

l'immaginazione eroica e i giganti

+manni

338

novembre-dicembre 2023
anno XXXIX



Oronzo Liuzzi, *La lingua di Babylon*, 2022

UMBERTO
FIORI

Le case vogliono dire

poetica e poesia



+manni

Poesia

La pantera profumata
pp. 144 • € 16,5

Umberto Fiori

Le case vogliono dire

Poetica e poesia

Con un affabulare sobrio e discreto, e sostando lungo le stazioni della sua ricerca, Umberto Fiori ricompone la storia del rapporto con la poesia: le letture, gli incontri decisivi, il passaggio attraverso l'esperienza musicale degli Stormy Six, l'approdo al primo libro di versi.

La distanza da ogni postura lirica è un cammino che avviene nella terra della poesia, la cui lingua accoglie il quotidiano, il neutro, l'atonia, l'anonimia, ma allo stesso tempo è invenzione di una forma e suono di un pensiero.

In un perfetto equilibrio tra l'evocare e l'interrogare si dispiega un'avventura meditativa che si potrebbe dire "pronominale": l'io, il tu, il voi, il noi sono una costellazione interiore e insieme una drammaturgia che si allontana dal "pro-prio" e si muove verso il "comune". E lungo il racconto riaffiorano via via i versi, secondo una scansione temporale dell'itinerario, da *Case* fino a *Autoritratto automatico*.

La poesia è, in queste pagine, oltre che amore della lingua, necessità morale.

Antonio Prete

Umberto Fiori è nato a Sarzana nel 1949, dal 1954 vive a Milano.

È autore di saggi e interventi critici sulla musica (*Scrivere con la voce*, Unicopli, 2003) e sulla letteratura (*La poesia è un fischio*, Marcos y Marcos, 2007, *Il metro di Caino*, Castelvevchi, 2022) e di un romanzo, *La vera storia di Boy Bantàm* (Le Lettere, 2007).

In poesia ha esordito con *Case* (San Marco dei Giustiniani, 1986), ha poi pubblicato con Marcos y Marcos *Esempi* (1992), *Chiarimenti* (1995), *Tutti* (1998), *La bella vista* (2002), *Il Conoscente* (2019), *Voi e Poesie 1986-2014* (Mondadori, 2009 e 2014), e l'ultima raccolta, finalista al Premio Strega Poesia, è *Autoritratto automatico* (Garzanti, 2023).

Stefano Carrai

Nuove poesie per Mila

Catabasi

Ci staccammo dal gruppo
per scendere dal lato della frana
e del campo d'ortica
verso il posto del tè

chi poteva pensare
che li avremmo rivisti solo in foto
quei due visi di bimbe
in cima al Marmorè?

Souhait n. 2

Se torni in volo a Trento
anima
 plana sopra
le piazze
 le vie
 ritrova le aule
ritrova i corridoi
le cene in trattoria
tutta la vita lasciata per strada
in corsa sotto l'ombrello a riprendere
il treno
 poi vira
 vattene
 sciogliti
dalla malinconia.

Exit Peter

Oggi, domenica 11 giugno 2023, a fine mattina,
è uscita di scena quella piccola vita di cui solo
ti prendevi cura. Lo chiamavamo Peter, il pap-
pagallino entrato da una delle porte finestre del-
la terrazza più di dieci anni fa. L'aveva battezza-
to così Claudia per il verde che ricordava quello
di Peter Pan. «Forse anche lui è stato contento
di stare con noi» hai scritto sulla chat di famiglia.

Ora nel passaggio dov'era la gabbietta resta
uno spazio che non si riesce a occupare,
nel ripostiglio il sacchetto di becchime vuoto a
metà e certo qualche macchietta di guano sul
taglio delle porte dove si appollaiava quando lo
lasciavamo libero di volare per casa.

Cantanti e calciatori

Dici che parlo sempre
di me
 ma sapessi quanti ne ho
di questuanti che implorano
dagli album cimitero

e così non parlo
 però da solo
me li guardo sul computer che corrono
o tirano
 e altri poi
che suonano e che cantano
ancora
 in bianco e nero.

Coincidenza

Non ti ho mai parlato di Teto Cai
il sovrano bambino di un suo povero
favoloso Catai

se ne andò anche lui
appena si estinse l'ultimo suddito
del reame
 mia madre.

San Miniato al Monte

Ragazze e ragazzi dietro la chiesa
che scavano la pancia della storia
e salvano oggettini
li ripongono nei contenitori

io vado verso il cippo di un bambino
morto nel trentasette
col flobert nel lettino

 e sono l'ultimo
che sa di quel suo mondo senza gloria.



Luisa Gastaldo

Poesie

Un gatto

Era soltanto un gatto
l'occhio sbarrato esterrefatto
per un istante colpito dai fari

Guardava proprio me

Un'ape

Vengono tutti a morire qua. Prima
il bombo e oggi l'ape – infine
mi è chiaro – è in agonia

e mi ci siedo accanto
decido di farle compagnia

alza abbassa l'addome
distende gli arti in tremiti convulsi
apre le ali come per planare
poi si rannicchia immobile – riversa
(fuori c'è un'aria tiepida – bellissima)

e allora muore

Merlo albino

Il merlo albino pascola sull'erba
mi viene vicino senza paura

pilucca l'uva della fitolacca
saltella e sgarruffa a terra e mi osserva

io lo riconosco per l'inusuale
piumaggio bianco intorno al becco

diversità che fra i suoi simili
spero non gli sarà fatale

intanto faccio giardinaggio
frugo anch'io nel terriccio: stiamo

a goderci lo stesso sole
mi riconosce forse come amica

sa che dalla spilungona col ciuffo
nulla può venire di male

Futuro

Si figurava
la cecità come destino

e per portarsi avanti si esercitava
con gli occhi chiusi

tentava piccole manovre
le distanze le calcolava a orecchio

esplorava a tentoni
il chiuso delle stanze

temeva che il futuro lo prendesse
alla sprovvista

Foschia

Esitiamo a partire: la foschia
che al mattino sembrava
dileguare si è volta invece in nebbia

Noi spiamo la valle da dietro
i lucernai sperando che ci sia

una tregua
una breve epifania

a una cert'ora
prima che si vada giù

Antidoti e rondini

Iddii e idee sospinti da utopie
friggono sfarinati
nell'olio della storia

Il tempo solo nostro oggi sfigura
al cospetto di un'Ibra o di un'Effimera
qui da noi l'unico detesta i molti
e viceversa (ego-onanista con istinti
ortogonali o fughe nell'irrazionale)

Da quando ha mani libere
primeggia nel simbolico
ma uccide sempre in senso letterale

Giovanni Pacchiano

Poesie

Parole come ambrosia

Parole come ambrosia nel luore della stanza
 Le hai lasciate lì come il profumo
 Destinato a svanire adagio
 Portando altrove il tuo destino
 Di donna
 Muta la stanza vuota
 Piange e sorride.

La cucina in ombra

La cucina in ombra nella feria d'agosto
 Aspetta che qualcuno si posi sulla sedia vuota
 Di fronte
 Ma nessuno verrà: la città è quiete e silenzio.
 Resti con i tuoi pensieri
 E i desideri che la vecchiezza non cancella.
 Lontano oltre la corte lo squillo rosso di un
 [telefono]
 Che chiama insiste implora invano
 Apre le porte della malinconia
 Oggi tua oggi mia sola patria
 Solitudine.

14 agosto 2023

Nulla può dare

Nulla può dare tante illusioni
 Se scruti l'icona verde di whatsapp
 Cercando un messaggio che non arriva
 E forse mai arriverà
 Come quando da ragazzo
 Correvi giù per le scale ogni mattina
 Fino alla casella della posta
 A pianterreno.
 Veleno era il vuoto
 O quando spuntava la busta bianca
 Con l'amata scrittura
 Tremore
 E febbre di leggere
 Di fronte alla missiva
 Poi letta e riletta al microscopio
 Vedendo occulti significati
 Che in realtà non c'erano
 Sfumature che dessero altre speranze
 Desideri
 Approdati alla spiaggia dell'isola misteriosa
 Del capitano Grant.
 Ma oggi
 Chi mai osa pensare
 Che valgano qualcosa
 Gli abbracci virtuali
 Distribuiti a man salva
 Significanti senza significati
 Ipocrite clausole
 Rose senza profumo
 Scialba liturgia
 Dimentica delle nostre verdi estati?

da Luisa Gastaldo, *Poesie*

Diffidare di freccia o moto lineare
 meglio l'ansa o la curva (in cui sostare)
 deporre le armi costruire
 aquiloni non avere paura
 imitare il volo delle rondini

Fare esercizi di lentezza
 ascoltare le foglie
 fare uova

*Luisa Gastaldo è nata nel 1958. Vive a Udine.
 Ha pubblicato varie raccolte poetiche.*



Giuseppe Langella Profughi e migranti

Le dimissioni

In pochi, allora, come spesso avviene,
non avevano giurato, perdendo
il posto, lo stipendio e la pensione,
senza contare il costo dei traslochi,
le iene, il vilipendio, gli ematomi.

