumultuose e insensate nel parlatorio ("Le voci di tutti producevano un gran rimbombo. Ognuno tentava di concentrarsi soltanto sul proprio marito, o figlio, o fratello, ma era impossibile escludere le voci e i gesti degli altri. Per quanti sforzi facevi, subito venivi risucchiato nel vortice, e l'attenzione si sfilacciava, non riuscivi a fermare un solo pensiero..."). Ma l'insieme non convince. E soprattutto non convince il finale tragico, il suicidio di Luca in carcere, che giunge troppo improvviso e impreparato, e inoltre, spogliato com'è di qualunque pathos, appare irragionevolmente "appiccicato" alla storia, senza una sua necessità drammatica. Va dato però atto all'autore padovano di non essersi adagiato sulla "maniera" del suo fortunato (e intenso) romanzo precedente, *La buona e brava gente della nazione*, ma di aver cercato di battere, nello stile, nella trama, nel clima morale della vicenda, strade completamente nuove.

Gaetano Cappelli

PARENTI LONTANI

Mondadori, 1998, pp. 415 (**1/2)

Se quest'ultimo, fluviale romanzo di formazione di Gaetano Cappelli si fosse mantenuto dall'inizio alla fine al livello delle prime cento pagine, sarebbe stato fra le opere di narrativa migliori di questa stagione letteraria. Purtroppo però così non è. Le tre sezioni che spartiscono idealmente la narrazione, ciascuna legata a un'età della vita del protagonista narrante Carlino, hanno un valore, e soprattutto una "tenuta", diversi. La prima parte, come accennavo, è di gran lunga la più felice, e riesce a circondare di un'aura mitica l'età infantile del protagonista. In queste pagine la narrazione è affollata di personaggi, situazioni, ambienti, calati in una dimensione atemporale. Il paesino lucano in cui si svolge la vicenda, così sperduto, isolato dal mondo, rende ancora più marcata l'atmosfera storica, leggendaria del racconto. La lingua ricca, sensuale, ridondante, barocca di Cappelli si attaglia perfettamente alla rappresentazione sovraccarica di elementi cromatici e figurativi. Bellissime certe descrizioni del paesaggio, fra torrenti vorticosi, cieli scintillanti, maestosi scorci montani, che denotano un sentimento panico della natura, che l'età infantile del protagonista carica ulteriormente di tensione drammatica. Carlino, orfano di padre e di madre (morti entrambi in un incidente aereo) trascorre i primi anni della sua vita in una grande casa, accudito da una nutrita schiera di zii e cugini, sotto il dominio duro, talvolta tirannico, della nonna, proprietaria dell'azienda di famiglia, il più rinomato oleificio della zona. È un bambino timido e solitario, Carlino, con un acuto spirito d'osservazione, avvezzo a sognare a occhi aperti, a vagheggiare romanticamente sul suo futuro, sul quale si è indelebilmente inciso il continente americano, dove aveva vissuto il padre prima di morire e dove vive uno zio che lì ha fatto fortuna. Il rapporto di emulazione e idolatria con Pit, un giovane del paese, figlio di contadini, ingigantisce nel bambino la smania d'evasione e l'attitudine sognatrice. Pit infatti, con le sue scorribande in automobile, il suo abbigliamento stravagante, il suo irresistibile fascino maschile esercitato con successo presso il popolo femminile del paese, le sue canne, il suo modo di fare scaltrito dal passato da emigrante a Milano, diventa ben presto agli occhi del bambino un mito vivente. L'amicizia con Pit viene però troncata bruscamente dalla improvvisa partenza del giovane che si dà a un'esistenza sbandata ed errabonda in giro per il mondo. Carlino ritorna alla sua vita solitaria, divisa fra le fantasticherie, la lettura di romanzi furtivamente sottratti alla biblioteca di famiglia, la frequentazione di bizzarri personaggi (come l'organista pazzo della chiesa o il suo insegnante di scuola, appassionato di storia locale), la redazione di necrologi sul notiziario del paese ecc. Non è allegra la vita del ragazzino insomma,

privo di amici com'è, escluso dalle occupazioni dei suoi coetanei. Tuttavia non c'è traccia di patetismo nella rappresentazione, che al contrario si avvale di uno sguardo ironico, disincantato, talora cinico-grottesco, con alcuni momenti di irresistibile comicità. Il passaggio all'adolescenza piena del protagonista, con le prime amicizie, la scoperta del sesso, le feste, i concerti rock eccetera, segna una svolta sostanziale nella rappresentazione e nella lingua di Cappelli, che diventano più prevedibili e convenzionali. In particolare, l'atmosfera goliardica, sballata che si respira nella comitiva di ragazzi frequentata dal protagonista, pur sempre animata da una notevole verve comica, ha frequenti cadute nello stereotipo giovanilistico anni Settanta. Anche l'immagine sul Sud e sulla meridionalità in genere, a misura che diventa più connotata storicamente la vicenda, perde quell'aura magica della prima parte. Poi c'è l'ultima sezione del libro: la fuga del protagonista a New York. In questa parte, pur con qualche prolissità, non mancano pagine ispirate e felici, con notazioni tutt'altro che banali sulla società americana e sulla megalopoli statunitense.

Guido Conti

IL COCCODRILLO SULL'ALTARE

Guanda, 2003, pp. 204 (***)

Questo bellissimo libro di racconti di Guido Conti dimostra che qualunque atteggiamento catastrofista circa le sorti della narrativa italiana contemporanea non ha alcuna ragione d'essere. Personalmente, mi sto sempre più convincendo che le cose migliori che stanno vedendo la luce di recente, e sono molte, compaiono laddove uno meno si aspetterebbe di trovarle, nelle aree geograficamente marginali, periferiche, lontane dalle lusinghe di spregiudicati funzionari editoriali, dai miti giovanilistici, delle mode culturali. Libri fieramente provinciali, che perlopiù hanno una diffusione ridotta, e poco risalto sui giornali. In questo senso il caso di Guido Conti è esemplare. Ma altrettanto esemplari, per fare qualche nome, sono il garfagnino Pardini, il cui mondo poetico, strettamente legato alla cultura contadina, è molto vicino a quello di Conti; il siciliano Calaciura; i casertani Piccolo e Pascale; i marchigiani Piersanti e Ferracuti; il veneto Bugaro, il friulano Spirito ecc. Parlo di aree geograficamente periferiche, nelle quali molto spesso l'urgenza della modernità riesce a sposarsi con la tradizione. Ed è proprio quest'ultimo uno dei caratteri più interessanti della narrativa di Conti. Nei suoi racconti parecchie sono le ascendenze letterarie, quasi tutte nostrane (da Zavattini, cui è dedicato uno dei racconti più intensi della raccolta, *Morte sul Po*, storia di un partigiano assassinato da una banda di repubblicani, al primo Bevilacqua, da Chiara a Comisso...), ma si avverte in essi una "tensione" tutta moderna, fatta da un andamento spesso ondivago della prosa, liberamente divagante attorno a un solco che però mai viene perso di vista. Conti passa con disinvoltura da certo patetismo zavattiniano a rappresentazioni violente e crude, segnate da una dolente fisicità. Il realismo magico, ch'è la cifra dominante di questi racconti padani, frana spesso nel surreale e nel magico (senza mai dar l'idea di cercarli troppo). Frequente è l'uso di metafore, quasi sempre felici: "Al sangue fresco che gli colava dalla bocca stavano incollate le zanzare come le mosche nell'ambra dei susini", "Nella sua anima si piantò con forza un vetro nero". Numerose sono le storie (e le scene) che restano vivamente impresse a lettura ultimata: l'atroce condanna inflitta a guerra finita a un traditore fascista: legato a un albero dopo avergli procurato una vistosa ferita sulla mascella e dato in pasto alle fameliche zanzare della Bassa per tutta una notte; un coccodrillo incatenato sopra un altare nel Santuario delle Grazie a Mantova; la processione lungo l'argine del Po con un prete che pratica strani esorcismi sull'acqua; il sesso "ritrovato" di due vecchi sposi contadini in una stalla; la morte della mangiatrice di spade nel racconto *Il nano e la spilungona*, le lingue di fuoco che si levano dal circo in fiamme; il gesto estremo e disperato di Piero,

che si mozza un dito con delle forbici da viti dinanzi al suo padrone per scongiurare lo sfratto che questi vuole eseguire; le splendide immagini notturne di caccia al cinghiale nel folto della foresta popolata di suoni magici, irreali... Insomma, un gran bel libro, cui auguro tutta la fortuna e il successo che merita.

Mauro Covacich

LA POETICA DELL'UNABOMBER

Theoria, 1999, pp. 151 (**)

Questo quinto libro di Mauro Covacich, dopo *Storie di pazzi e di normali* (1993), *Colpo di lama* (1995), *Mal d'autobus* (1997) e *Anomalie* (1998), è un'opera tanto interessante quanto irrisolta, disomogenea, che raccoglie scritti giornalistici di diversa natura: reportage, inchieste, commenti, elzeviri, scritti d'occasione. La disomogeneità dell'insieme non è solo imputabile all'eterogeneità dei vari testi raccolti, ma anche alla loro altalenante resa qualitativa. La sezione migliore è senz'altro quella dei reportage e delle inchieste, che fornisce un intenso affresco del nostro paese e in particolare del ricco, opulento Nord Est, il quale emerge da queste pagine carico di laceranti contraddizioni: fra mito del lavoro e incertezza degli orizzonti culturali, fra smania di modernità e assenza di radici storiche, fra sviluppo forsgeneità e precarietà di riferimenti etici. Anche stilisticamente, la forma-reportage appare la più congeniale all'autore triestino, considerando anche le sue prove narrative. Quanto ai commenti, ospitati in prima istanza da un quotidiano locale, essi sono spesso arguti e brillanti, e nel loro complesso paiono giustificare una destinazione diversa da quella (volatile, provvisoria) del giornale. Qualche seria perplessità suscita invece *La poetica dell'unabomber* che dà il titolo al volume, testo che mi sembra insidiato dagli stessi rischi che gravano sulla pur valida produzione narrativa di Covacich. Come nei romanzi si ravvisa un certo esibito "cattivismo", volontaristicamente applicato a realtà sociali o esistenziali "estreme", così il testo suddetto, scritto per un convegno, nel suo intento di definire una propria personale poetica narrativa, ostenta un oltranzismo morale troppo "gridato" e troppo "programmatico". Nei reportage invece Covacich riesce ad aggirare qualunque insidia ideologica mantenendosi saldamente ancorato alla oggettività delle cose osservate. L'impressione è che giovi all'autore l'imperativo, riportato nella quarta di copertina, di "non inventare nulla", perentoriamente espresso dai suoi committenti: "Per una volta lascia perdere la letteratura. Scrivi solo della realtà". Naturalmente è un modo di dire: la letteratura non si può "lasciar perdere". Uno scrittore che abdica al mandato di trovare una propria "forma letteraria" (una propria lingua) non è più tale, diventa un cronista. E tuttavia, la pressione di un simile diktat antiretorico può essere utile se si ha una vocazione realistico-oggettiva come Covacich. E infatti tanto più la sua lingua è secca, essenziale ed egli resta incollato ai fatti e ai personaggi che racconta, limitando al massimo le digressioni retoriche, quanto più il racconto acquista concretezza ed efficacia. Nei più riusciti di questi reportage emerge un piglio descrittivo che rimanda ai nostri migliori reporter di viaggi (Piovene, Moravia, Parise ecc.). Una volta chiuso il libro, sono parecchi gli

episodi e i personaggi che si lasciano ricordare: i due anziani coniugi genovesi che si suicidano insieme gettandosi da un ponte avendo la donna appreso di avere un cancro al polmone; l'ingegnere di Catania che "si dimentica" il figlio neonato in macchina sotto il solleone di una infocata mattinata estiva condannandolo alla morte; l'anonimo assicuratore brindisino che uccide la figlia per intascare l'assicurazione; l'uomo mummificato in un condominio barese etc. Però non ci sono soltanto vicende di valenza simbolica, ma anche brani squisitamente descrittivi su luoghi o ambienti di interesse sociale e culturale (vedi i reportage sul Nord Est). È pur vero che si registra qua e là qualche impudica disinvoltura espressiva: "La faglia della Legge si è stretta di colpo e loro ci sono rimasti incastrati. Legge batte desiderio uno a zero". Ma sono casi isolati, trascurabili in una visione d'insieme.