Però, strappare un fascio di diplomi
in una trasmissione è proclamare
in faccia al potere che la cultura
è carta straccia, se dannà le donne
all'ignoranza, al burqa e alla paura.

Piccoli eroi dei due mondi

Marco è stato il mio eroe dei due mondi,
prossimo un po', un po' samaritano.
L'imbarco sul vapore, un indirizzo
in tasca, un chiodo fisso in cuore. Gira
instancabile la ruota tra mura
d'acqua. E nel sonno, quelle mani ladre...
Ma lo pungola l'ago della madre
da cercare e non cede alla paura.

Oggi ha cambiato nome e meridiano:
lo chiamano Sayed, è un bimbo afghano.
L'ha soccorso una pattuglia, smagrito
dai digiuni dopo un viaggio di mesi:
migliaia di chilometri via terra,
attraverso nove paesi, a piedi
o in camion, per raggiungere suo padre,
fuggito dalla fame e da una guerra.

Costine d'agnello

«Hai cenato, Ibrahim?» Scuote la testa.
«Vatti a sedere. Costine d'agnello?»
Batte tre volte la mano sul petto,
sorridente e fa festa: «Grassie, fratello,
tu aiuta». «Che verdura ci metto?»
«Quale avanza io piace, no paura».

Davanti al piatto si toglie il berretto
e si raccoglie in gioia muta. Sembra
quasi un faretto di luce soffusa.
Ma ogni tanto alza gli occhi e chiede scusa.

NOTERELLE DI LETTURA

DACIA MARAINI-RINO MELE

Montagne pensose, dialogo sulla poesia
D'Amato editore, 2023

È un libro bello e importante, quasi invisibile nel mercato librario. È un'immersione totale nella poesia in tanti suoi aspetti esplicitati nel dialogo fra due autori di rilievo della cultura italiana che si confrontano. E generano nel lettore riflessione e godimento nell'entrare in un laboratorio che non è soltanto creativo, che include ricordi autobiografici, sguardi critici, rivisitazione dei miti, omaggi ad autori del presente e del passato con citazioni e utili riferimenti per chi conosce il piacere della lettura. Così sono in primo piano la Dickinson, Pier Paolo Pasolini, Leopardi e anche Catullo e Aldo Palazzeschi, Toti Scialoja, Sandro Penna...

Non è facile riportare questo dialogo su un livello di resoconto. Due voci trasmettono altre voci generando suggestioni, riflessioni, sguardi che sono essi stessi poesia e rivelano il concetto che Dacia Maraini mutua dall'amata Dickinson quando scrive: "La poesia porta in sé tanta laica disperazione ma anche la gioia di affidarsi alla bellezza che forse vincerà su tutti i mali".

Anna Grazia D'Oria

Le aiuole di Mustafà

Lo fanno, i più, per soldi, di mestiere,
per altri, a casa loro, è un passatempo,
lui solo perché il mondo sia più bello
custodisce le aiuole del quartiere,
munito di cesoie e di rastrello.
E sparge, tra le rose e i fiordalisi,
grato alla vita e a quanti lo hanno accolto,
larghi sorrisi e muta gioia in volto.

Slanciati, a testa alta sullo stelo,
aperte le corolle come tanti
tutù, somigliano i fiori schierati
a boccette di fragranze in vetrina;
ma profumano di cielo e se un pettine
d'aria le china, improvvisano danze.

Bruno Gambarotta

Chiodo scaccia chiodo

«Il prossimo 22 novembre la nostra azienda compie 100 anni. Vi rendete conto? Sono 100 anni che la nostra Chiodo scaccia chiodo fabbrica chiodi, milioni, miliardi di chiodi. Vogliamo fare qualcosa per festeggiare l'evento?»

La domanda del quarantenne Filippo, il più anziano dei tre nipoti, coglie di sorpresa nonna Gemma che a 94 anni quasi compiuti ritiene che non sia ancora giunto il momento di lasciare le redini dell'azienda a lui e agli altri due nipoti, Andrea (37 anni) e Roberto (34 anni).

Quest'ultimo mal sopporta la regola che lo condanna a essere subalterno al fratello primogenito e da lui sospetta sempre tranelli: «Se ci hai convocati apposta significa che hai qualcosa in mente. Avanti, sputa il rospo!»

Filippo: «A suo tempo. Prima voglio sentire cosa ne pensate voi».

Nonna Gemma: «A me sembra una grande idea. Affittiamo la palazzina di caccia dei Savoia a Stupinigi e organizziamo un gran ballo con dame e cavalieri travestiti da chiodi e lo mandiamo in streaming sul nostro sito».

Roberto ostenta il suo scetticismo: «Non mi risulta che quando la Chiodo scaccia chiodo compì 50 anni si siano fatte così tante feste».

Nonna Gemma, piccata: «Tu non eri ancora nato e neanche i tuoi fratelli. Ma quel 22 novembre 1973, il giorno in cui la nostra ditta tagliava il traguardo dei 50 anni, il governo Rumor firmò il decreto che imponeva l'austerità, con il risparmio dell'energia, il blocco alla circolazione, l'abbassamento delle temperature. La gente, non potendo prendere l'auto, per far trascorrere il tempo chiusa in casa, piantava chiodi dal mattino alla sera. Ma non ci sembrava il caso di festeggiare. Non sapevamo che quell'austerità si sarebbe rivelata una delle tante barzellette governative».

Filippo tenta di riprendere le fila: «Il chiodo è uno dei pochi oggetti rimasti inalterati nel tempo e che continua a essere richiesto. Pensate a quelli che fabbricavano macchine da scrivere, eliche per aerei, valvole termoioniche, caratteri da stampa, giradischi, enciclopedie, dizionari, cartine geografiche, penne stilografiche, carte assorbenti. Tutti scomparsi. E noi qui, un giorno dopo l'altro, a fabbricare chiodi».

Andrea, che finora ha taciuto, è l'intellettuale della famiglia: «Organizziamo un bel conve-

gno sul chiodo nella storia d'Italia, frequentabile anche da remoto. Prevediamo dei crediti per gli studenti». S'accende d'entusiasmo: «Sono sicuro che nelle nostre università troviamo, oltre che storici, anche docenti di sociologia del chiodo e autori di ricerche sul fantasma del chiodo in psicanalisi. Poi pubblichiamo gli atti del convegno e li mettiamo in rete. Ultima scena: una giornata di studi sui risultati raggiunti dal convegno».

Filippo, come ha sempre fatto, stronca l'entusiasmo del secondogenito: «Già che ci siamo, perché non dedichiamo il convegno al tema del chiodo nella storia dell'umanità?»

Andrea non coglie il sarcasmo insito nelle parole del fratello: «Così ho paura che il campo diventi troppo vasto, bisognerebbe vedere prima su internet cosa suggerisce il motore di ricerca alla parola chiodo...»

Roberto rientra in gioco: «Lascia perdere internet. Ho io l'idea vincente. Lanciamo la collezione dei chiodi che hanno avuto un ruolo determinante nella vita dei personaggi famosi».

«Per esempio?» domanda Filippo.

«Che so, provo a inventare. Il chiodo dove s'impiglia il costume di Maria Callas quando sta per cantare *Casta Diva*, quello usato da Silvio Pellico per graffiare un appello sul muro della sua cella allo Spielberg, il chiodo portafortuna che Napoleone chiese di portare con sé nell'isola di Sant'Elena».

Filippo è tentato dalla proposta ma ha qualche obiezione: «Non è un'idea malvagia... I chiodi della collezione li produrremo noi. Ma come farai a dimostrare che quello è proprio il chiodo portafortuna di Napoleone?»

«Credi forse che quando un tifoso compra la maglia di Ronaldo venduta in migliaia di esemplari si domandi se quella maglia in particolare sia stata veramente indossata?»

«Ci saranno spunti a sufficienza per andare avanti?»

«Ma certo! Pensa a tutte le ramificazioni, che so, il chiodo nel cinema muto tedesco, il chiodo nei *Promessi sposi*...»

Andrea rientra in campo: «In effetti, nel capolavoro del Manzoni la parola chiodo compare ben cinque volte senza contare che c'è anche un personaggio che fa di cognome Chiodo, è il chirurgo che don Rodrigo manda a chiamare quando scopre di avere i primi sintomi della peste, ma il Griso invece del Chiodo fa arrivare i monatti che lo portano via prima che infetti gli altri».