Mauro Covacich

L'AMORE CONTRO

Mondadori, 2001, pp. 247 (**1/2)

Quest'ultimo romanzo di Mauro Covacich è senz'altro il migliore che ha scritto il giovane autore triestino finora, e lo conferma nel novero dei più bravi scrittori di realtà della sua generazione e della sua area geografica, accanto a Pietro Spirito, Romolo Bugaro, Marilia Mazzeo. Le sue opere precedenti di narrativa, seppure per molti versi interessanti e promettenti, apparivano tuttavia sempre minate da un programmatico "cattivismo". Ne *L'amore contro* invece Covacich riesce a dominare la materia morale del racconto, evitando un'eccessiva compromissione ideologica. Beninteso, la realtà violenta e cruda oggetto della rappresentazione non viene certo edulcorata in alcun modo. L'autore riesce però a mantenere uno sguardo pietoso che non indulge mai a un'esibizione manieristica dell'orrore, cosicché il romanzo può conservare per tutta la sua lunghezza solidi connotati realistici. Questa svolta positiva nella produzione narrativa di Covacich è dovuta a vari fattori, fra i quali certamente va annoverata la maturazione artistica dell'autore. Ma di importanza non secondaria è anche la sua esperienza giornalistica (i bei reportage ospitati da *Diario* e *Panorama* contenuti nel volume "La poetica dell'unabomber" stampato da Theoria nel 1999), dalla quale Covacich ha saputo trarre linfa per il suo romanzo, sia per quanto attiene ai contenuti, sia allo stile. Uno stile decisamente più maturo rispetto ai romanzi precedenti, che si avvale di una lingua ruvida, essenziale, priva di orpelli. Si veda ad esempio la rotonda e grezza qualità di questa metafora: "Subito dopo il nuovo viadotto dell'autostrada si intravedevano in lontananza le prime luci delle autoconcessionarie, delle megapizzerie, dei bowling, delle insegne hollywoodiane dell'ipermercato Record. Pulsavano come brufoli maturi sul mantello grasso della campagna".

Quanto ai contenuti, il romanzo rappresenta un episodio di cronaca nera (un duplice omicidio maturato nell'ambiente della prostituzione), collocandolo geograficamente nel Nord Est e arricchendolo di numerosi particolari che sono stati oggetto dei suoi reportage: l'allevamento degli struzzi, le discoteche, i maghi televisivi, il popolo delle basi Nato eccetera. Si assiste insomma a un proficuo scambio fra giornalismo e letteratura, che testimonia di un'umiltà di fondo dell'autore, il quale si è avvalso, per la costruzione del suo romanzo, di un'approfondita documentazione sul campo. Naturalmente la precisione dei particolari, il piglio documentario, se sono più che sufficienti per la realizzazione di un reportage giornalistico, non bastano per un romanzo, che necessita anche di una architettura, di un'efficace caratterizzazione dei personaggi, di destini credibili, di un solido sviluppo drammaturgico: tutte qualità che *L'amore contro* dimostra ampiamente di

possedere. Assai riuscito stilisticamente è anche l'assemblaggio di inserti epistolari con parti in cui i personaggi si raccontano in prima persona e lunghe sezioni dialogate. E concluderei proprio rimarcando la eccellente qualità di molti dialoghi.

Antonio Debenedetti

UN GIOVEDÌ, DOPO LE CINQUE

Rizzoli, 2000, pp. 191 (***)

Un giovedì, dopo le cinque è forse il romanzo più riuscito di Antonio Debenedetti e anche uno dei libri più belli usciti quest'anno. Si tratta di un romanzo solo in apparenza *facile*, nel senso ch'è scritto in una lingua piana, scorrevole, di grande leggibilità. Ma in realtà – come tutte le opere di rilievo – presenta vari livelli di lettura. In superficie abbiamo un "romanzo storico" che attraversa mezzo secolo di storia patria. Poi, scavando un po', c'è il romanzo "esistenziale" ed "esistenzialistico". Poi, ancora più a fondo, c'è la metafisica riflessione sull'"anima del personaggio" che ha sviluppato Filippo La Porta in un suo recente saggio comparso su *La rivista dei libri* intitolato "L'anima perduta della narrativa italiana": "il protagonista (...), scrive il critico, si interroga sulla sua mancanza di anima, con desolata impassibilità".

Raccontando alcuni momenti significativi della vita di Piero Ceriani, l'ambiguo protagonista, delatore dei fascisti e omicida, Debenedetti ci parla con acume e sottigliezza, al di là di ogni retorica, del nostro carattere nazionale, nella sua evoluzione storica. La voce che narra è quella di Piero Ceriani, il protagonista ormai ottantenne che rievoca, con accenti mai nostalgici, anzi segnati da un oscuro e robusto senso di colpa generalizzato, gli anni dell'adolescenza e della prima giovinezza a Torino, poi quelli della maturità nella Roma fascista e postbellica. La sua amicizia con l'omosessuale Gianluca Borlengo attraversa entrambi i periodi, mentre il tradimento con la moglie di quest'ultimo colora dapprima di rosa una vicenda che nel finale si tinge pesantemente di nero, allorché il protagonista compie l'omicidio (per mancato soccorso) di Gianluca Borlengo, l'amico di una vita. Qui il romanzo piglia una piega di fatale tragicità. Il protagonista, per nulla combattuto fra bene e male, compie deliberatamente il male, non si capisce se per soddisfare un desiderio dell'amante o se per caso, oppure ancora seguendo una propria istanza di riscatto morale, esistenziale (com'era, ad esempio, ne *Lo straniero* di Camus). In questo gesto estremo c'è il segno di una ambiguità senza limiti, che rende modernissimo il personaggio di Debenedetti. Capita davvero di rado nella narrativa italiana contemporanea di imbattersi in un personaggio moralmente tanto ambiguo. Peccato che il finale risulti un po' prevedibile: unico neo di un'opera ineccepibile anche dal punto di vista dello stile. "Per Debenedetti", dice l'anonimo risvolto di copertina, scritto da Silvio Perrella, che davvero non si capisce perché non sia stato firmato, "scrivere un romanzo significa sempre più raccontare una storia facendola aderire a una lingua svelta e precisa che sappia rendere con eleganza il ritmo percussivo dei dialoghi". Tutto vero. Ma

non solo, vorrei dire. Anche lo stile di Debenedetti, come il romanzo nel suo insieme, sembra avere vari strati di lettura e più in profondità andiamo più la lingua dell'autore torinese appare dotata di una sua scarna e ariosa (poetica) solennità.

Luigi Malerba

LA SUPERFICIE DI ELIANE

Mondadori, 2000, pp. 202 (*1/2)

Quest'ultimo romanzo di Luigi Malerba racconta la storia di un alto dirigente di una grande ditta francese di vernici, la *Loutrous Peintures*, il quale, promosso da poco direttore per l'estero, si trova al centro di una fitta rete di eventi oscuramente persecutori, in apparenza casuali, che sembrano attentare alla sua integrità professionale e perfino umana. Poco prima di un congresso ad Amsterdam, viene derubato da un fantomatico *Ubus Arconti*, sorta di "doppio" metafisico del protagonista, del testo della sua relazione. Sarà quindi costretto a improvvisare a braccio l'intervento al congresso, suscitando tuttavia un consenso unanime fra gli invitati. Ciò nonostante la tensione e l'allarme indotti da quel furto inaspettato non cessano e anzi si amplificano allorché, qualche tempo dopo, la stessa relazione trafugata, frutto di lunghe ricerche tecniche e storiografiche, verrà pubblicata da una rivista scientifica americana con la firma dello stesso *Ubus Arconti*. Ma non basta. Anche *Eliane*, amante platonica, creatura sibillina e misteriosa, comincerà un sottile e perverso "triplo" gioco, fra il protagonista, *Ubus* e *Mr. Ballou*, un membro del Consiglio d'Amministrazione glaciale e vendicativo, licenziato due anni prima dalla ditta per "scarso rendimento" e rientratovi sotto pressione di una setta massonica. Il protagonista a questo punto si sente braccato. Si rende conto che ogni sua debolezza verrà sfruttata senza pietà dai suoi temibilissimi avversari. *Ubus*, come detto, è una sorta di inquietante duplicato della sua persona: oltre a somigliargli fisicamente in modo impressionante, parla con le sue stesse parole, compie gli stessi viaggi, sembra ragionare come lui. Tuttavia, il protagonista non si piega. Continua a macinare idee e progetti di lavoro: fa ricerche sui colori, deciso a scrivere un manuale sulla cromoterapia applicata alle vernici, propone un secondo polo produttivo della ditta in Italia, cercando così di riscattare i sospetti del Consiglio, che, riguardo al furto della relazione, sembra ora disposto a dubitare della sua parola dando credito all'ipotesi infamante di *Mr. Ballou* secondo la quale il plagio in realtà sarebbe opera sua. Finché il suo "doppio" non viene trovato ucciso per strada a pochi passi dalla sua abitazione con un revolver carico in tasca. Dopodiché viene ammazzato anche *Mr. Ballou*. A questo punto i nemici, segreti e dichiarati, del protagonista non ci sono più e tuttavia in conclusione del romanzo egli afferma: "E adesso mi domando quando comincerà la mia vera vita". Abbiamo dato conto diffusamente della trama perché ci sembra che in questo libro Malerba abbia investito molto su di essa: la storia narrata vorrebbe infatti assurgere a metafora di una condizione umana, a parabola esistenziale. Eppure è proprio l'intreccio "giallo" a lasciare

perplexi: per quegli omicidi (compiuti da chi?) che appaiono così improbabili, gratuiti e finanche assurdi nell'economia della vicenda, per certi passaggi narrativi oscuri, per quel finale aperto che lascia incompleti troppi tasselli. Inoltre i temi principali del romanzo – quello del doppio pirandelliano soprattutto – sono sviluppati drammaturgicamente in modo prevedibile e schematico, mentre i contenuti filosofici e psicanalitici che dovrebbero supportarli appaiono troppo generici. Più interessanti senz'altro le numerose digressioni tecniche, storiche, artistiche sulle teorie dei colori e sulle vernici, ricche di informazioni, dove il linguaggio si piega con coerente flessibilità alla forma saggistica.

Marilia Mazzeo

LA BALLATA DEGLI INVISIBILI

Frassinelli, 1999, pp.214 (***)

Marilia Mazzeo è una giovane scrittrice veneziana, appena trentenne, che ha già pubblicato una raccolta di racconti, *Acqua Alta* e il romanzo breve *Parigi di periferia*. Questa sua terza opera di narrativa si presenta come un romanzo corale, di sorprendente maturità stilistica, affollato di personaggi, tutti sulla soglia della "linea d'ombra", proprio come l'autrice. Il *setting* del romanzo è piazzale Roma a Venezia: "Venezia è l'unica città del mondo a essere bella tutta, meravigliosa da cima a fondo, intatta e perfetta in tutti i suoi mille scenari, un capolavoro ogni via e ogni facciata e ogni piazza; salvo un unico angolo, quel solo bernoccolo deforme, concentrato di squallore e banalità e moderno cattivo gusto, piazzale Roma". Questo spazio urbano intasato di traffico, dissestato e sporco, offre lo scenario sul quale si incrociano, per lo più nelle prime ore del mattino, i destini di tutti i personaggi: Antonio, un poeta disoccupato che affitta una parte del suo appartamento alla famiglia del fratello e sogna un contratto editoriale per la pubblicazione di una sua opera in versi; Pisana, che ogni mattina si affretta a salire sull'autobus che la porta a una scuola di informatica, che lei frequenta senza entusiasmo, e anzi con un sentimento di dolente estraneità; l'architetto Hamed, che lavora in un paese dell'hinterland veneziano e vorrebbe sposare Pisana, sua vecchia fiamma, per ottenere la tanto bramata cittadinanza italiana e per andare a lavorare nel ricco studio del padre ingegnere; e ancora, l'attraente ragazza portoghese Marcela, pittrice, barista per necessità, che corteggia Eugenio, impiegato nella biglietteria della società degli autobus di fronte al bar, un giovane intellettuale, con aspirazioni di giornalista, frustrato dal suo lavoro ma incapace di affrancarsene per tema di perdere il posto fisso. Le vite di questi eroi metropolitani disegnano una costellazione omogenea, contrassegnata dall'incertezza degli orizzonti esistenziali e da una flagrante fragilità morale, che sfiora spesso in minime ipocrisie e viltà quotidiane, nell'arrivismo, perfino in forme più o meno dissimulate di cinismo. Tuttavia, tale è la *pietas* che la Mazzeo riversa nei personaggi, che a conti fatti essi risultano abbondantemente "salvati". E il finale drammatico, commovente e tragico, l'incidente, forse mortale, di Marcela, investita da una macchina, suggella simbolicamente il sentimento partecipe, fraterno dell'autrice verso i suoi protagonisti. Un sentimento che per contrasto viene amplificato dall'occhio freddo, distaccato, asettico della rappresentazione e dalla scrittura secca, essenziale, priva di orpelli. La coralità del romanzo, con l'intreccio dei destini individuali che vanno a configurare un immaginario destino collettivo (analogamente all'ultimo romanzo di Niccolò Ammaniti *Ti prendo e ti porto via*) fa pensare ad *America oggi*, sebbene *La bal-*

lata degli invisibili appaia assai meno ruvido e disperato e apocalittico del capolavoro altmaniano. E se la struttura del romanzo, il montaggio delle varie scene, la narrazione incardinata sull'azione e sui dialoghi rivelano un'ascendenza extraletteraria, cinematografica, lo stile asciutto e serrato, fitto di dialoghi, e la tensione morale che connota tutte o quasi le situazioni, sembrano rimandare a certo minimalismo carveriano. La Mazzeo si rivela un'attenta, meticolosa osservatrice della quotidianità, con i suoi riti e i suoi simboli talvolta indecifrabili, una quotidianità dominata da un caso capriccioso e talora crudele. C'è poi la città di Venezia, che non è solo lo sfondo scenografico dell'azione, ma rappresenta il tessuto connettivo di tutte le storie narrate. Una Venezia quasi sempre umida, livida e nebbiosa, specchio del grigiore esistenziale nel quale si dibattono i personaggi: "Fuori, l'umidità si addensava in una nebbia che sembrava avvolgersi su se stessa sotto i coni di luce bianca dei lampioni, e non si capiva se scendesse dal cielo o si alzasse dai canali".