Filippo è ormai convinto: «Se è così, si po-



trebbe quasi tentare... Ne parlerebbero tutti, magari ci chiamano in qualche talk show in televisione. La nostra Chiodo scaccia chiodo diventerebbe famosa».

Per fortuna c'è nonna Gemma in grado di riportare i nipoti alla realtà: «Così facendo attiriamo l'attenzione della Guardia di Finanza e di qualcuno che ci vuole comprare dopo averci messi al tappeto con la complicità delle banche. I nostri operai pretenderebbero un aumento della paga. Meglio lasciar perdere. Anzi, date retta a me, correggiamo il nostro anno di nascita, passiamo dal 1923 al 1933. A nessuno viene in mente di festeggiare un'azienda che compie 90 anni».

L'aldilà

Ho sognato l'aldilà. Se vi fa piacere ve lo racconto, un giorno potrebbe tornarvi utile.

Lo so anch'io che a cena bisogna tenersi leggeri, ma a casa mia siamo contrari allo spreco, non buttiamo via il fritto misto preparato per una coppia di amici che all'ultimo momento hanno declinato l'invito. Ieri sera, dopo aver cenato, ho visto un affascinante documentario trasmesso dalla benemerita Rai 5 sull'arte funeraria presente nel cimitero monumentale di Staglieno, a Genova, in val Bisagno. Belle immagini dai colori caldi e interviste catturate al volo. Una gentile signora: «I miei morti non sono qui. Io vado a portare un fiore sulle altre tombe sperando che qualcuno faccia altrettanto al cimitero del mio paese». Si potrebbe installare sui social un "flowers on the grave crossing". Sul rullo di coda del documentario mi sono addormentato. E ho sognato l'aldilà.

Dovete credermi sulla parola, l'aldilà è un treno che viaggia nella notte. Ma un treno molto ma molto più largo dei nostri. La gentile hostess che mi introduceva in questo mondo per me nuovo ha aperto la porta di uno scompartimento. Conteneva una fila di almeno 30 letti uno attaccato all'altro, in una sorta di camerata. I letti erano tutti occupati dai dormienti, disposti con la testa a sinistra e i piedi a destra. Uomini e donne di tutte le età, la maggior parte anziani, tutti indossavano una tuta da ginnastica grigia.

Una luce fioca, diffusa e uniforme, illuminava l'ambiente; aguzzando la vista, ho potuto notare che il penultimo letto in fondo era libero. «È quello il mio posto?», ho domandato alla hostess.

«No, è occupato. Per lei non c'è posto, non ha prenotato».

«Bisognava prenotare? Come si fa? Mica sapevo quando sarei partito per questo viaggio...»

«Mi fa specie. Lei non è di Torino? Il vero torinese non si affida al caso, prenota sempre».

«E adesso come faccio?»

«Intanto può occupare quel posto, finché non arriva il titolare».

Ho guardato l'ora, erano le due. Mi ha consolato il pensiero che dopo poche ore sarebbe sorta l'alba, i miei compagni di viaggio si sarebbero svegliati e avrei potuto con il loro aiuto organizzare la mia sistemazione: se non ci si dà una mano fra trapassati...

Così ho scavalcato 28 letti senza svegliare gli occupanti e sono approdato al ventinovesimo. Sul trentesimo era sdraiata una giovane donna che era sveglia e quando mi ha visto arrivare si è voltata dall'altra parte con un'aria schifata. Faccio appena in tempo a sdraiarmi e a chiudere gli occhi che arriva il titolare del letto; è un signore che sembra più giovane di me con la tuta tesa da una bella pancetta prominente. «Sa», ci tiene a informarmi, «io sono un rotariano».

Non avrei mai creduto che il Rotary e il Lions arrivassero fin qui. Per mostrarmi all'altezza della situazione gli rivelo che io sono Sbandiatore onorario del Palio di Asti e Premio Simpatia del comune di Frabosa Soprana. Il suo sguardo assente prova che non ha capito.

Cedo il posto, torno a scavalcare i letti ed esco dallo scompartimento. Guardo l'ora, l'orologio segna l'una. Prima erano le due.

«Com'è possibile?», domando alla hostess che ritrovo in corridoio, «il tempo va all'indietro?»

«Qui da noi il tempo va come gli pare, avanti, indietro, sopra, sotto, sta fermo. Cosa ve ne fate del tempo ormai? Visto che non le servirà più, farebbe bene a consegnarmi l'orologio, qui guardare l'ora serve solo a confondere le idee».

«E voi cosa ne fate degli orologi che vi consegniamo?»

«C'è una fabbrica dismessa, pensiamo di farci un museo del Tempo, con i proventi della nostra lotteria».

«Anche da questa parte musei e lotterie? Se non le dispiace il mio orologio per il momento vorrei tenermelo, me l'hanno dato quando, dopo 25 anni di servizio, sono diventato Anzia-

Valentina Pasquon Vitti 'na crozza

*Vitti 'na crozza supra nu cannuni
fui curiusu e ci vossi spiarì
idda m'arrispunniù cu gran duluri
murivi senza toccu di campani*

Mi fermo qui tra queste pietre, vestigia diroccate e discoste dal mondo, qui dove circostanze proibite hanno sempre trovato il modo di farsi, fosse il sesso furtivo di amanti bramosi, fosse un ducato d'oro o un misero tornese di rame da nascondere, fosse un feto informe da sotterrare, di quelli espulsi da un giovane ventre tra spasmi di dolore mentre la mamma ghnagnava. Qui, tutto è stato possibile sempre, eventi che alla luce del sole avrebbero subito condanne o punizioni.

In un macigno più alto e più lontano dal sentiero scorgo un teschio, dello stesso colore del masso è quasi fuso in esso, parte di stele inesistente, socchiudo gli occhi per meglio distinguerlo ed ecco le voragini degli occhi, il piccolo arco dove alloggiava il naso, la bocca falsamente atteggiata a sorriso, una burla alla morte quei pochi denti incagliati negli alveoli. Un lamento sembra chiamarmi, mi avvicino rischiando a ogni passo di inciampare, il piede rolla a vuoto su uno sterpo secco o sui sassi, alla fine raggiungo il cranio e chiedo il perché di quel gemito pertinace. Immediata la risposta: per lui nessuna campana ha battuto l'addio, nessun

rito è stato celebrato per l'anima affossata nel corpo già corroso dallo zolfo e trascinato lì senza preghiere come un sacco di munnizza. *Deceduto non ebbi sepoltura, ritenuto indegno, invisito al clero per la mia povertà, le proterve leggi della Chiesa pronte a dissacrare la morte di chi come me trascorse vita sventurata, operai di solfara, carusi, tanti carusi, vissuti e crollati nelle viscere puteolenti della terra, senza più nome, senza più madre.*

Lo ascolto come si ascolta un santo, perché di un santo si tratta, non ci fu pietà per lui, come nessuna pietà mai fiorì per quelli di risma reietta esclusi dalla benedizione estrema, chi per un gesto insano, i suicidi, chi per un omicidio di cui pur aveva chiesto perdono a Dio e agli uomini, chi per mestiere viaggiava in carrozzone patendo la fame e donando risate al pubblico, guitti e saltimbanchi. *Nessun rintocco per me, nessun rintocco ripete assillante la crozza.*

*Si nni eru si nni eru li me anni
si nni eru si nni eru un sacciu unni
ora ca sugnu vecchio d'ottant'anni
chiamu la morti i idda m'arrispunni*

Mi racconta del lungo tempo trascorso sulla rocca, penando per l'ingiustizia subita perché nella miniera respirava a stento eppure doveva starci con altri disgraziati come lui per un tozzo di pane, il caldo insopportabile li costringeva a strappar via pantaloni e camicia così stavano ignudi, il prete lo sapeva e non riconosceva in

da Bruno Gambarotta, *L'aldilà*

no Rai. A quelli che ci arrivano adesso danno una stretta di mano. Vigorosa, però».

«Se le fa piacere lo tenga pure. Anzi, se ha piacere di ritrovare i suoi colleghi l'accompagno nello scompartimento che è un po' il loro ritrovo».

Dei trapassati non mancava nessuno. Abbiamo rievocato i vecchi tempi, quando la televisione era una cosa seria, non come quella di adesso... Con la scomparsa del tempo non abbiamo potuto riprendere quelle discussioni sugli orari, sulle trasferte, sugli straordinari. Una domanda mi stava a cuore: «Com'è qui la mensa?»

«Non c'è, non abbiamo più bisogno di mangiare. C'è solo uno spaccio, ma non è granché».

In effetti... c'erano pacchi di biscotti di marche scomparse da decenni, bottiglie di Spuma bianca e Spuma nera, tra i liquori il Millefiori Cucchi con il rametto dentro la bottiglia, il liquore Galliano, il Latte di suocera. Ho finito per ordinare una grappa, un bicchierino di Fiamma Verde.