Sebastiano Nata

LA RESISTENZA DEL NUOTATORE

Feltrinelli, 1999, pp. 154 (**1/2)

“Mi sono detto allora è possibile essere padri e figli allo stesso tempo, non è tanto strano che papà agisca come un ragazzo incosciente a cui io e Ale dobbiamo fare da genitori, queste cose accadono, così è la vita”. Ho l'impressione che Sebastiano Nata con questo suo secondo romanzo (che fa seguito al bell'esordio de *Il dipendente*) abbia trovato una chiave non facile per rappresentare un tema di grande impatto esistenziale: quello del rapporto fra padre-figlio, della dolorosa identificazione del figlio con il padre, del rovesciamento di ruoli che con il passare degli anni tende a compiersi fra queste due figure. Il tema affrontato da Nata, come si vede, è universale e immortale. La sua chiave per trattarlo è, per la gran parte, quella della commedia: un genere che sembrerebbe poco adatto a una materia tanto pesante e incandescente. Tanto più che il romanzo rappresenta situazioni che potenzialmente avrebbero una notevole valenza drammatica: la figura paterna è un uomo “alla deriva”, prostrato da una malattia della psiche (la depressione) che lo ha ridotto quasi una larva, incapace di qualunque iniziativa al di là di una tormentosa e vana lamentazione quotidiana. Quest'uomo abbruttito, che trascorre le sue giornate “oblomovianamente” tappato in casa, disteso sul letto, ingerendo quantità enormi di psicofarmaci, divorato dall'ansia, dall'ipocondria, da un penoso senso di morte, non è poi tanto facile da raccontare con i toni “lievi” della commedia. Ancora di meno poi quando da casa si trasferisce in una clinica e si sottopone a una lunga terapia di elettroshock. Eppure, grazie anche a una scrittura sobria, di aerea leggerezza, serrata nella sua insistita paratassi, l'autore riesce nel suo intento: stempera il dramma, riconducendolo sempre, anche nei momenti di maggiore tensione, nell'alveo di una rappresentazione piana, a volte lievemente ironica, a volte tendente al grottesco. Nel finale, allorché si scopre che il padre è affetto da una grave malattia degenerativa, Nata adopera un tono freddo, asettico che ancora una volta tende a smussare i picchi drammatici. Forse dramma e tragedia non sono nelle corde di questo autore, e in modo molto opportuno egli ha scelto di piegare il contenuto del suo libro al proprio estro. Ne è venuta fuori un'opera insolita, originale, espressivamente assai felice. La sola obiezione attiene al personaggio del protagonista, Matteo Fineschi, che trova una sua definitiva caratterizzazione soltanto nel rapporto con il padre. Matteo è manager in una società internazionale di carte di credito, assiduo frequentatore di piscine, dedito a pratiche zen e tantra per riacquistare una calma interiore che la vita frenetica che conduce, il padre malato, un'indole nevrotica e ansiosa tendono a minare. Nata ci descrive abbondantemente la vita di questo personaggio: lo rappresenta, sia pure in modo

sommario, nel mondo del lavoro, e poi mentre pratica lo zen e nuota (e sono assai intense le pagine che descrivono le sue immersioni nel verde specchio d'acqua della piscina del San Leone Magno: in particolare davvero bella è la parte in cui Matteo assiste alla morte di un anziano nuotatore colto da infarto a metà di una vasca). Nel romanzo viene tratteggiato anche un rapporto ambiguo e vagamente morboso fra il protagonista e la sorella Alessandra. Eppure, alla fine, tutte queste parti sembrano accessorie e come "scollate" dal cuore pulsante del libro che, come dicevo, è rappresentato dalla malattia del padre; dal sentimento di minacciosa, dolente identificazione che avverte il figlio nei confronti del genitore.

Sandro Onofri

LUCE DEL NORD

Theoria, 1991, pp. 153 (***)

Ciò che più mi ha colpito in *Luce del Nord*, il romanzo d'esordio di Sandro Onofri, è l'icasticità della rappresentazione, che si afferma vigorosamente fin dalle prime pagine, tenendo anche bene alla distanza: non perde smalto e non si cristallizza in una maniera qualsiasi, strada facendo, come spesso succede. "Realismo significa... a parte la fedeltà ai particolari, riproduzione fedele di caratteri tipici in circostanze tipiche". Sono parole di Engels, scritte più di un secolo fa, e non ne troverei di più felici per definire in una battuta il classico metodo compositivo adottato da Onofri. I meriti del romanzo certo non si esauriscono tuttavia all'interno di un percorso formale seguito con rigore. Quello che lo scrittore romano vuole raccontarci è importante almeno quanto lo stile che ha scelto per farlo. Il suo solido realismo, ottenuto, si direbbe, di slancio, con una sorprendente economia di mezzi linguistici ed espressivi, è sempre funzionale ai fatti narrati e non mostra rigidità programmatiche, a parte qualche sporadico caso.

Luce del Nord è il romanzo di una crisi: esistenziale e generazionale. Angelo, il trentacinquenne protagonista, forse anagraficamente ha già oltrepassato la linea d'ombra conradiana. Però la vita randagia che ha condotto gli ultimi anni sembra averlo trattenuto più a lungo del previsto in quella ideale zona di confine tra la giovinezza e la maturità. La sua crisi risponde quindi alla necessità di attraversare il guado una volta per sempre. Ma è anche la crisi di una generazione, quella appunto dei trentenni, giovani che sono passati attraverso la drammatizzazione ideologica degli anni Settanta e il trionfante disimpegno degli Ottanta, giungendo alle soglie della maturità intimamente disorientati.

Un altro romanzo uscito di recente ha affrontato lo stesso tema, anche se con un taglio meno ruvido e mostrandosi più attento ai miti dei ventenni di oggi: *Gli sfiorati* di Sandro Veronesi. Anche lì un trentenne assiste con rabbia e impotenza al tramonto degli ideali che avevano nutrito la sua generazione. Anche ne *Gli sfiorati* gli ultimi palpiti di un entusiasmo giovanile che va morendo vengono fatti coincidere con la perdita di valori di tutta una società.

In *Luce del Nord* l'attenzione dell'autore si indirizza sui sentimenti di solidarietà mortificati da uno sviluppo materiale senza progresso. A Onofri sembra stare a cuore la condizione delle classi meno abbienti, orfane di identità, appiattite su un modello culturale piccoloborghese.

C'è ancora un motivo che accomuna i romanzi di Onofri e Veronesi, ed è Roma, con il suo imbarbarimento di costumi e il suo degrado ambientale, descritti senza reticenze. In *Luce del Nord* si avverte addirittura uno scarto nello stile: Onofri si affida a un lirismo allucinato, rabbioso, gonfio di particolari, quando il suo obiettivo indugia sullo

sfacelo romano, mentre di solito la sua scrittura, come si è detto, è quanto mai concreta ed essenziale. Tale è l'accento che viene posto sulle miserie della città, che essa assurge a simbolo del degrado, ecologico, urbanistico e morale, dell'intero paese. La rabbia e l'amarezza di Onofri si riflettono nello sguardo del suo protagonista, rientrato a Roma dopo sette anni trascorsi in America. Angelo osserva le anonime, luride periferie dei nuovi quartieri popolari, quasi rimpiangendo le borgate della sua infanzia, sulle cui ceneri sono stati costruiti. Vengono in mente certi versi del *Pianto della scavatrice dalle Ceneri di Gramsci* di Pasolini: "... Piange ciò che ha / fine e ricomincia. Ciò che era / area erbosa, aperto spiazzo, e si fa / cortile, bianco come cera, / chiuso in un decoro ch'è rancore...".

Lo spettacolo del centro storico non è più incoraggiante: il traffico ai limiti dell'inverosimile, gli autobus stracarichi, l'insolenza della gente, le strade allagate, l'aria satura di smog, i rumori, l'ostentazione del lusso... Nello sguardo di Angelo vediamo ardere un solo desiderio: andare via di nuovo, fuggire, come puntualmente avviene alla fine del romanzo, quando torna negli Stati Uniti, sempre squattrinato, con ancora qualche piccola speranza da spendere nel Nuovo Mondo. Vorrei sottolineare che anche il finale de *Gli sfiorati* si chiude con il protagonista, Mète, che abbandona l'Italia e si rifugia nelle Filippine, al seguito del proprio domestico. Si può o meno sposare in senso artistico questo slancio romantico alla fuga, e magari anche nutrire qualche perplessità sui luoghi scelti da questi eroi fuggitivi per ritrovare l'innocenza perduta. In tutti i casi, occorre prenderne atto come testimonianza di un disagio (e di un dissenso) che ricomincia silenziosamente a covare nella società.

E veniamo alla storia, che ha il sapore di un apologo, pur narrando episodi che sembrano tratti dal vissuto per il senso di verosimile casualità che comunicano. Come detto, Angelo ha trascorso gli ultimi sette anni della sua vita negli Stati Uniti, vagabondando, campando alla giornata, guadagnando l'indispensabile con lavoretti provvisori. Il romanzo si apre con la sua lunga degenza nell'ospedale di un'oscura provincia dell'Ovest, dopo una brutta caduta in moto. Ha la testa fasciata e gli occhi bendati. È costretto al buio e all'immobilità ed è dominato dal senso di colpa. Il bilancio di quei sette anni gli si prospetta come fallimentare. Lo ossessiona l'idea di aver sciupato tanto tempo in cose inutili, da *Gioventù bruciata*: corse in moto, festicciole, lunghe ore d'ozio... e solo per sottrarsi, caparbiamente, alle proprie responsabilità. Nelle lettere, il fratello lo accusa di egoismo, di fregar-sene dei problemi economici che gravano sulla famiglia, delle cattive condizioni di salute della madre. Una volta dimesso dall'ospedale, la notizia della tragica fine del fratello, morto nel paese dove lavorava per il crollo di una diga, vince le ultime residue resistenze e lo riporta in Italia. In questa prima sezione del libro, Onofri, con poche e incisive pennellate, dipinge un ritratto non convenzionale di una certa espe-

rienza di vita errabonda e sregolata. I toni sono quelli dell'epopea underground, ma messi al setaccio di uno spirito d'osservazione a un tempo cinico e pietoso. Che è poi una costante di tutto il romanzo.

Rientrato in Italia, Angelo comincia la sua recita. Per evitare le prediche dei familiari o anche soltanto i loro sguardi di rimprovero, gli viene l'idea di presentarsi a tutti sotto mentite spoglie, quelle di un fantomatico Cesare, amico di Angelo. La trovata, di ispirazione pirandelliana, offre all'autore spunti ora brillanti, ora surreali, ora grotteschi, ma sempre attraversati da un senso di vuoto psichico, di straniamento. Il gioco insomma non ha nulla di ludico eccetto le apparenze. È sintomo invece di una lacerazione interiore. Angelo prende a indossare i panni di Cesare in ospedale, al capezzale della madre gravemente ammalata, con una sua vicina di letto. Poi con Clara, la cognata vedova, che non ha mai conosciuto e dunque cade con facilità nel tranello. E non si dichiara neppure al funerale della madre, al cospetto di un padre sconvolto dal dolore che, misteriosamente, non lo riconosce. Forse Onofri tira leggermente troppo la corda con questo sdoppiamento, che ha il difetto di inquinare talvolta l'impressione di casualità di cui parlavo, dando una impronta romanzesca ad alcune pagine che nell'economia del libro risultano un po' fuori registro.

Stabilitosi da Clara, se ne innamora e intraprende con lei una relazione. Da vagabondo, in breve si vede trasformato dal destino in compagno e in genitore. La giovane vedova infatti ha anche un figlio. Il vero padre del bambino però non è suo fratello Ferruccio: Clara glielo confida con un candore che lo sconcerta. Un giorno la ragazza gli chiede di sposarla, e lui si inventa un'ennesima frottola, raccontandole di avere in corso a New York una causa di separazione. Trascorre dell'altro tempo così, durante il quale vive in uno stato di latenza, di incertezza, diviso tra il desiderio di un'esistenza tranquilla e il senso di scoramento che gli suscita quello stesso desiderio. Questo periodo serve a Onofri per imbastire una trama di rapporti tra Angelo e alcune figure minori, ciascuna delle quali espressione di una tipologia umana utile a completare il quadro sociale d'insieme. La galleria di questi personaggi va dal nostalgico sessantottino frustrato dalla moglie nelle sue ingenuità tirate radicali, al cinico cugino Oberdan, esempio di trionfo e affermato professionista, venuto su dal basso, con la sua rozza filosofia di vita secondo la quale l'umanità si divide in chi frega e in chi viene fregato. Ognuno di loro presenta i caratteri ibridi e volatili di un ceto trasversale ormai integralmente asservito alle mode e ai messaggi televisivi. Questa dipendenza si manifesta in un elevato grado di consenso rispetto ai valori imperanti, ma soprattutto in una carenza di stimoli, non solo intellettuali: una specie di atrofia dei sentimenti e delle emozioni. Significativa a questo riguardo la crisi della famiglia. Si veda la naturalezza con cui viene vissuto al suo interno il tradimento. Siamo altrettanto lontano dall'italietta bacchettona e maschilista, che dai miti della coppia aperta e dell'amore libero in auge negli anni Settanta

ta. Qui c'è solo l'inganno, concepito e realizzato con uno spirito la cui ipocrisia è pari soltanto alla sua leggerezza. Senza cedimenti. Senza patemi, sensi di colpa, passioni trasgressive o entusiasmi sensuali. Senza neppure quella meschina soddisfazione di salvare capra e cavoli (il decoro familiare e il proprio piacere), tipico di una certa mentalità piccoloborghese. Nel tradimento di Oberdan e di Clara il piacere è assente: c'è solo un pigro abbandono da annoiati cronici, un senso di molle fatalismo da "sfiorati". Comunque, quando Angelo scopre che Clara lo tradisce con il vero padre del bambino, Oberdan, l'odiato cugino, il labile equilibrio della sua attesa si rompe. Una scena madre carica di ambiguità chiude la storia con la cognata e anche la sua permanenza in Italia. Angelo torna negli Stati Uniti. Il libro finisce, significativamente, con una fola, la più fantasiosa ed eclatante di tutte, dispensata questa volta a un'amica newyorkese. Per farsi perdonare la cattiva accoglienza che le aveva riservato a Roma, le racconta che a quel tempo era inquieto per via di una torbida vicenda capitata al fratello, Renzo: innamorato di una ragazza, Lucia, aveva deciso di sposarla; senonché un mafioso figlio di puttana, un certo Don Rodrigo, eccetera eccetera. La ragazza si commuove e gli fissa un appuntamento per il pomeriggio.

Vincenzo Pardini
RASOIO DI GUERRA

Giunti, 1995, pp. 174 (***)

Non credo che un libro debba necessariamente prefiggersi un obiettivo morale, civile, sociale o quant'altro, bensì rispondere a un'esigenza, a una necessità, a un'ossessione di chi lo scrive. Ciò non toglie che se in via accessoria esso possiede anche una lente che riesca a illuminare la realtà che stiamo vivendo è bene segnalarlo. Ma qual è il presente che illumina Vincenzo Pardini, di cui è da poco andato in libreria il bel libro di racconti *Rasoio di guerra* (Editore Giunti)? Sembra paradossale una domanda del genere per uno scrittore che in tutta la sua opera ha "snobbato" l'attualità, con una pervicacia che definirei aristocratica, calandosi anima e corpo nella realtà atemporale dell'Italia contadina. Eppure a ben vedere non è una domanda peregrina. Pardini con i suoi racconti ci aiuta a non dimenticare le nostre origini. Non tanto le nostre origini storiche, quanto quelle antropologiche e ambientali: anteriori ai dirompenti fenomeni consumistici e di sfruttamento del territorio degli ultimi decenni, che hanno stravolto i connotati del nostro paese molto più di quanto non siano riusciti a fare secoli e secoli di storia patria con tutto il loro carico di guerre e catastrofi naturali. L'Italia contadina che Pardini narra nelle sue novelle, anche quando è calata nel presente (in quelle "zone di riserva" che ancora ne serbano qualche traccia come l'Alta Garfagnana dove l'autore vive), oppure in un passato prossimo, affonda comunque le radici in una civiltà remota, addirittura millenaria, appena sfiorata dalla Storia, di cui trattiene a volte echi fugaci che subito svaniscono. Penso per esempio al racconto *L'aviatore*, la cui vicenda si svolge negli anni della Seconda Guerra. L'Italia contadina, insomma. La pasoliniana Italia "popolare e dialettale" delle contrade, delle verdi valli, delle mulattiere, dei borghi, delle pievi. Aspra e sanguigna, vendicativa e violenta, ma anche umile e carica di pietas. È questo l'universo di Pardini, nel quale sa muoversi forse come nessun altro scrittore oggi. E lo fa tramite una scrittura asciutta, a tratti sincopata, in cui letterarietà, voci arcaiche e dialettali si mescolano in un affascinante impasto linguistico. Si tratta di una scrittura colta e "sporca" allo stesso tempo, fortemente espressiva, che non indulge mai al preziosissimo. La sigla dominante di Pardini è realistica, nel senso ch'egli ci racconta eventi di uomini e di animali con verosimiglianza. Ma a tratti essa piega insensibilmente verso il magico, il leggendario, l'onirico, proprio grazie alla duttilità di una scrittura che si raccorda senza traumi alle accensioni visionarie ed espressionistiche del racconto, al punto che chi legge passa dalla realtà più cruda ad un'atmosfera fiabesca quasi senza rendersene conto. Quella di Pardini è una prosa che sembra provenire, tanta è la forza e la spontaneità che comunica, da una arcaica, poten-

te tradizione orale: circostanza questa che la apparenta ancor più alla materia che tratta. Leggendo alcuni di questi racconti si ha a momenti l'impressione di ascoltarli dalle labbra di un autoctono. E tuttavia Pardini non è assolutamente uno scrittore naïf. Lo disse per primo Raboni, presentando il suo esordio *La volpe bianca* (La Pilotta). Lo ha ribadito più volte Siciliano, sottolineando le sue ascendenze letterarie: Viani, d'Arzo, Landolfi, o lo stesso Tozzi. Garboli ha invece coniato per lui la definizione di "scrittore priapico", per sottolineare la "fisicità", la "sessualità" che sono fra i temi dominanti della sua poetica. Il sesso nei racconti di Pardini, del tutto privo di orpelli e veli retorici, ha coloriture agre, non molto diverse da quelle ch'egli usa per descrivere amplessi di animali, appena screziato da un eros comunque "terragno" e da un senso di stordente annullamento. *Rasoio di guerra* narra dunque storie di uomini e animali (e anche di piante: vedi il riuscito esempio de *La quercia*), sempre intrecciati da un comune destino, a un tempo tragico e inebriante, semplice e leggendario.

Pur restando sostanzialmente fedele alla propria poetica, c'è un racconto in questa raccolta che sembra testimoniare un superamento. Alludo a *La segregazione*, un autentico gioiello, nel quale il Male che circonda il protagonista e che nutre tutta la sua infanzia sconfina nel metafisico. Il protagonista è un cerebroleso oltraggiato, deriso, malmenato dai parenti, e infine da essi recluso in un porcile, come un abominio da nascondere al mondo. Basterebbe il lungo, straziante monologo di questo reietto condannato dall'inclemenza della natura e dalla malvagità degli uomini alla vergogna, al silenzio, alla solitudine, al disprezzo collettivo, che riesce comunque a scoprire in sé, nella propria nascente sessualità, i germogli di una feroce speranza di riscatto, per considerare *Rasoio di guerra* uno dei libri più felici della corrente stagione letteraria.

Roberto Parpaglioni

IN QUATTRO TEMPI

Castelvecchi, 2000, pp. 89 (**)

Questo libro del drammaturgo e narratore Roberto Parpaglioni, candidato al Premio Strega, è una raccolta di quattro racconti assai diversi fra loro stilisticamente, accomunati tuttavia da uno sguardo sulla realtà all'ingrosso minimalistico. La struttura quadripartita, le differenze di timbro e accenti fra le quattro sezioni, sia pure in una uniformità di assunto tematico, fanno pensare a una composizione sinfonica, con le sue differenze di temi musicali, ma anche con i suoi leitmotiv, i suoi richiami fra i vari movimenti, magari sfumati, magari non espliciti. I racconti affrontano ciascuno un'età della vita: l'infanzia, la giovinezza, la maturità, la vecchiaia. Il più felice è senz'altro il secondo, quello sulla giovinezza, nel quale l'autore mette in scena un personaggio di cui non si precisa l'età, ma che si suppone a cavallo dei trent'anni, in piena "linea d'ombra". Mentre il primo racconto, quello sull'infanzia, è pesantemente insidiato da un tono languoroso, con descrizioni ridondanti e a tratti stucchevoli di sentimenti e stati d'animo, il secondo ha uno stile secco, ruvido, essenziale, tutto sapientemente giocato sulla reticenza espressiva: qui mai o quasi mai sentimenti, emozioni, stati d'animo vengono enunciati o dichiarati esplicitamente; essi si evincono dai fatti che accadono, dai gesti, dalle parole dei personaggi, e da tutta una serie di dettagli inquadrati dall'occhio del protagonista narrante, un giovane uomo, proprietario di uno stabilimento balneare. La trama è esilissima, nel senso che non accade nulla di eclatante. Pure, tutto il narrato vive di azione. Un'azione "minimale", incardinata sulla quotidianità del protagonista, scandita da una fitta rete di incontri, appuntamenti, impegni di lavoro, convegni amorosi. La frenetica ricerca di appagamento sessuale che fa da sfondo e collante emotivo alle varie situazioni diventa quasi un bisogno insaziabile di quiete, e metaforicamente un anelito verso l'Assoluto. In tutto il racconto scorre una tensione metafisica che resta bensì sottotraccia, semisepolta dalla frenesia quotidiana, che lascia affiorare nel suo flusso vorticoso e caotico giusto qualche scampolo malinconico e meditativo: "L'acqua tiepida che mi bagnava i piedi, il silenzio, il cielo che si faceva sempre più azzurro, sarà stato tutto questo, ma quando ho sentito qualcosa salirmi alla gola e ho pensato che da un momento all'altro mi sarei messo a piangere, ho incrociato le braccia sul petto, come se volessi stringere a me l'aria stessa che stavo respirando". La frenesia e la malinconia del protagonista sono due facce della stessa medaglia, due espressioni complementari dello stesso disagio esistenziale. L'autore non allude mai all'ingresso nella maturità, alla drammatica rivelazione della linea d'ombra, ma il cuore pulsante del racconto è proprio lì, tanto più intenso quanto più sottaciuto e rimosso. La terza

sezione del libro affida la sua vena vagamente sperimentale alla presenza esclusiva di dialogo. Il racconto è interamente costituito infatti da dialoghi telefonici (privi di qualunque nota o commento) fra il protagonista, un cinquantaseienne separato e già nonno, e una serie di interlocutori: il figlio, un amico, lo speaker di una stazione radiofonica ecc. Il risultato è interessante: l'autore riesce a dare un certo spessore al personaggio, pur servendosi solo delle sue parole pronunciate al telefono. Il volume si chiude con un racconto sulla vecchiaia. L'ultima età della vita viene rappresentata con accenti un po' malinconici, ma senza patetismi. La vicenda di Leo, che un giorno, forse gravato dal peso dei ricordi, decide di abbandonare la sua casa e di trasferirsi in albergo, e tuttavia finisce per sistemarsi nell'hotel di fronte per poter guardare quando vuole la finestra del suo appartamento, offre al lettore un efficace mix di *pietas* e castità espressiva: "La bella giornata rallentava i suoi già piccoli passi. Ogni tanto si affacciava al parapetto per guardare scorrere l'acqua del fiume. Con stupore, notò che stava affrontando quel trasferimento in uno stato d'animo ben diverso da quello che per giorni aveva temuto. Si sentì all'inizio di un'avventura".