Lo stavo gustando quando sono venuti a chiamarmi, dovevo posare per il poeta che doveva farmi il ritratto di parole da incidere sulla lapide. Si è arrabbiato perché non stavo fermo, ma non sei un pittore, pensavo tra me... Fra tante proposte ho finito per scegliere "poliedrico cantore della piccola borghesia" e a quel punto è suonata la sveglia.



loro il cristo, pensava fossero peccatori. Ma come avrebbero trovato occasione di peccare? Quando? La sera svenivano sul giaciglio.

Appena morì, la rabbia per quanto aveva tollerato lo rose nelle carni insieme coi bigatti delle mosche blu, finché non restò di lui che un mucchio di ossa bianche ben ripulite, irreparabile l'ingiustizia subita, ormai troppo tardi per quel rintocco che mai udì, nessun armonico nell'aria, neppure un requiem fu pronunciato nell'ultimo tratto di strada dal cantone della *pirrera* a questo rudere, un defunto senza processione, senza lacrime, condannato per l'eternità a non riposare in pace.

Anch'io sono vecchio, gli dico, anch'io ormai aspetto la morte, ne sento l'odore, la chiamo e lei risponde ma fetusa si fa attendere. Anno dopo anno è passata la mia vita, ottant'anni sono molti, la crozza lo sa e sembra capirmi: sono arrivato quassù senza sapere il perché e lei mi ha chiamato, se l'ho udita e con lei parlo vuol dire che è la fine per me, infatti invoco il trapasso e la bocca larga del teschio sibila che non è l'ora, il respiro ancora mi assiste.

*Cunzatimi cunzatimi 'stu lettu
ca di li vermi su manciatu tuttu
si nun lu scuntu cca lu me peccatu
lu scuntu all'otra vita a chiantu ruttu*

Sono venuto qui alla petraia per cercare fratellanza e risposte alle mie domande. Quando in famiglia dico *preparatemi un letto di morte*, le donne e i ragazzi ridono, mi dileggiano, insinuano che ancora li tormenterò col mio fiato di vecchio coriaceo che brontola o si lamenta. Vedono un'ombra nei miei occhi, ne sono certo, vedono la crozza nelle mie pupille. *Preparate-mi il letto di morte*, insisto, *non vedete che la mosca carnaria già depone in me le sue uova?* Ancora ho peccati da scontare, se non li saldo quaggiù lo farò nell'altra vita, intanto penserò a questa crozza che mai avrà quanto chiede, mai quei rintocchi di campana agognati, né le preghiere di un prete misericordioso. Piangerò a singhiozzi vibranti per chi ha patito, per tutte le vite sciagurate. E infine per me.

*C'è nu giardinu ammezu di lu mari
tuttu 'ntessutu di aranci e ciuri
tutti l'accreddi cci vannu a cantari
puru i sireni cci fannu all'amuri*

Sto per riprendere la via di casa, ma il teschio ancora mi chiama, io mi soffermo ad

ascoltarlo. Mi racconta di una visione che gli appare a notte fonda quando la terra tace, a un'ora in cui neanche uno strigide osa emettere il suo bubolo, narra di un giardino fatato in mezzo al mare, un'isola verde nell'immensa distesa d'acqua, il sole splende su di essa e gli alberi sono fitti e ricchi di fiori d'ogni colore, i rami degli aranci pendono da quanti frutti riescono a sostenere. Fiori e arance, e poi fiori e ancora arance. Profumi mai odorati. Piccoli uccelli dal canto melodioso accompagnano il suono lieve di zefiri freschi. E accoccolate sotto infiorescenze bianche le sirene si accarezzano l'un l'altra, dalle loro labbra esce una musica flautata, melodia che parla di amore.

Vaneggia la crozza, mi dico, la sofferenza e i tormenti degli anni le portano un paradiso che mai vedrà e che describe a me, alla mia anima così fortunata rispetto alla sua. La campana per me suonerà, infatti, avrò i suoi rintocchi prolissi, un sacerdote declamerà i *requiescat in pace* con voce stentorea nella processione che dalla chiesa mi accompagnerà al camposanto e le prefiche grideranno a pieni polmoni, le donne e i figli verseranno tutte le lacrime. Vaneggia la crozza, mi ripeto, e a passo cauto m'allontano dal suo brusio sempre più sommerso.

Novità  +manni

Igor Cannonieri

Versi, riversi, barattoli e pensieri

Poesia

pp. 64 - € 13,00

Questa raccolta è a tutti gli effetti una "composizione" in cui la varietà dei temi e delle forme trova un senso unitario nel movimento tra la prosa e il verso.

Dietro ogni parola, dietro ogni gioco verbale si può scoprire un fanale di luce direzionata a illuminare un cielo nel quale trascorrono memorie, fatti vissuti e immaginati, momenti singolari o comuni.

Ciascuno di essi è attraversato, con il sottofondo di una musica di giustizia, per guadagnare un "tempo nuovo" legato all'amore.



Alessandro Forlani

Bianco e nero

Bianche di intonaco fresco e coperte a strappi di rampicanti verde scuro le mura; nero e gelido il cancello di ferro battuto; striato di ruggine, ruvida sulle mani il catenaccio. Blu il cassonetto appoggiato alla parete, da cui sbucavano esanimi due fiori appassiti; bordati di verde chiaro i due piccoli vialetti di grigia ghiaia, che si intravedevano oltre le sbarre, simili a quelli di un antico accampamento romano o di un giardino botanico settecentesco; azzurro l'abisso del cielo del primo pomeriggio d'inverno. L'uomo aveva una meta precisa e voleva far presto: *A quest'ora, in campagna la gente riposa*. Poi si pentì immediatamente del suo pensiero, perché quello era appunto un luogo di riposo, ma eterno. Il sole abbagliante non riusciva a scaldare l'aria. Il silenzio dei campi intorno era rotto solo da un lontano trattore e da un rapace che volteggiava a cerchi sempre più alti, alla ricerca di una preda. Per entrare, bisognava fare forza sul cancello, perché la ghiaia del vialetto impediva al battente di girare speditamente sui cardini. Per non fare rumore, l'uomo provò a spingere piano, ma non gli riuscì di aprire. Raggiunse il suo scopo solo con una violenta spallata, ma il metallo cigolò e poi grattò come gesso sfregato su una lavagna di scuola. Quella specie di lamento acuto rimbalzò contro la collina per echeggiare poi in tutta la vallata; l'uomo sussultò, ristette incerto ad ascoltare, poi entrò in fretta nel cimitero. Il vecchio si era svegliato improvvisamente: *Cos'è stato?* Aveva riposato solo una decina di minuti sulla poltrona davanti al caminetto spento, indifferente al freddo della casa, la tavola ancora da sparecchiare. Nel dormiveglia si erano mischiati ricordi antichi e recenti: i mesi del servizio militare nella grande città, una battuta di caccia al cinghiale, sua figlia da bambina quando gli chiedeva perché le foglie cambiano sempre colore, i pomodori verdi e rossi che avrebbe dovuto piantare nell'orto, il blu elettrico della gomma per l'innaffio, ma poi tutto tornava sempre a quel giorno di quattro anni prima. L'uomo si incamminò sul vialetto centrale e la sua attenzione cadde subito sul marmo scintillante della prima lapide di destra: Giovanni Bigi, detto Arcobaleno: *Verdi i prati, blu il cielo, quando me ne sarò andato*. Nella foto stampata sulla lastra di pietra il defunto era vestito da cowboy, camicia a quadri e cappellone, sorriso sincero,