Andrea Porporati

LA FELICITÀ IMPURA

Mondadori, 1990, pp. 228 (***)

Ho letto *La felicità impura* di Andrea Porporati d'un fiato, in una giornata. Il libro mi ha catturato per la sua trama avvincente e lo stile misurato e asciutto: qualità apprezzabili fin dalle prime pagine e che non si eclissano strada facendo, come spesso succede. Questo esordio non presenta i difetti di molte opere prime, ovvero eccessi di letterarietà o cerebralismi, ma rivela "una passione disinteressata al raccontare", come scrisse il compianto Geno Pampaloni quando il romanzo uscì nel 1990. La vicenda che ci racconta Porporati si svolge in un'India moderna, assai lontana dai modelli esotico-romantici che di quel paese ci ha offerto tanta letteratura, specie anglosassone. Quella di Porporati è un'India assolutamente realistica: sporca, incivile, attraversata da folle di miserabili. Non c'è riscatto per loro. Condannati a restare a vita nella miseria e nell'ignoranza, a perseverare nelle loro esiziali superstizioni, nel loro fatalismo, nel loro atteggiamento servile verso gli occidentali, anche in epoca post-coloniale. Il paesaggio e gli ambienti, crudamente descritti, riflettono la povertà del popolo che li abita: acquitrini, paludi malsane, spazi urbani e suburbani degradati fino all'inverosimile, uno scenario ininterrotto di sterri fangosi e tuguri, dove l'uomo perde non solo dignità ma anche individualità. Diventa massa, senza volto, senza storia, addirittura senza un futuro. In questa India si aggira Gabriele: un italiano insediatosi lì diversi anni prima, sull'onda della contestazione e dei vaghi ideali mistico-hippy da essa partoriti. Come molti suoi sodali, ha vissuto una fallimentare esperienza spirituale in qualche monastero tibetano. Un'esperienza dalla quale è riemerso con un sentimento di scetticismo e disgusto, spogliato di qualunque ideale. Cinico, "convertitosi alla più pragmatica e spietata visione degli anni Ottanta", come è scritto nel risvolto di copertina, egli è diventato un moderno "negriero" che adesci bambini per conto di un'agenzia occidentale di adozione, in barba alle leggi internazionali e alla morale comune. In questa sua paradigmatica attività si confrontano in realtà due morali (e due culture) contrapposte: quella utilitarista sposata dal protagonista, che vede nell'adozione dei bambini indiani da parte di benestanti famiglie occidentali un affrancamento dalla miseria, dall'ignoranza e forse anche dalla morte; sul fronte opposto, una morale diciamo terzomondista, che deplora la mercificazione della vita umana e il ricatto di impronta coloniale esercitato dall'occidente ricco sul subcontinente povero, ricatto ipocritamente ammantato di scopi umanitari. Da questa contrapposizione nascono tutte le altre, numerose ambiguità del libro. Gabriele è un romantico "angelo caduto" e un furbo mercante, un abulico acceso da una fiamma vitalistica si direbbe inestinguibile, un cinico ancora capace di

innamorarsi perdutamente di una donna accettandone in segreto perfino il tradimento. Sotto il segno dell'ambiguità si sviluppa non soltanto il suo rapporto sentimentale con la giornalista francese, ma anche il rapporto con Rajiv, il giovane indiano diventato suo assistente. Sarà con questi infatti che Barbara lo tradirà. Tutti e tre insceneranno poi una lunga recita nella quale i due adulteri terranno nascosta la propria relazione a Gabriele, mentre lui fingerà di non sapere per non perderli. Dunque un romanzo che si svolge, direi programmaticamente, sotto l'egida dell'ambiguità. Ambiguità morale e ambiguità psicologica. La prima mi sembra perfettamente inquadrata nel contesto narrativo. Emerge con forza pagina dopo pagina, caricandosi di simboli, e da ultimo prende felicemente il rilievo, come detto, di un confronto-scontro fra due civiltà, quella occidentale e quella orientale. Mi sembra invece a livello psicologico che Porporati si muove con qualche difficoltà. Più precisamente c'è un problema di ridondanza nella caratterizzazione del protagonista. Moravia, recensendo positivamente il libro sul *Corriere della Sera*, si riferisce a Conrad. E in effetti Gabriele ricorda molto da vicino l'eroe tipo del grande scrittore anglo-polacco: tragicamente immerso nel proprio io, segnato da una sconfitta o da un senso di colpa, stoicamente lanciato verso il compimento di un destino che comunque non lo riscatterà, ed egli ne è consapevole. Il mistero e l'ambiguità sono ottenuti da Conrad anche affilando, stilizzando le connotazioni psicologiche. Porporati è al contrario in certi momenti troppo chiaro e troppo esplicito. La storia d'amore, sotto questo aspetto, è forse l'anello più debole della catena. Una maggiore reticenza avrebbe senz'altro giovato ad ispessire il velo di mistero che avvolge la dolente, macerata interiorità di Gabriele. Ma non sono che piccole ombre: il disincanto totale, la malattia esistenziale di Gabriele, escono alla fine quasi intatti pur nell'esuberanza psicologista. "Gabriele ha una rabbiosa lucidità che ne fa un personaggio riuscito anche se è un fallito nella realtà del racconto". Sono ancora parole di Moravia, e mi pare non ne esistano di migliori per dipingere in una battuta il fascino rude e doloroso che promana da questo sconfitto che non si piega, in lotta perpetua con se stesso, con i propri "doppi", con le miserie e le volgarità di cui si sente saturo e di cui sente saturo il mondo che lo circonda. Malgrado la perdita di ideali, l'azzeramento di ogni illusione, egli seguita a scrutare con feroce lucidità dentro la propria anima, e intanto si affanna per raggiungere il più prosaico dei traguardi: guadagnare il più possibile con il commercio di bambini e tornare ricco in Europa. Sembrerebbe non esserci conformità tra la spietata analisi introspettiva di Gabriele e il basso profilo dei suoi obbiettivi esistenziali. E invece è proprio in questa apparente contraddizione che scaturisce tutto il senso (e la poesia) del libro. Inceneriti i valori di solidarietà, le idealità rivoluzionarie, il solo mezzo che l'uomo occidentale sembra avere a disposizione per combattere il vuoto esistenziale in cui è precipitato è darsi un scopo materiale, purchessia.

Domenico Rea

NINFA PLEBEA

Leonardo, 2002, pp. 168 (***)

“Il negozio che l'affascinava più degli altri era quello degli erbivendoli. In quello dove andava a comprare frutta e verdura, dal buco scuro del magazzino, esplodeva fuori fin sul marciapiede un fiume verde in cui le piaceva sguazzare a mezza gamba fra mille odori e colori squillanti.” La bottega dell'erbivendolo, con i suoi contrasti cromatici, la miscela degli aromi, la sovrabbondanza delle merci esposte suggerisce immediatamente quello che è il succo espressivo di *Ninfa Plebea*, l'ultimo lavoro di Domenico Rea, e in generale di tutta l'arte dello scrittore napoletano. Un'arte esuberante, opulenta, incline alla forzatura espressionistica del linguaggio, dei caratteri, delle situazioni. La sensazione che prova Miluzza “sguazzando a mezza gamba” nella bottega è la medesima che ho provato io immergendomi in questo suo ultimo libro (forse il capolavoro di Rea, certo uno dei romanzi italiani più belli degli ultimi anni), come nei primi racconti di *Spaccanapoli* e di *Gesù, fate luce!*. Tra quelle raccolte e *Ninfa Plebea* corrono più di quarant'anni. Un arco di tempo lunghissimo, durante il quale Rea ha scritto molto, fra l'altro anche il debole romanzo *Una vampata di rosore*, il racconto lungo *Quel che vide Cummeo* e numerosi saggi; opere in cui sviluppa e approfondisce i temi delle prime novelle, in qualche caso a scapito della resa espressiva. Ebbene, nel nuovo romanzo la maturità artistica di Rea sembra fondersi idealmente alla freschezza e alla vitalità dei suoi esordi. In un contesto narrativo complesso, caratterizzato da un'approfondita tessitura psicologica dei personaggi, di quegli esordi ritroviamo lo spirito e a tratti l'immediatezza inventiva. È anche quel miracoloso equilibrio fra elementi compositi: il bozzetto ritagliato negli stilemi veristici misto al saggio (storico, sociologico, di costume) e allo spaccato di gusto neorealista. Il tutto plasmato da una lingua letteraria quantomai duttile: ora sincopata, estrosa, sovraccitata, ricca di elementi dialettali, ora più distesa e composta, specie negli inserti saggistici. Ci si potrebbe chiedere se è ancora valido, oggi, alle soglie del Duemila, il mondo poetico e stilistico di Rea, se non risulti per caso datato. A quest'ultima domanda rispondo immediatamente e recisamente di no, quanto meno riguardo a *Ninfa plebea*. Ma se dovessi spiegare perché non saprei farlo altrimenti che testimoniando la forte impressione di modernità che ho provato leggendo il romanzo. Una modernità affratellata con la tradizione, l'unica modernità che mi interessa.

La simbiosi con la sua prima maniera Rea la trova soprattutto nella sezione introduttiva del romanzo: una cinquantina di pagine che tratteggiano, con finezza antropologica, la famiglia di Nunziata, sartina di costumi facili di Nofi, il paese dal nome immaginario, ma identificabile

in Nocera inferiore, in cui l'autore ha ambientato tanti suoi racconti. Rea dipinge un affresco ricco e vivace della vita di un paese meridionale negli anni immediatamente precedenti la guerra, con i suoi traffici e i suoi commerci, la vitalità sfrenata delle plebi contadine, artigiane, operaie che affollano le strade e i mercati, le feste di piazza, le parate militari. Plebi del tutto ignare del tragico destino collettivo che incombe su di loro come su milioni di altri esseri innocenti di mezzo mondo, ma che si mostrano intimamente consapevoli della miseria e dell'ignoranza in cui sono condannate a vivere da secoli, in un universo sempre uguale a se stesso. A questa millenaria condizione di servitù le plebi di Rea non si ribellano, ma neppure si può dire l'accettino con manzoniana rassegnazione. Il riscatto, che nell'autore di *Spaccanapoli* sa essere morale e sociale allo stesso tempo, si manifesta in estrosi guizzi di fantasia, in una assatanata, animalesca, innocente sensualità, in una epireica brama di vivere.