spavaldo e sdentato. *Chissà chi è; forse il parente di qualcuno del paese; avrà voluto farsi seppellire qui*. Poi prese il telefonino dalla tasca del suo parca bianco e cercò un'applicazione. Il vecchio aveva scostato le tendine della finestra e aveva guardato sbadigliando la campagna assolata. Ai lati del suo campo visivo due poderi in uno dei quali si vedeva muoversi lento un trattore con attaccato un erpice intento a rompere le ultime zolle. In mezzo la strada che portava al paese sulla cima della collina e sopra la strada, proprio in primo piano rispetto alla sua finestra, a non più di duecento metri da lui, il nero filare di cipressi della stradina del campo santo. Fu allora che vide la macchina bianca parcheggiata vicino al cancello. Aprì veloce la credenza e prese il binocolo. L'uomo fece scorrere lo sguardo intorno. Un passero becchettava sul muro di cinta, pronto a ripararsi dalle grinfie del rapace nei buchi delle tegole. Sul lato opposto all'ingresso un altare con un libro e dietro due blocchi di loculi; *Lì ci sono quelli che hanno paura del gelo della terra; quelli come me, che hanno sempre bisogno di una coperta o del riscaldamento acceso*. A sinistra quelli anche di cent'anni prima, su alcune pietre solo un cognome, altri avevano anche la data e le foto, uomini e donne in posa, l'aria seria, i vestiti della festa, come se lo sapessero a cosa sarebbero servite quelle immagini scattate dal fotografo di città. A destra erano tutti nuovi; fotografie a colori, vestiti moderni, sorrisi, qualche frase ad effetto come quella di Bigi. L'ultima lapide, senza nome né fotografia, era quella del bambino. Era lì da quattro anni e lui non c'era mai venuto: non era stato nemmeno al funerale, però aveva letto l'articolo sul giornale e sapeva che la lastra era di marmo rosa. Il vecchio si mise in fretta gli scarponi e scese a due a due i gradini delle scale che portavano al ripostiglio del piano terra. Fece scorrere la porta a soffietto, infilò il giaccone nero da cacciatore, frugò nelle tasche, per verificare che ci fossero le cartucce grandi, calò il cappello con visiera e si mise a tracolla il fucile. *Ho perso una figlia e il mio unico nipote*. L'uomo, per essere proprio sicuro, puntò il telefono verso la lastra di pietra grezza; aspettò che sulla schermata uscisse la dicitura "rosa", poi tirò fuori dalla tasca un giocattolo e si chinò per appoggiarlo sopra la tomba. *Ho perso il mio unico figlio; non sono mai venuto; e non riesco nemmeno a dire una preghiera*. Il vecchio camminava svelto per la strada in salita tra i due poderi, agitando il pugno verso il cimitero. Fece un cenno di saluto a



quello del trattore, che ricambiò il gesto e lo guardò interrogativo, girando poi anche lui il volto verso il campo santo. L'uomo sentì che il trattore aveva spento il motore e tese l'orecchio; rimase ancora un istante in ascolto, poi diede un ultimo sguardo al trenino poggiato sulla pietra, riuscì a sussurrare in fretta "perdono" e si incamminò per andarsene. Girandosi, dopo aver chiuso il cancello, la prima cosa che vide fu il vecchio col fucile a tracolla, che aveva appena imboccato la stradina tra i cipressi: *si è svegliato; è stato il rumore del cancello*. L'uomo sbiancò e capì subito che non avrebbe potuto scappare in macchina, perché il vecchio ormai gli aveva tagliato la strada, e prese di corsa a sinistra, lungo la scorciatoia sterrata che saliva al paese. Il vecchio imbracciò il fucile, accelerò il passo e gridò, la voce rotta dall'ansimo della salita: «T'ho visto bugiardo assassino: fermati o giuro che ti sparo!» L'uomo pensò che la faccia e la voce del vecchio non erano cambiate rispetto a quattro anni prima. Le stesse rughe scolpite nella pietra, lo stesso sguardo nero, la stessa roca e gelida rabbia. La salita era breve, ottanta metri al massimo, le fitte robinie lo riparavano alla vista: *non sarà tanto pazzo da sparare alla cieca in direzione delle case del paese; e poi forse quello del trattore ha spento il motore perché ci ha visti; non lascerà che mi ammazzi*. Il vecchio si voltò indietro, pentito di aver richiamato l'attenzione di quello del trattore e anche di aver parlato per primo all'uomo. *Avrei dovuto prenderlo di sorpresa come si fa con la faina nel pollaio; ora può arrivare al paese e magari entrare nel bar o in chiesa; dovevo sparargli qui sulla salita o al massimo subito dopo*. L'uomo sbucò sulla strada in cima allo sterrato e si guardò intorno. Era sudato, una scarpa slacciata, ma non aveva tempo di fermarsi. Prima della chiesa e dello spiazzo del bar, c'erano solo la casa del falegname e due rustici, uno verde e uno rosso. Sapeva che il verde era disabitato e che quindi la porta probabilmente era aperta. *Non ho tanto vantaggio sul vecchio e poi la strada verso il bar e la chiesa, subito dopo la curva a gomito, è dritta e spoglia: sarò sempre sotto tiro*. L'unica via di salvezza era nascondersi nel rustico, sperare che il vecchio lo superasse, uscire e ridiscendere di corsa fino alla sua macchina. Passò davanti alla casa del falegname e puntò il telefonino verso i due rustici, guardò comparire sullo schermo le didascalie delle immagini e prese per quello di destra. Il vecchio arrivò anche lui in cima alla salita, si guardò intorno deluso e si

fermò a prendere fiato. Il trattore ancora non aveva ripreso il suo lavoro. Il vecchio si voltò verso i campi con un filo di preoccupazione: *Chissà se ha spento il motore perché mi ha visto col fucile; chissà se mi starà seguendo; penserà che sono il solito matto, ma che faccia pure!* Poi si rimise in marcia, cercando nella mente una scusa plausibile, se avesse incontrato qualcuno. Dalla casa del falegname arrivava un sordo rumore di lima. *La faina c'è solo di notte, il cinghiale è troppo pericoloso per un uomo da solo; dirò che ho visto un fagiano e lo sto inseguendo*. Prese di furia verso la curva che portava al paese, poi però nel suo campo visivo passarono i due rustici e si arrestò di colpo. L'uomo era rannicchiato dietro una finestra rotta in una delle stanze della casa e sbirciava fuori. Il sole faceva brillare il metallo della croce in cima al campanile; il rapace continuava a volteggiare. *Perché sono tornato? Qui pensano tutti che sia stata solo colpa mia*. Il vecchio puntò senza esitazione la casa verde, che sapeva essere disabitata, e rallentò il passo: *Adesso non mi scappi più, bastardo*. La porta era socchiusa; la aprì e notò che la polvere del pavimento era stata calpestata di recente; strinse forte il fucile e lo puntò verso il corridoio dell'ingresso: «Esci! Ho detto: esci fuori, altrimenti ti vengo a prendere io!» La voce adesso era un po' incrinata, le mani appena tremule a reggere l'arma. «Ho perso una figlia e il mio unico nipote», ripeté ad alta voce. L'uomo si tirò su a sedere sul pavimento e girò lo sguardo nella stanza per la prima volta. C'erano poster di rodei, di film western e di cantanti di musica country, chitarra o banjo imbracciati, facce sorridenti con cappelli da cowboy. Diresse la fotocamera del telefono verso una parete che gli sembrava più scura: il display recitò "indaco"; poi verso quella opposta: "arancione"; quella della finestra era gialla e la quarta viola. Pensò che negli ultimi anni la casa verde doveva essere stata abitata da qualcuno ma poi ancora abbandonata; pensò alla sua infanzia in riva al mare, alla scelta di lavorare e vivere in campagna su al Nord; ma poi tutto tornava a quel giorno di quattro anni prima. *Se mi fossi sforzato di abituarci al freddo, se solo mi fossi informato e avessi scaricato una cosa banale come questa app per riconoscere i colori! Se fossi stato meno introverso, se avessi parlato subito della visita medica e della diagnosi ricevuta*. L'oculista aveva spiegato la situazione con parole semplici e chiare: «La percezione dei colori è resa possibile dalle cellule della retina chiamate coni; i colori di ba-

Stefania Brambilla Invariabili del discorso

«Arriva una urgenza, ci sarà da aspettare, lo dico a tutti i presenti» avvisò l'infermiere, guardandoli negli occhi, forse temendo proteste.

«E tu» aggiunse rivolto all'uomo davanti alla barella «sposta quel letto, altrimenti non passa nessuno da lì».

L'ausiliario avvicinò il letto al muro per rendere accessibile il corridoio, mentre la donna sdraiata sopra sembrava incapace di reagire a qualunque movimento. La faccia non diceva se gli anni fossero quaranta o settanta, a confer-

ma che il primo obiettivo della malattia è quello di sbriciolare la storia che ci ha fatti; la magrezza scomposta di lenzuola e capelli rendeva difficile una diagnosi anagrafica credibile.

Giorgio sarebbe stato il terzo paziente di quella mattina, ma gli toccava aspettare, era evidente.