La rappresentazione corale non impedisce che si isoli dalla massa, nell'incipit, una figura memorabile, Nunziata, la madre della protagonista Miluzza. La personalità di quest'ultima, qui solo abbozzata, acquisterà spessore dopo la sua morte. Nunziata finisce simbolicamente i suoi giorni durante l'ennesimo rapporto sessuale consumato in segreto in uno scomparto del suo basso-sartoria, mentre tutti i componenti della famiglia, la figlia Miluzza, il padre Fafele e il marito Giachino, dormono. Lo sfortunato partner di turno è Di, un giovane caporale vicentino di stanza nel distretto del paese, di cui la donna s'è invaghita perdutamente, ritrovando in quella passione una seconda giovinezza. "Mai più alta montagna si abbatté per collasso di rocce su una pianura come Di su Nunziata. Sembrava non ci fosse fondo in quella voragine di quasi cinquant'anni. Nunziata sollecitava, incitava, aizzava quando, come per un'esplosione, Di si vide respinto da una controgettata di sangue che gli schizzò sul ventre, sui calzoni, sulle scarpe, sulle mani, per terra. Sangue fiottava come da una condotta stradale scoppiata...". Nunziata muore così, risucchiata dal vortice del suo eros selvaggio, lasciando alla figlia Miluzza, che ha assistito segretamente alla scena, divisa "tra rigetto e attrazione", la pesante eredità sociale della sua esistenza dissoluta. La morale pubblica presto le presenterà il conto di tutti i vizi della madre, in pratica imponendole di seguirne le orme. Ma il lascito di Nunziata ha anche un risvolto più intimo e ambiguo. Il seme della sensualità materna germoglierà infatti nella giovane Miluzza, ma come insozzato da quella morte, dalle modalità immonde di quella morte. Miluzza, al contrario della madre, non riuscirà mai a godere pienamente della propria esuberante sensualità e porterà fino alla fine impresso in faccia quel sigillo infamante sotto forma di una cupezza inguaribile dello sguardo. La morte di Nunziata segna una svolta nella vita di Miluzza, e anche nel libro. Da questo punto in poi al buon umore che permea di sé tutta la prima parte subentra un accento più cupo e drammatico. Lo stile di

Rea, con la sua celebrata capacità mimetica, si piega, senza strappi, alle ragioni dell'opera. La rappresentazione diventa così via via più realistica in senso psicologico. La personalità della protagonista si approfondisce, caricandosi di pietas, e Miluzza si disegna infine come uno dei personaggi femminili più felici e compiuti della nostra letteratura di ogni tempo. Paragonabile, per complessità psicologica e morale, alla romana moraviana, con la quale condivide anche l'estrazione popolana, il periodo storico che fa da sfondo alla sua avventura, e perfino la circostanza che l'asservimento si compie anche per lei attraverso lo sfruttamento del corpo. La nuova cifra, funzionale sia all'analisi psicologica del personaggio che alla piega amara e tragica della sua vicenda, si rivela l'unica via praticabile nel momento in cui l'obiettivo, da una inquadratura d'insieme, scende a livello del particolare e intende trarne alla luce tutti gli angoli, anche i più segreti. Arrivo a dire che la peculiarità di questo romanzo, rispetto a tutte le opere precedenti di Rea, consiste proprio nella felice resa dinamica della rappresentazione dal vibrante e come smosso affresco iniziale nel quale i personaggi vengono tutti inquadrati dall'esterno e in movimento, alla minuziosa, ferma messa a fuoco della seconda parte.

È dunque attraverso il sesso che si compie il destino di Miluzza, ed è il sesso che le rivela l'abisso incolmabile che separa il suo mondo di miserabili da quello dei "signori". Dopo la morte della madre, tutti gli uomini più in vista di Nofi (e non solo gli uomini) cercano di adescarla con proposte di lavoro, attratti dalla sua acerba e prodigiosa bellezza, il libertinaggio della madre offrendo loro come una legittimazione morale. Il più solerte è don Peppe, titolare di un sacchettiificio, presso cui la ragazza viene assunta. Ma ben presto le reali intenzioni dell'uomo si svelano, e Miluzza ne diviene l'amante. Don Peppe se la porta sempre dietro nei suoi viaggi di lavoro, le regala abiti eleganti, le fa frequentare ristoranti e alberghi lussuosi a Napoli, in costiera. Miluzza dapprincipio è affascinata da quella vita e lusingata dalle attenzioni di quell'uomo ricco e importante. Ma col passare del tempo cominciano a divenirle intollerabili e la vecchiezza di don Peppe e i modi rozzi e brutali con cui questi esercita i propri diritti di possesso. A ciò si aggiungano le voci che cominciano a circolare in paese sulla loro avventura, le offese sempre più esplicite e dirette delle colleghe di lavoro. Il sentimento di isolamento e di frustrazione raggiunge il culmine con la morte del padre e poi del nonno. Miluzza si ritrova sola nel basso-sartoria dove poco tempo prima vivevano quattro persone. Nannina, una vecchia amica di famiglia, la accoglie in casa sua, sopportando anche le malignità di alcuni compaesani, che le danno espressamente della mezzana. Intanto Miluzza viene fatta segno di insulti e minacce dalla gente, e poi quasi violentata da tre giovinastri nell'androne. Finché la moglie di don Peppe, messa sull'avviso da alcune lettere anonime, le piomba dentro casa con un federale fascista. La donna, inferocita, la malmena, la insulta, mentre l'uomo in divisa le

intima di allontanarsi immediatamente dal paese, se vuole evitare gli arresti. Il destino di Miluzza a questo punto sembra definitivamente e tragicamente segnato. Al dramma individuale si assomma quello collettivo: i primi, terribili bombardamenti alleati seminano il panico nella popolazione. La gente viene fuori tumultuosamente dalle case, tutti fuggono via disperati per le strade, trovando infine rifugio in una tuffa, "il Purgatorio", dove Rea ha ambientato in passato altri suoi racconti. Ma Miluzza non se la sente di esibire la propria vergogna dinanzi ai compaesani. Così si chiude in casa. Ma dopo giorni di torpore fisico e morale, esaurite le provviste, i morsi della fame e la pietà per un giovane soldato ferito giunto chissà come fino alla soglia di casa sua, le ridanno la fiducia e la voglia di vivere. Con un imprevedibile scarto narrativo, Rea consegna così la sua eroina ad un finale leggendario. Dopo averlo accudito e sommariamente medicato, Miluzza fugge via con il suo soldatino, e al termine d'un faticoso cammino giungono a Corbara, un altro paese dell'agro campano, dove risiede la famiglia del giovane. Un breve periodo di fidanzamento, e i due si sposano. Bellissima qui la descrizione della cerimonia, del corteo nuziale per il paese e per i borghi limitrofi con le carrozze addobbate, e del faraonico pranzo contadino. In queste pagine la prosa di Rea (ancora una volta in accordo con la piega morale della storia) torna a infiammarsi, e la rappresentazione ad acquistare buon umore, estro e vivacità. Il libro finisce con la prima notte di nozze, dove, miracolosamente, Miluzza giunge illibata. C'è chi ha parlato di "finale edificante", chi di "favola rosa". La verità è che nella verginità di Miluzza, come in quella della Madonna, c'è il segno di una purezza intangibile e assoluta, cui si può credere soltanto con fede irrazionale.

Luigi Malerba

LE PIETRE VOLANTI

Oscar Mondadori, 2004, pp.269 (***)

Enzo Siciliano

IL RISVEGLIO DELLA BIONDA SIRENA

Mondadori, 2004, pp. 244 (**½)

Che cosa accomuna *Le pietre volanti*, importante romanzo del 1992 di Luigi Malerba con *Il risveglio della bionda sirena*, nuovo libro di Enzo Siciliano? Stilisticamente quasi nulla. Ma molte sono le affinità nei contenuti. In entrambi i casi i protagonisti sono pittori: Mario Mafai e Antoinette Raphael nel romanzo *dal vero* di Siciliano (interamente basato su carteggi e testimonianze della famiglia Mafai), il personaggio inventato di un pittore nel caso di Malerba (anche se l'idea del romanzo gliel'ha suggerita un quadro *vero* di Fabrizio Clerici). Gli stili di Siciliano e Malerba non si assomigliano affatto, si diceva. La prosa di Siciliano è "pittorica", impressionistica, fatalmente lirica nei suoi insistiti cromatismi. Malerba è più secco. La sua scrittura ha una vocazione "comunicativa", è avara nell'aggettivazione ma densa, precisa come il taglio di una roccia. Il protagonista de *Le pietre volanti*, Ovidio Romer, è un anziano pittore che si è ritirato nelle montagne svizzere e ripercorre alcuni momenti salienti della sua vita solitaria, il silenzioso e appartato dissenso dal fascismo, la guerra in Africa, l'apprendistato artistico, l'irrisolto rapporto con fratelli e fratellastri, la precoce morte della madre, poi quella del padre (dapprima fittizia, poi vera)... Figura quanto mai sfuggente, quella paterna, eppure assai importante nell'universo del pittore: egli muore in Canada sotto falso nome. Ovidio Romer in arte ha idee precise, fieramente antirealistiche. Nelle prime pagine sentenza: "Erano gli anni in cui trionfava a Roma, sostenuta dalla critica provinciale, e dal provincialismo dei mercanti, la cosiddetta Scuola Romana. Pittura mediocre, bozzettistica, occasionale, stradaiola...". Sì, proprio la Scuola Romana di cui parla Siciliano nel suo romanzo, nel quale si racconta la vicenda umana e artistica dei suoi massimi rappresentanti, dei suoi fondatori, con assoluta empatia: Mario Mafai, la moglie Antoinette Raphael, l'amico Gino Bonichi in arte Scipione, e poi in secondo piano, gli altri (Mazzacurati, de Libero, ecc.). Personalmente spero che il giudizio di Ovidio Romer non coincida con quello di Malerba. Ma è del tutto verosimile che l'artista rappresentato da Malerba, così cerebrale e povero di sentimenti, ostenti un giudizio tanto severo e sferzante verso quei pittori "carnali" e a loro modo ancora romantici, quei pittori così compromessi con la vita. L'arte del protagonista di Malerba, algida, astorica, oscuramente simbolica e millenaristica, riflette perfettamente la misantropia, l'incapacità

di relazioni umane che esprime il protagonista. Siciliano dal canto suo racconta assai bene l'accidiosa ed egoistica e in fondo provinciale vicenda esistenziale di Mafai, la sua amicizia viscerale con il giovane e sfortunato Scipione che muore giovanissimo di tisi, i distacchi e i riavvicinamenti con la moglie Antoinette, il loro amore tormentato, le angustie della miseria nella Roma fascista, il dopoguerra... Anche Ovidio Romer vive a Roma, ma le descrizioni che fanno della capitale Siciliano e Malerba non possono coincidere perché troppo diversa è l'estrazione sociale di chi osserva: il pittore di Malerba è un borghese agiato, che quasi non conosce nella sua vita problemi economici (e ciò si riflette nella sua aristocratica pittura, almeno così come egli ce la descrive), Mafai e Raphael per lunghi anni sono artisti squattrinati e non sanno come tirare avanti e i loro quadri affamati di realtà ne rendono conto. Eppure l'atteggiamento nei confronti del fascismo non è in fondo differente. Sia il vero Mafai che l'inventato (ma verissimo) Ovidio Romer subiscono la stupidità più che la violenza del regime con animo passivo, confinando il dissenso alla sfera privata. Il pittore di Malerba continua per tutta la vita a dipingere paesaggi esotici di interesse archeologico con scorpioni che stringono fra le forbici occhi umani o mosconi o ragni iperrealistici. Mai la figura umana. Una pittura che egli stesso definisce "cimiteriale". Malerba, similmente ad altri suoi romanzi, insegue duplicità e assonanze e ripetizioni del destino, ma le parti migliori sono quelle che "raccontano" la corsiva quotidianità del suo protagonista, i suoi castigati appetiti che talvolta si soddisfano, la realizzazione dei suoi quadri dominata dalla casualità con le riflessioni splendide e divaganti sull'arte... Siciliano invece mette insieme con sapienza certosina i materiali biografici forniti dalla famiglia Mafai e dal Vieusseux, di cui è stato per anni presidente, mettendoci del suo nell'analisi di una vocazione artistica e di un'avventura intellettuale. Il risultato è un'appassionata ed empatica biografia, attenta ai sentimenti come pure alla pertinenza sociologica e psicologica dei personaggi, capace di suggerire un ambiente e un'epoca con precisione. In entrambi i romanzi si configura una totale identificazione dell'autore con i propri personaggi e con la loro arte, anche per questo vale la pena leggerli e incamerare i differenti, antitetici punti di vista.

Domenico Starnone

VIA GEMITO

Feltrinelli, 2003, pp. 387 (**)

Domenico Starnone con il romanzo autobiografico *Via Gemito* (vincitore del Premio Strega) riesce a dare vita a un personaggio memorabile, il padre del narratore, Federi, un ferroviere-pittore ambizioso, sboccato, narciso, egocentrico, verbosissimo e talora violento. Ma non si esauriscono qui i pregi del libro. Efficace è anche la caratterizzazione di molti personaggi minori, fra cui spicca la figura della madre del narratore, Rusiné, una donna vitale, gioiosa, che però subisce dal marito reiterate vessazioni che a lungo andare ne modificano ineluttabilmente il carattere, ed è un motivo di grande pena per il narratore. Commovente è la lunga descrizione della sua malattia e della morte di cirrosi, con le reazioni tutt'altro che prevedibili dei familiari, segnatamente del marito. La figura che invece non decolla mai, e che vive sempre della luce riflessa del padre, è, paradossalmente, proprio quella del narratore, tanto che in qualche caso sorge il sospetto che ciò sia intenzionale: forse l'autore voleva rimarcare una dipendenza (sudditanza) generazionale fra padre e figlio, sebbene un assunto come questo avrebbe dovuto esplicitarsi con maggiore enfasi e precisione.