Non amava le attese, le aveva conosciute a tre anni quando suo nonno gli diceva «Speta ch'arivi me, salta minga giù» e lui doveva rimanere sull'alzata del vecchio portico senza saltar giù, come avrebbe voluto, per aspettare che prima o poi due manone lo prendessero e lo allontanassero dal pericolo a lui invisibile della legnaia e insieme dai compagnumi che se n'erano andati spazientiti.

da Alessandro Forlani, *Bianco e nero*

se, blu, verde e rosso, vengono riconosciuti grazie all'interazione tra le diverse lunghezze d'onda della luce e i coni; i daltonici non riescono a distinguere questi tre colori fondamentali, in particolare il verde dal rosso; il daltonismo è ereditario, ma può anche essere indotto da traumi o dall'esposizione ad esempio al monossido di carbonio; lei vive in una casa con una di quelle stufe di una volta?» *Era il vecchio che non aveva mai voluto il riscaldamento a gas; era testardo e autoritario: «Abbiamo sempre fatto col camino e stiamo benissimo; tu se proprio sei tanto freddoloso, accenditi la stufa». Solo una volta l'ho accesa, ma è stato sufficiente per intossicarmi; e meno male che lei e il bambino non erano in casa!* L'uomo aveva deciso che prima o poi avrebbe parlato, perché quella stufa era un pericolo per tutti, ma pensò che per il momento era meglio temporeggiare per non offendere il vecchio e la donna; lei aveva per il padre una sorta di adorazione e per questo aveva voluto che dopo il matrimonio andassero ad abitare con lui. Il vecchio era testardo e autoritario, però, a modo suo, a loro ci teneva: qualche giorno dopo era andato a comprare magliette termiche e giacche a vento per tutta la famiglia. «Per te blu, da maschio, per mia figlia verde, e per il piccolo: rosso, il suo colore preferito!» La donna aveva ringraziato il padre e, con una carezza, aveva chiesto all'uomo se sentiva ancora freddo. Poi, la mattina dopo, il bambino aveva messo maglietta e giacca a vento rosse e si era nascosto nel sempreverde per giocare. Quando era scappato in mezzo alla strada, l'uomo non era riuscito a ve-

derlo. Anche la macchina era rossa e lui aveva sentito solo il rumore di freni. La donna non parlava e non lo guardava; il vecchio invece aveva detto solo «Per noi sei morto anche tu». L'uomo aveva saputo che poi qualche tempo dopo, anche la donna aveva litigato col vecchio e se n'era andata, tagliando i ponti con tutto e tutti. *Forse sarebbe stata l'occasione per cercarla, per parlarle, per provare almeno a spiegarsi, per fare in modo che il dolore che condividiamo non sia ulteriore fonte di divisione, di rabbia, di freddo: mio figlio, la mia compagna, il vecchio... Testardo, autoritario, però anche...* Il rapace si fermò a mezz'aria battendo le ali per restare in equilibrio: forse aveva visto qualcosa. Giù nella vallata, il trattore riaccese il motore e riprese il lavoro con un sordo borbottio. «Ho detto: esci fuori, altrimenti ti vengo a prendere io!» L'uomo mise in tasca il cellulare, si sollevò in ginocchio e alzò le mani. Il vecchio sbuffò e iniziò ad avanzare nel corridoio con passo lento e ritmato; le cartucce nelle tasche sobbalzavano all'unisono col tonfo sordo degli scarponi; seguì le impronte dell'uomo ed entrò nella stanza dove si era nascosto, col fucile spianato. Quando lo vide in ginocchio, le parole che continuava a ripetere gli uscirono smozzicate: «Ho perso... Bugiardo... Assassino...» Prima che i loro sguardi si incontrassero, entrambi videro la scritta in lettere bianche e nere sulla parete arancione: *Verdi i prati, blu il cielo quando me ne sarò andato.*

Alessandro Forlani è nato nel 1972, vive a Roma dove lavora per RadioRai.



Odiava aspettare, questa era la verità. Da adulto l'aveva provato in tante occasioni quel braccio di ferro con il tempo; l'esercizio più faticoso anni prima, quando dovevano passare settimane prima di avere la risposta alla domandina per incontrare l'educatrice.

Si concentrò sulle finestre, nella speranza di trovare una via di fuga, come in passato.

Si era alzato il vento e il cielo era così buio da far parlare di sé i due medici che stavano uscendo dalla stanza della radioterapia, irritati per il prevedibile fallimento dell'ultimo fine settimana al mare. Cercò di immaginarli quei due dottori, in sandali e costume, a mangiare olive e a bere prosecco e si congratulò da solo per essere ancora molto bravo a frugare non più negli appartamenti ma comunque nelle vite degli altri. Decise di prendersi qualche appunto per non dimenticare una possibile storia, una di quelle da raccontare a Mario che poi lui chiudeva con i suoi commenti disarmanti.

Non aveva nulla per scrivere, ma la carta non gli mancava mai nelle tasche: vecchie ricette mediche, liste della spesa o scontrini, tutto poteva servire a fissare un incontro imprevisto, i commenti sui prezzi, i giudizi inutili, la forma delle nuvole. Pensò di chiedere alla signora seduta di fianco, poi rinunciò, perché di solito la gente ha solo biro e lui non le usava.

Alla domanda «Scusi, ha una matita, per favore?» una risposta negativa o, peggio, la proposta di una penna, l'avrebbe messo in crisi. Una volta, un collega del raggio gli aveva detto che era perché aveva i pensieri timidi, il fatto di scrivere solo con le matite: con la matita si poteva cancellare ed era come parlare e chiedere scusa subito dopo per averlo fatto. Non ci aveva mai pensato prima.

Il dubbio lo rallentò tanto a lungo che la signora aveva cominciato a camminare nell'atrio, meno esposto al soffio del condizionatore puntato dritto verso i sedili. Restato solo, cercò di raccogliere mentalmente tutto quello che non avrebbe potuto scrivere; di quella mattina in ospedale, non sarebbero stati memorabili l'attesa o le gentilezze cadute sul lavoro (e neanche il reggiseno nero abbandonato che avrebbe trovato dopo, una volta finalmente entrato nello spogliatoio dell'area A1 della radiologia). In quel mucchio di ore morte, niente era stato per lui più interessante dell'indicifrabile corpo sul letto addossato alla parete.

«Era una donna» continuava e ripetere con la voce sommessa di una matita «ma sarà il nome giusto per chiamarla?»

Da tempo si domandava quale fosse il rapporto tra gli anni e i nomi: a vent'anni sei un ragazzo o un uomo? A ottanta sei ancora un uomo o (solo) un anziano?

Giorgio era un lettore accanito di quotidiani con tante pagine di cronaca locale, dove in una testata si leggeva di una *ragazza trentenne morta in un incidente* e in un'altra si parlava della stessa persona morta nello stesso incidente come di *una donna*.

Lui aveva sessantatré anni: se fosse morto tragicamente e fosse finito sui giornali, come l'avrebbero chiamato?

Temeva molto anche per Mario, che di anni ne aveva quasi novanta: se fosse stato lui su quel letto in ospedale come l'avrebbero chiamato? Un vecchio moribondo?

Cinque anni prima, quando ancora non se lo poteva permettere di comprare i giornali perché era appena uscito di galera, la mattina girava tra le edicole della città a caccia di locandine con le notizie di nera strillate in grassetto. C'erano giornali che usavano sempre e solo «uomini e donne», per chiamare i protagonisti di qualche fattaccio, mentre altre testate secondo lui piacevano i potenziali lettori: un quarantenne era comunque sempre *un ragazzo* e una donna fino a quella età era sempre *una giovane*.

Aveva comprato un quaderno e una matita nuova per appuntarsi le differenze e si era così accorto che molto dipendeva anche dall'accaduto, perché i nomi delle vittime in genere erano più precisi di quelli dei colpevoli per i quali non c'era nessuna cura né anagrafica né linguistica.

Giorgio trascriveva data, testata e parole usate, ma dopo un anno di esercizio aveva scoperto che gli piaceva appuntarsi anche i suggerimenti che avrebbe proposto: lui amava i dettagli e sarebbe stato più bello se al nudo nome si fosse aggiunto un qualche aggettivo o una perifrasi, così era tutto più preciso. Gli sembrava un po' volgare e poco attento verso la persona trovare scritto «donna scomparsa da casa», quando «scomparsa un'anziana signora settantenne» faceva quasi immaginare una scomparsa più educata. Poi, certo, sapeva bene che c'erano termini scivolosi, come «anziano», per esempio, che era la sua ossessione. Quando cominciava l'anzianità?

Questo assillo era cominciato quando stava dentro e aveva chiesto al direttore di partecipare al progetto di scrittura con le lezioni di una insegnante di filosofia che gli aveva fatto riscoprire la grammatica. Per esempio, quella fac-

Mara Veneziani Brasile

Quando l'aereo si levò dalla pista, Maria da Silva Macedo vide sotto di sé la pianura gialla e marrone che pareva un disegno e poi sempre più rimpicciolirsi e svanire nella nebbia dell'autunno. Le montagne da una parte e giù in basso, sempre più sottile, il nastro di un fiume. Le pareva quel giorno, per la prima volta, di vedere Italia come era. Mantova solo finora conosceva: le strade dove andava a lavorare, Eurospin per il mangiare a fare spesa, Ipercoop le domeniche che tenevano aperto, e Zona Franca per il vestiario d'inverno che l'ultima volta era arrivata quasi tre anni prima, nel dicembre di qui, lei con Felipe dal caldo del Brasile, e Felipe per andare alla scuola era di tutto che aveva bisogno.