Il romanzo, interamente ambientato a Napoli e in alcuni paesi dell'hinterland partenopeo, attraversa il periodo che va all'ingrosso dalla nascita del narratore fino agli anni dell'adolescenza (ovvero dal 1943 agli anni Sessanta), con brevi flash sul presente dominato dal progetto, e dalla realizzazione, del romanzo medesimo, con tutta la ricca documentazione storica e aneddotica che richiede. Starnone ci racconta la Napoli bellica e postbellica, in un contesto piccoloborghese che tuttavia presenta diversi punti di contatto con il variegato e mosso universo popolare e plebeo (tale contiguità si evidenzia anche nel dialetto spesso presente nelle parti dialogate). La pagina di Starnone qui si accende, con una esaltazione degli elementi lirici e cromatici (senza tuttavia quei cromatismi folcloristici di molta prosa partenopea). La vita di Federi in questo periodo è quanto mai movimentata, la sua costante ricerca di denaro e di cibo per sé e per la famiglia ha a tratti sviluppi rocamboleschi, nei quali emergono le sue qualità umane (forse al di là delle stesse intenzioni dell'autore: da qui, la complessità di un personaggio che quasi acquista una vita autonoma, prendendo la mano al narratore), così come i suoi vizi morali e caratteriali.

A lettura ultimata, resta un'impressione di sovrabbondanza generalizzata (stilistica, aneddotica, drammatica...) che tuttavia non induce, come spesso accade, un sentimento di sazietà. Il romanzo narrativamente tiene, con la sua struttura e la sua lingua di "ottocentesca" classicità.

10. ANTOLOGIE.

GLI INTEMPERANTI

Meridiano Zero, 2003, pp. 183 (**)

La prima metà di questa antologia di giovani scrittori (per quanto riguarda l'aggettivo "giovani" ci fidiamo sulla parola giacché le note biografiche in fondo al volumetto, brevissime, non forniscono date di nascita) mi è parsa deludente, e quasi mi induceva a interrompere la lettura. Beninteso, i racconti sono ben scritti, ma davvero poveri di motivazioni. Uno sguardo nuovo, inedito sull'Italia non si ravvisa. Così il racconto di Sara Beltrame, *Donna alla finestra*, che apre il volume, nel quale l'assurdo non si scioglie con sufficiente coerenza all'interno della trama risicatissima. Altrettanto velleitario e povero di contenuti Alessandro Gelso. Meglio Paola Presciuttini, con il racconto *Ogni venerdì*, ritratto di un impiegato, che promette bene ma si perde nel finale con una confusione dei punti di vista. Abbastanza risaputo è lo slang giovanilistico di Cinzia Bosco e di Marco Peano che ricordano Brizzi e la Ballestra, ma con minor talento. Dopo aver letto i loro racconti viene fatto di chiedersi: ma cosa scriveranno da grandi? Un certo ribaldo cattivismo comunque è la sigla dominante di questi racconti. Per fortuna verso la metà dell'antologia, la musica cambia. Già *Nina* di Marta Pastorino offre un interessante ritratto dell'infanzia. Un'infanzia minata da un sentimento di pericolosa estraneità e diffidenza verso il mondo degli adulti. Peccato che il testo sia un po' dispersivo, ma si riscatta nel finale, nel quale il bambino protagonista uccide inaspettatamente il cane di casa: "Io sono la pistola. Ho fatto il botto, e ora sono solo vuoto". Più riuscito senz'altro il colto e glaciale *Defecazione* di Marco Archetti, il cui sguardo cinico sulla coppia, la paternità, non è di maniera, ma sembra rispondere a una coerente visione del mondo, e molto ci dice su questi nostri anni impietosi ed egoisti. Quanto a *Giochi della gioventù* di Francesca Genti, non sembra scritto da una donna, non solo in ragione del punto di vista tutto maschile, ma anche della scrittura cruda, secca, asciuttissima. In questo racconto, che vive di ellissi, viene fuori un'immagine credibile e disperante della provincia italiana di oggi, fra discariche e sale di videogiochi. I ragazzi partecipano verso la fine del racconto a un inquietante rito notturno, una sorta di sabba (con masturbazione collettiva) presso una discarica, e qui la rappresentazione della Genti si carica di valenze simboliche e la lingua vibra di poetiche risonanze. Il volume si chiude con il racconto vagamente minimalista di Alberto Milazzo *Oggetti smarriti*, che narra di un abbandono e, ancora una volta, dell'uccisione (vera o immaginata) di una bestia domestica, in questo caso di un gatto, e sembra scagliarsi contro certa retorica animalista e buonista che imperversa in alcuni programmi televisivi. Alla fine dell'antologia viene fatto di chiedersi: perché mai questo titolo *Gli intemperanti*, che vuole dire tutto e niente? Beh, la ragione va senz'altro ricercata in prima istanza nella

necessità, di certo avvertita dalla curatrice Belloni, di scovare una formula facilmente memorizzabile ed efficace come slogan di lancio editoriale, in analogia con altre fortunate antologie (i Cannibali, i Disertori ecc.). Ma forse una ragione più profonda è il presunto carattere non passivo o indifferente di questi giovani autori dai venti ai trent'anni, che però molto "impegnati" non sono se è vero che fanno i registi, gli story editor televisivi, gli sceneggiatori di fumetti, i copywriter, gli insegnanti di scrittura creativa ecc., insomma attività che li tengono ben lontani dal mondo del lavoro più alienante e dalle sue problematiche, come si evince dai loro racconti.

LUNA NUOVA – SCRITTORI DAL SUD

A cura di Goffredo Fofi

Editrice Argo, 1997, pp. 209 (***)

Mi sembra di notevole interesse questa antologia di narrativa curata da Goffredo Fofi che raccoglie inediti di autori sconosciuti o alle loro prime esperienze letterarie, tutti provenienti dall'Italia meridionale. Interessante anzitutto perché orgogliosamente diversa e alternativa rispetto a tante altre analoghe iniziative editoriali: diversi i canali di "reclutamento", diverso lo spirito, gli obiettivi del curatore. Lo spiega bene lo stesso Fofi nella sua prefazione: "La prima ricchezza d'Italia (...) stava nella varietà delle sue tradizioni e culture. Contro di essa si è accanita e si va ancora accanendo la storia, e un'idea di sviluppo (...) che propone ossessivamente gli stessi modelli (...). Naturalmente l'editoria libraria è coinvolta in questo piano (...) e non fa che accodarsi, lasciando a iniziative e collane non finalizzate soltanto alla ormai indissolubile combinazione di consumo e consenso, solo la possibilità di un lavoro ai margini". Nella prefazione si spiega ancora come la maggior parte di questi testi siano stati trovati in margine a iniziative sociali e culturali. "Gli scrittori antologizzati non si definiscono dunque solo in quanto scrittori e letterati, ma per attività e interessi più vasti". Fatto questo non da poco, che si rispecchia nei testi con felice evidenza. A qualcuno potrà scandalizzare quel certo oltranzismo corsaro del curatore che lo fa tuonare contro il "modello emiliano-torinese (tra Pci e Fiat, per esser chiari)". Ma non si può negare l'evidenza: e cioè la qualità di molti di questi racconti e "una specificità dei percorsi e delle esperienze che produce ancora una notevole diversità culturale". Questo è soprattutto vero per i racconti più belli della raccolta: *La controra* del casertano Antonio Pascale e *Ciuccummaro* di Giosuè Calaciura, ma anche per *Il mercato del sabato* di Francesco Piccolo, e ancora per i testi di Domenico Notari, Tonino Taiuti, Maria Venezia, Sergio De Santis, Roberto Alajmo.

Nei racconti di Pascale e di Calaciura, pur diversissimi fra loro, si possono ravvisare alcuni elementi comuni (presenti fra l'altro in molti altri racconti di questa antologia): una generosa vena descrittiva e affabulatoria, una sintassi complessa, una spiccata tendenza alla deformazione espressionistica della realtà: elementi rarissimi nella narrativa di oggi, neo-calviniana, minimalista, sublime o *pulp* che sia. Calaciura è siciliano, e da siciliano si affida ad una prosa iperletteraria, oscuramente allegorica (numerose le affinità con il conterraneo Vincenzo Consolo e con la più ricercata e virtuosistica Silvana Grasso). La storia del selvatico zolfatario Ciuccummaro che si trasforma in un brutale bandito e semina terrore e morte per paesi e masserie e infine muore ucciso dai suoi stessi compagni, procede per associazioni oniriche, impennate fantastiche, in una dimensione astorica (gli scarsi rife-

rimenti al fenomeno del banditismo insulare non cambiano di molto le cose; anzi talora amplificano, per contrasto, l'aspetto epico-favolistico del racconto). In questo testo l'esuberanza stilistica si sposa mirabilmente con la materia incandescente oggetto della narrazione: una fisicità selvaggia, animalesca, un persistente senso di abiezione e di dannazione e infine di morte che diventa più stringente e drammatico via via che la storia avanza e si compie il tragico destino del protagonista. Già dalla presentazione di quest'ultimo si nota la cifra sanguigna e visionaria dell'autore: "I contadini delle pietraie lo chiamavano Ciuc-cum-mardo quando dai muli lo salutavano col fischio per richiamare i cani mentre si arrampicava come un animale di montagna su colonne di ruderi con i capelli rossi di legnotorto, i denti di ruminante che non aveva mai cambiato perché erano indistruttibili e perenni e li usava per scolpire a morsi canuzzi randagi dalla coda interrogativa nella pietra dolce e pesciolini inesistenti del mare che non avrebbe mai visto sgranocchiati dall'ossidiana". Leggendo questo racconto, mi è venuto spontaneo pensare a uno scrittore non meridionale, ma appartenente a una cultura ugualmente e fieramente periferica (l'alta Garfagnana), come Vincenzo Pardini.

Anche nel bellissimo *La controra* di Pascale, una qualità fisica (la grassezza) diventa spia di una condizione esistenziale: "Ho cominciato a ingrassare in piena controra, durante un pomeriggio d'estate e da allora non ho più smesso. Prima di quel giorno, ero un ragazzino magro e filiforme che andava appresso al pallone. E promettevo bene". Pascale registra con puntigliosità ossessiva, nevrotica anche i più lievi scarti emotivi del protagonista narrante: "come per osmosi, il calore che m'aveva preso e invaso quella notte, avrebbe richiamato di giorno altro calore...". La sintassi qui ha un ritmo ampio e involuto che sembra seguire i moti intermittenti della memoria e di una sensibilità malata. Frequente l'uso di lunghe parentesi, che spezzano il ritmo, creando un clima come di attesa e di ansia, deviando continuamente la prospettiva, in un gioco di specchi e di rimandi: fra esperienza e memoria (come rivisitazione a posteriori dell'esperienza), fra coscienza individuale e collettiva, fra realtà e immaginazione: "E se i miei gesti avevano a che fare con l'impaccio e la lentezza, con l'intralcio e la rassegnazione - e la presenza costante in ogni luogo (rimaneva dovunque il mio odore, il sudore che mi colava dalla fronte in ogni momento, che mi bagnava la camicia, nessuno lo dimenticava)...".

Francesco Piccolo, già autore presso Feltrinelli della raccolta di racconti *Storie di figli unici e primogeniti*, in questo *Il mercato del sabato* sembra rifarsi a certa tradizione dialettale della narrativa partenopea. Tradimenti, voci pettegole di comari e bottegaie, liti coniugali. Tutto però come compresso, trattenuto dentro una cornice di incomunicabilità, di afasia. Quasi una sceneggiata sempre sul punto di scoppiare e sempre rimandata: "A questo punto, diciamoci la verità, tutti aspettavano che la signora Parrillo parlasse, e lei stessa lo sapeva che doveva

dire qualcosa, e pure se teneva questa cosa 'ncuorpo da un sacco di tempo che non scendeva e non saliva e quasi non la faceva respirare, beh, quella non sapeva che dicere". Le modulazioni mimetiche del dialetto (usato non solo nei dialoghi, ma anche nel discorso libero indiretto) consentono a Piccolo di avvicinare e allontanare l'obiettivo, con il risultato di aderire alla materia senza tuttavia scivolare nei tranelli "sentimentali" dello spaccato neorealista.

Peccato doversi fermare qui per ragione di spazio, e non poter parlare dei molti altri racconti di valore antologizzati in questa raccolta. Il nostro sud, analogamente a tutte le aree periferiche ed emarginate del pianeta, è forse l'unico spazio geografico dove l'urgenza della modernità riesce a impiantarsi nel solco di una tradizione, e dove, per necessità o virtù poco importa, minore è la forza di penetrazione di mode effimere, con i loro modelli consunti, i loro calchi servili.