La mattina di adesso che tornava in Brasile, alle nove e mezza lei e suo marito avevano preso il treno per Milano e alla stazione c'era il pullman, come già l'altra volta, che nell'aeroporto li aveva portati. Anche col treno dopo facevano a tempo, ma quando c'era da partire Sebastiao era pronto subito appena alzato, tanto quel gior-

no al cantiere non andava, e i lavori lei con l'inizio del mese li aveva passati, anche quelli che fino all'ultimo si era tenuta, ad Eudislaine che italiano subito, da luglio che qui era, aveva imparato. E poi ad aspettare avrebbe pianto, e cos'avrebbe fatto tutta la mattina. Solo vedere le sue nipoti un'altra volta, questo sì voleva, e poi andare alla stazione. Subito le sue figlie gliel'avevano portate, Isadora che cominciava adesso a camminare, e Aleixa che tanto atormentata lei si era appena saputo che Natalia era incinta, che l'aveva lei mandata in Italia che sempre Natalia da lei di Italia sentiva parlare, delle case dove andava, delle cose belle che in Italia compere si poteva e della vita, un'altra, che qui si faceva e tanto aveva insistito per partire. Che sarebbe toccato a Eudislaine che la più grande era, appena divorziata con il bambino di 5 anni adesso, ma il marito non lasciava, Matheus, prendere su, e allora Eudislaine aveva rinunciato. Così a Natalia era toccato che non aveva, lei, ancora 18 anni. Anche la scuola aveva lasciato, non c'era altrimenti che aspettare Dicembre. Ma adesso era invece che estate finiva, Verao finiva di qua di Brasile, che su aereo il posto c'era per partire. E anche se diploma finiva di prendere, che lavoro in Brasile le sue figlie facevano.

da Stefania Brambilla, *Invariabili del discorso*

ceda preliminare di dividere le parole in parti variabili e invariabili del discorso lo aveva colpito. Il geometra che era in lui capiva che era come per le case, dove ci sono muri interni che puoi anche abbattere o mettere un po' come ti pare, e quelli portanti o perimetrali di cui non puoi fare a meno. Per questo aveva cominciato a tifare per le parti invariabili, però era sicuro di avere sentito l'insegnante dire che le altre erano quelle più importanti.

Deluso, cercò allora di farsi piacere i nomi comuni, soprattutto in coppia con degli aggettivi, perché così sembravano meno comuni e insieme diventavano l'idea che si aveva in testa. Tra i verbi, aveva una leggera predilezione per il condizionale, che era quello dei rimpianti, dei dubbi e delle possibilità, tutta roba da ascoltare poco, forse per quello gli piaceva.

Arrivò da Mario, gli raccontò della donna e della sua ansia.

«Più semplice, Giorgio, è più semplice, te lo dico sempre. Pensa alla vita come alle parole crociate, vedila come un cruciverba a schema

libero! Chissà se finivi lo stesso in galera se lo facevi prima...»

A quel punto i pensieri di Giorgio si fecero timidi davvero.

«Adesso cerca una definizione per quella persona», continuò Mario.

«Forse... *Si dice di persona ricoverata in ospedale?*», l'allenamento quotidiano con Mario gli organizzava in automatico le parole.

«Quindi?»

«...Malata?», era il filo della voce-matita che rispondeva.

«Certo, ovvio... Come credi che Dio abbia dato i nomi al mondo? Me lo vedo, come fosse qui e ora: prima ha creato le cose, poi non sapeva che nome mettere a tutta quella roba, allora si è raccontato la rava e la fava, ci è girato intorno un po' e così ha trovato i nomi. Però, lui ha usato la biro, eh! Più di tutto conta la biro».

Stefania Brambilla vive a Monza, dove insegna materie letterarie al liceo Zucchi.



Ma tanto adesso afeiçãoada si era che si sarebbe Aleixa portata in Brasile, alla fazenda, se non fosse che aveva detto di no il padre, il ragazzo di allora di Natalia, che lei lasciato subito poi l'aveva. E adesso con un altro era, questo italiano nella pizzeria l'aveva Natalia conosciuto che lui sui tavoli all'aperto lavorava. Invece al forno per le pizze era lei, sempre acceso il forno che manca di respirare nell'estate d'Italia, ma poi il padrone nella gelateria di fronte l'aveva spostata, alla Rotonda così si chiamava, e lì per tutto un anno era lei stata, ma l'estate di adesso avevano aperto, sempre il padrone, una gelateria nuova, vicina all'altra, Prima Classe era, e Natalia in questa doveva dirigere.

Tanto bella veniva su Aleixa: nera come il padre di capelli, ricci tutti da fare le treccine, ma non come lui scuro di pelle, e gli occhi azzurri di loro, di Sebastiao, così come Felipe anche li aveva. Che si vedeva, loro, che erano portoghesi. Aleixa adesso che parlava, dall'estate aveva incominciato, le prime parole che diceva era mamma a Natalia e a lei mae, lei era la sua mamma di Brasile e tanto avrebbe voluto portarla. Meno avrebbe pianto per partire.

Subito Marcia era arrivata, la mattina, con Isadora e Vladimir con la macchina. Vladimir poi era andato al lavoro e a mezzogiorno tornava a casa sua, che ci abitava adesso sua sorella, a caricare i bagagli con Felipe, e poi partivano loro due per l'aeroporto.

In aeroporto subito si erano trovati. C'erano stati i controlli, aperti i bagagli, i passaporti. Le carte tutte le avevano in regola che il giugno prima erano andati, lei e Sebastiao, a Milano che al Consolato il timbro nuovo facevano. Perché avevano deciso, suo marito era lui che voleva, di tornare.

Allora Eudislaine questa volta per Matheus più non rinunciava. Lui 8 anni aveva e con suo padre, quando partiva lei, andava a stare. Che a Barbacena stava bene lui, bella la casa dove anche lei era stata e in buona scuola lo metteva suo padre. Meglio che stare in estancia con lei, che lì sul sitio di suo padre lei stava e lì tutto Verao era passato, e poi Fevereiro quando era che finiva, altro anno allora, il secondo di scuola, incominciava, e andare a Limeira in scuolabus che tutti scuolabus passava a prendere dove la strada larga si apriva e lì bambini ad aspettare stavano. Lungo i sentieri aggrovigliati di spini fuori dal loro sitio ognuno correva. Che non aspettava scuolabus se loro già sulla

strada preparati non erano. Lei che andava prima non voleva, e stare con quelli più grandi ad aspettare che male poi si abituava, e lo portava allora sempre di corsa lei, che non si graffiava in mezzo ai cespugli. Sulla strada grande lo portava al momento giusto che arrivava il pulmino, e lui sudato era con lo zaino e gli altri che anche lo ridevano. Perché bambino era lui di città e in città meglio stava vicino alla scuola, più buono era scuola di città, gentili i bambini senza fare gli scherzi e i maestri meglio gli insegnavano. In Limeira bene andava la scuola per quelli che in fazenda erano nati, cresciuti all'aria, venuti su fra le canne, e in campi di cocco abituati a via strappare dal cocco la corteccia e bere il latte della noce buono, come bibita fresca era d'estate. Eudislaine a suo figlio faceva vedere come anche lei da bambina imparava, ma a Matheus il cocco bucare non piaceva per tirare su latte con cannello, o senza cannello con bocca succhiare come da bambini lei e le sue sorelle e all'ultimo Felipe poi facevano che la noce tenevano come bottiglia, ferma alla bocca senza fare uscire.

Sebastiao aveva comperato, nei tre anni di Italia questa seconda volta, un trattore e due camion per lavorare nel sitio, che in Brasile non c'era i macchinari come comperare, troppo venivano a costare con guadagno là che si teneva, e invece lui aveva mandato i soldi e il cognato a tutto aveva pensato, che sul sitio stava lui a tenerglielo intanto che in Italia erano loro. E che Eudislaine intanto che là era e non stava più con suo marito, stava anche lei sul sitio e aiutava, lei che aveva studiato, per le carte quando c'era da andare in un ufficio.

La stagione era adesso venuta che più c'era in fazenda bisogno, il caldo di Brasile cominciava e poi adesso c'era da guidare il trattore e i camion da Italia comperati, e in lavoura Sebastiao li voleva vedere, e fare con meno fatica più raccolto. Per non vedere, perché in Italia fare sacrificio, i soldi tutti mesi mandare in fazenda, stretti senz'aria nell'estate di adesso e poi quando il caldo finisce nel freddo, e sempre nelle strade chiusi e nelle stanze, mai largo intorno respirare in aperto. Come in sospenso era vivere questo. Niente mai in sua mano di tenere. E sempre sotto altro lavorare.