INDICE ANALITICO DEGLI AUTORI

- Abate C. p. 33
Affinati E. p. 147
Aiolli V. p. X, 35, 37
Albinati E. p. 149
Ammaniti N. p. 197
Anania L. p. 175
Baliani M. p. 199
Ballestra S. p. 38, 40
Barengli M. p. IX, X, 109
Baresani C. p. 67
Baricco A. p. VII, VIII, 109
Battiato G. p. 41, 43
Belardinelli A. p. IX
Belpoliti M. p. IX
Benni S. p. VII, 127
Biocca P. p. 89
Braucci M. p. 91
Brera G. p. 129
Brizzi E. p. 69, 74
Brunori M. p. 177
Bugaro R. p. X, 200, 202
Cacucci P. p. 92
Calderoni P. p. 150
Calvino I. p. IX, 23, 49
Calvetti P. p. 179
Canobbio A. p. 152
Cappelli G. p. 204
Capriolo P. p. VII, 180, 182
Carlotto M. p. 94
Carnero R. p. IX
Cavazzoni E. p. 131
Chiara G. p. 3
Conte G. p. 183
Conti G. p. 206
Cornia U. p. 5, 6
Cossu S. p. 45
Cotroneo R. p. 7
Covacich M. p. X, 208, 210
D'Amicis C. p. 46, 47
Debenedetti A. p. X, XI, 212
De Carlo A. p. VII, VIII, 49
De Cataldo G. p. 96
De Filippo F. p. 185
Del Giudice A. p. 98, 102, 103
Delogu M. p. 9, 162
De Luca E. p. 9, 10, 59
De Silva D. p. X, 51, 175
Domanin I. p. 53
D'Orrico A. p. 125
Elkann A. p. 154
Favetto G. L. p. 56
Ferracuti A. p. X, 156, 158
Ferretti C. p. 12
Ferroni G. p. IX
Ferrucci F. p. 113
Ferrucci R. p. 47
Fofi G. p. IX, 96, 241
Fortunato R. p. 133
Franchini A. p. X, 160, 162
Fusini N. p. 14
Gadda C.E. p. IX
Gaffi A. p. VIII
Galiazzo M. p. 111
Gioda S. p. 16
Gli intemperanti p. 237
Guglielmi A. p. IX, 90, 108
Halilovich D. p. 163
Jatosti M. p. 186
La Porta F. p. IX, X, 10
Loy R. p. 18, 19
Luna nuova p. 241
Mabiala Gangbo J. p. 187
Magagnoli M. L. p. 20
Maggiani M. p. 115
Malerba L. p. 214, 234
Manica R. p. IX
Mancinelli A. p. 71, 175
Matteucci R. p. 135
Mauresing P. p. VII, 189
Mazzeo M. p. 216
Mazzucato F. p. 73
Mazzucco M. p. VII, 117
Melissa P. p. 79
Merli F.R. p. 75
Monina M. p. IX, 77
Moresco A. p. 119
Mozzi G. p. 22, 24, 164
Nata S. p. X, 218

Nelli P. p. 164
Nicotri P. p. 191
Nori P. p. 137
Onofri M. p. IX
Onofri S. p. 6, 8
Orwell G. p. XI
Oxman A. p. 29
Palazzolo C. p. X, 55
Pallavicini P. p. 81, 175
Pardini V. p. 224
Parpaglioni R. p. 226
Pascale A. p. 166
Pasolini P. p. VIII, IX, 217
Passerini L. p. 57
Pastorin D. p. 58
Pavolini L. p. 53
Pent S. p. IX, 139
Pera A. p. 192
Permunion F. p. 140
Perrella S. p. IX
Petri R. p. 26
Pica Ciamarra L. p. 141
Piccolo F. p. 101
Pincio T. p. 120
Piperno A. p. 59
Piscicelli S. p. 102
Porporati A. p. VII, 228
Prete L. p. 27
Pynchon T. p. X
Ravera L. p. 61
Rea D. p. 6, 230
Roat F. p. 62
Salabelle M. p. 143
Santacroce I. p. 83
Sartori G. p. 104
Siciliano E. p. IX, 234
Sinibaldi M. p. 31
Spezi M. p. 106
Spirito P. p. X, 168, 170, 206
Starnone D. p. 236
Tesio G. p. IX
Veronesi S. p. X, 122
Vidal G. p. X
Vinci S. p. 85
Vogelmann S. p. 172

INDICE

Introduzione pag. VII

1) AVVENTURE DELL'ANIMA (E DELLA MENTE).

Giovanni Chiara, L'agghiaccio	»	3
Ugo Cornia, Sulla felicità a oltranza	»	5
Roberto Cotroneo, L'età perfetta	»	7
Marco Delogu & Erri De Luca, Cattività	»	9
Erri De Luca, Tre cavalli	»	10
Claudio Ferretti, La stanza di Berkeley	»	12
Nadia Fusini, L'amor vile	»	14
Sabrina Gioda, Compagni di viaggio	»	16
Rosetta Loy, La porta dell'acqua	»	18
Maria Luisa Magagnoli, Inviti del destino	»	20
Giulio Mozzi, Parole private dette in pubblico	»	22
Giulio Mozzi, Fantasmi e fughe	»	24
Romana Petri, La donna delle azzorre	»	26
Laura Prete, La forza del cuore	»	27
Alice Oxman, Una donna in più	»	29

2) AUTOBIOGRAFIE DISSIMULATE.

Carmine Abate, La moto di Scanderbeg	»	33
Valerio Aiolli, Io e mio fratello	»	35
Valerio Aiolli, Fuori tempo	»	37
Silvia Ballestra, La giovinezza della...	»	38
Silvia Ballestra, Nina	»	40
Giacomo Battiato, Fuori dal cielo	»	41
Giacomo Battiato, L'amore nel palmo della mano	»	43
Silvia Cossu, La vergogna	»	45
Carlo D'Amicis, Amor tavor	»	46
Carlo D'Amicis, Ho visto un re	»	47
Andrea De Carlo, Nel momento	»	49
Diego De Silva, La donna di scorta	»	51
Igino Domanin, Gli ultimi giorni di Lucio Battisti - Lorenzo Pavolini, Essere pronto	»	53
Chiara Palazzolo, La casa della festa	»	55

Luisa Passerini, La fontana della giovinezza	»	57
Alessandro Piperno, Con le peggiori intenzioni	»	59
Lidia Ravera, Un lungo inverno fiorito	»	61
Francesco Roat, Traguardo	»	62

3) TI SCANDALIZZO IO!

Camilla Baresani, Il plagio	»	67
Enrico Brizzi, Tre ragazzi immaginari	»	69
Andrea Mancinelli, Solitudini imperfette	»	71
Francesca Mazzucato, Amore a Marsiglia	»	73
Francesca Romana Merli, Hardcore è un genere...	»	75
Michele Monina, Aironfric	»	77
Melissa P., 100 colpi di spazzola prima di andare a dormire	»	79
Piersandro Pallavicini, Il mostro di Vigevano	»	81
Isabella Santacroce, Luminal	»	83
Simona Vinci, In tutti i sensi come l'amore	»	85

4) IL GENERE CI SALVERÀ.

Paola Biocca, Buio a Gerusalemme	»	89
Maurizio Braucci, Il mare guasto	»	91
Pino Cacucci, Demasiado corazón	»	92
Massimo Carlotto, Nessuna cortesia all'uscita	»	94
Giancarlo De Cataldo, Il padre e lo straniero	»	96
Attilio Del Giudice, Città amara	»	98
Francesco Piccolo, Il tempo imperfetto	»	100
Salvatore Piscicelli, La neve a Napoli	»	102
Giacomo Sartori, Tritolo	»	104
Mario Spezi, Il violinista verde	»	106

5) POSTMODERN ITALIANO.

Alessandro Baricco, City	»	109
Matteo Galiazzo, Cargo	»	111
Franco Ferrucci, Il mondo creato	»	113
Maurizio Maggiani, La regina disadorna	»	115
Melania Mazzucco, La camera di Baltus	»	117

Antonio Moresco, Canti del caos	» 119
Tommaso Pincio, Lo spazio sfinito	» 120
Sandro Veronesi, La forza del passato	» 122

6) COMICI STRALUNATI E GROTTESCHI.

Stefano Benni, Spiriti	» 127
Gianni Brera, Il pugile suonato	» 129
Ermanno Cavazzoni, Cirenaica	» 131
Rocco Fortunato, I reni di Mick Jagger	» 133
Rosa Matteucci, Lourdes	» 135
Paolo Nori, Bassotuba non c'è	» 137
Sergio Pent, Il custode del museo dei giocattoli	» 139
Francesco Permunion, Conaca di un servo felice	» 140
Leonardo Pica Ciamarra, Ad avere occhi per vedere	» 141
Maurizio Salabelle, Il caso del contabile	» 143

7) VERSO IL REPORTAGE. L'IMPEGNO NEL NUOVO MILLENNIO.

Eraldo Affinati, Campo del sangue	» 147
Edoardo Albinati, Il ritorno	» 149
Pietro Calderoni, L'avventura di un uomo tranquillo	» 150
Andrea Canobbio, Indivisibili	» 152
Alain Elkann, Il padre francese	» 154
Angelo Ferracuti, Nafta	» 156
Angelo Ferracuti, Attenti al cane	» 158
Antonio Franchini, L'abusivo	» 160
Antonio Franchini, Cronaca della fine	» 162
Davide Halilovich, Tema sulla mia vita	» 163
Paolo Nelli, La fabbrica di paraurti	» 164
Antonio Pascale, La città distratta	» 166
Pietro Spirito, L'ultimo viaggio del "Baron Gautsch"	» 168
Pietro Spirito, Le indemoniate di Verzegnis	» 170
Shulim Vogelmann, Mentre la città bruciava	» 172

8) MIDCULT POP.

Luigi Anania, Il signor Ma	» 175
Maurizio Brunori, Il grande Eunuco e la sua flotta	» 177

Paola Calvetti, Né con te né senza di te	» 179
Paola Capriolo, Il sogno dell'agnello	» 181
Paola Capriolo, Qualcosa nella notte	» 182
Giuseppe Conte, Il ragazzo che parla col sole	» 183
Francesco De Filippo, Una storia anche d'amore	» 185
Maria Jatosti, Matrioska	» 186
Jadelin Mabiala Gangbo, Rometta e Giulieo	» 187
Paolo Maurensig, Venere lesa	» 189
Pino Nicotri, Vicolo Scanderberg	» 191
Alessandro Pera, Afa	» 193

9) RACCONTO. DUNQUE SONO.

Niccolò Ammaniti, Ti prendo e ti porto via	» 197
Marco Baliani, Nel regno di Acilia	» 199
Romolo Bugaro, La buona e brava gente della nazione	» 200
Romolo Bugaro, Il venditore di libri usati di fantascienza	» 202
Gaetano Cappelli, Parenti Lontani	» 204
Guido Conti, Il cocodrillo sull'altare	» 206
Mauro Covacich, La poetica dell'unabomber	» 208
Mauro Covacich, L'amore contro	» 210
Antonio Debenedetti, Un giovedì, dopo le cinque	» 212
Luigi Malerba, La superficie di Eliane	» 214
Marilia Mazzeo, La ballata degli invisibili	» 216
Sebastiano Nata, La resistenza del nuotatore	» 218
Sandro Onofri, Luce del Nord	» 220
Vincenzo Pardini, Rasoio di guerra	» 224
Roberto Parpagioni, In quattro tempi	» 226
Andrea Porporati, La felicità impura	» 228
Domenico Rea, Ninfa plebea	» 230
Enzo Siciliano, Il risveglio della bionda sirena	» 234
Luigi Malerba, Le pietre volanti	» 234
Domenico Starnone, Via Gemitto	» 236

10) ANTOLOGIE.

Gli intemperanti (antologia di giovani scrittori)	» 239
Luna nuova - scrittori dal sud	» 241

Copertina: *Omaggio a Cravan,*
di Andrea Xota e Gian Luca Spadoni
Design: ab&c - Roma 06 68308613 - studio@ab-c.it
Impaginazione: Top Colors srl - Pomezia - 06 9107235

Alberto Gaffi editore aderisce all'appello di GREENPEACE Italia
"Scrittori per le foreste" e utilizza carta proveniente da fonti sostenibili
come quelle certificate dal Foresty Stewardship Council (FSC).

*Finito di stampare nel mese di febbraio 2006
su Pigna-Ricarta da 100 grammi
carta riciclata di alta qualità
prodotta da maceri di diversa estrazione
senza sbiancamento al cloro
e possibile disomogeneità cromatica
presso la Società Tipografica Romana s.r.l.
Via Carpi 19 - Pomezia
06.91251177*