Così suo marito le diceva intanto che in treno ritornavano, da Milano per i passaporti. Giugno era di Italia adesso, e capiva lei che più non c'era come cambiare idea. Capiva anche lei che suo marito niente di Italia lui godeva. Con caldo mai un gelato alla sera, mai una volta lui

a prendere andava. E sì che a Prima Classe dove era Natalia questa estate ultima vicino abitavano, nel centro era via Bronzetti anche, così alla sera lei con Elisangela o Lilian o altra cugina che passava prendevano su Aleixa e un giro facevano fino a Natalia nella gelateria. Che di gelato Natalia ne metteva anche un po' di più sul cono per loro, un po' più dell'euro e i cinquanta centesimi che si pagava adesso che lei stava, questi ultimi anni, qui in Italia e anche diversi i soldi aveva trovato, diversi erano dalla prima volta, ma allora lei non ricordava adesso un gelato mai di avere preso, più lontano era che abitava, dalla finestra il treno vedeva passare, pensava a Natalia che in Brasile era, che a Limeira con sua madre lei stava, ma ragazza ancora era Natalia, e poi c'era Eudislaine che a Marzia in Italia aveva scritto che da suo marito divorziava. E con Matheus lei sul sitio tornava. L'aveva detto poi con suo padre al telefono: contento era Sebastiao che Eudislaine, almeno lei, stava sul sitio a casa. Che solo il sitio per Sebastiao era casa, neanche sitio diceva lui: fazenda: come se grande era, invece no, non largo tanto era di campi intorno, ma fazenda diceva lui e casa. Mai la casa di Mantova di adesso, mai lui casa l'aveva chiamata, neanche quella di qui di via Bronzetti che tutto facile qui era per lei. E tutto c'era di bisogno da avere. E tutto meglio che la prima volta dove tanti nella stanze passavano. Le cugine, i cognati che arrivavano.

Ma suo marito anche questa volta, non c'era per lui altro che lavorare. E sempre fisso nella testa Brasile. Essere in regola, non faceva differenza. Come in prigione fosse lavorava e a casa troppo stanco lui arrivava. Meglio diceva, così subito dormo. Neanche la televisione lui guardava, e alla mattina presto col buio si alzava. Ma anche di notte se avesse potuto lui tutto continuato lavorava, prima così faceva a guadagnare e prima in Brasile ritornava.

Come sia, adesso lei capiva che la fine d'Italia era arrivata. Che quando inverno passava di Brasile loro si preparavano a partire.

Allora a Eudislaine al telefono dice in Italia subito di venire: per italiano poco tempo le basta, e così poi i suoi lavori lei prende. Peccato tutti quei lavori perduti. Nessuno prende Marcia dei lavori fino a quando Isadora all'asilo non porta, all'asilo di qui che è dei bambini, che creche qui è asilo che chiamano. Peccato tutti lasciarli a Elisangela, o a qualche altra cugina che arriva. E lei capisce anche che sua figlia, la sua figlia più grande bene non sta sul sitio, neanche 30 anni ha, 29 lei crede, che sempre lei

dei compleanni il giorno lo ricorda e il mese anche, è con gli anni invece che fa confusione. Le aveva telefonato il mese prima, il giorno giusto per farle gli auguri e nel telefono anche le diceva: mia figlia, quanti compì di anni, 29 io credo. Ma non contenta rispondeva sua figlia. Che già divorziata si era quando lei era l'altra volta in Italia, bella Eudislaine, tanto fine era, tutte erano belle le sue figlie, ma tanto Eudislaine delicata nei lineamenti e tanto era aggraziata, la più bella lei crede, e Felipe, che era a Sebastiao che più assomigliavano. Natalia invece tutta lei sembrava, che quando era morta la sua nonna, la madre della sua mamma che viva era ancora quando la prima volta per Italia partiva, all'ultimo era andata Natalia a vederla e lei Maria l'aveva creduta, sempre Maria quel giorno, l'ultimo quasi, l'aveva chiamata. E Natalia niente aveva detto, lei che allora 16 anni aveva.

Mara Veneziani è nata a Piacenza nel 1942, vive a Mantova, ha insegnato nelle scuole medie.

Novità  +manni

Alberto Genovese

L'alternativa del cavaliere

Romanzo

pp. 64 - € 12,50



Un enigma filologico affanna la mente di un accademico tedesco: da dove trae origine il detto “O futtiri o vasari” sul quale le fonti scritte tacciono? Tocca a un lontano cultore di tradizioni popolari narrare una perduta storia per spiegarlo.

Nell'assolata campagna di Sicilia, negli ultimi anni dell'Ottocento, in una ricca masseria vive e domina un maturo signorotto, il “cavaliere”, placido epicureo. È consuetudine che egli richieda di giacere con una giovane illibata scelta fra quelle del suo contado, in cambio di un compenso ai parenti.

Nell'anno cruciale della vicenda, la sua scelta ricade su una donna di inaspettata vitalità, e ne segue una buffa giostra erotica in cui viene pronunciato il fatidico detto, cifra e metafora della condizione umana. Poiché “su tutti noi incombe l'imperio di un'alternativa”.



Ad Elvio Guagnini

A cura di Silvana Tamiozzo Goldmann

Intervistare Elvio Guagnini, professore emerito dell'Università di Trieste, non è cosa semplice anche perché ci si perde felicemente ad ascoltarlo, e ridurre a poche domande se che il suo racconto sembra alla fine davvero una forzatura. Dovrebbe scriverla una autobiografia e raccontare anche quanto da qui è escluso (come la sua bellissima storia familiare) perché la sua vicenda di intellettuale e di studioso dalla copiosa e importante bibliografia, basti pensare ai suoi studi sul Settecento, sui generi letterari, sulla letteratura di viaggio o su poeti come Umberto Saba o Biagio Marin, è circondata da voci e da volti straordinari con i quali non ha mai cessato il colloquio.

L'ho conosciuto nella mia preistoria accademica quando me lo trovai di fronte insieme a Giampaolo Borghello e al mio maestro Mario Baratto al concorso per entrare in università come ricercatore: allora erano previste due prove scritte e una orale e ricordo che fui rassicurata dalla sua attenzione e serietà con tutti i candidati. Troppo lungo sarebbe ripercorrere le tante volte che ci siamo incontrati a Trieste, a Venezia e in giro per l'Italia ai congressi dell'ADI (Associazione degli italianisti italiani fondata nel 1996) o a San Vito al Tagliamento, al premio di poesia da lui presieduto sempre con grande equilibrio e saggezza. Il nostro dialogo in tutti questi anni è stato molto telefonico o per email, come per questa intervista che si è conclusa il giorno del suo compleanno. È un frammento che attraverso temi come l'amicizia, l'educazione musicale, il viaggio, e la curiosità per il mondo, lascia intravedere riflesso un mondo che vorremmo ritrovare.

Le amicizie che ruolo hanno avuto nella tua formazione e poi nella tua professione?

Le amicizie, anche con persone impegnate in campi diversi, hanno avuto un grande peso nell'indirizzare la mia vita professionale. Negli anni di formazione ricordo Giorgio Negrelli e Claudio Magris, mentre a spingermi a scegliere il terreno specifico verso cui mi sono rivolto sono stati maestri dei tempi universitari, poi diventati amici come Giovan Battista Pellegrini, Bruno Maier, Gillo Dorfles. Con Emilio Bigi ebbi a discutere tema e metodo per il lavoro di tesi, con Giuseppe Petronio si stabilì subito un

rapporto di collaborazione e di amicizia, fin dal suo arrivo a Trieste. A incidere sui miei orientamenti e scelte, furono – inoltre – amicizie personali come quella per Bruno Pincherle, amico fraterno di Ferruccio Parri, pediatra, storico della medicina nonché studioso di valore di Stendhal, al quale Pietro Paolo Trompeo dedicò uno dei suoi libri più importanti. Aveva aderito al gruppo Non mollare di Firenze e fu direttore dell'“Italia libera” del Partito d'Azione. Ma posso continuare con Bruno Vasari (*Mauthausen, bivacco della morte*) e Boris Pahor, con scrittori come Biagio Marin, Fulvio Tomizza, Francesco Burdin, Giorgio Pressburger... E aggiungerei critici come Sergio Romagnoli, Vilitio Masiello e Giorgio Cusatelli, col quale ultimo si instaurò una lunga consuetudine di collaborazione che portò anche alla fondazione di iniziative editoriali e di ricerca. Ricordo inoltre Giuseppe Antonio Camerino con il quale lavoriamo alla rivista “Aghios. Quaderni di studi sveviani”. E, ancora, Anna Storti e Francesco De Nicola, con i quali ho lavori comuni in corso.

Furono, e alcune restano, frequentazioni che diventarono vere amicizie, dialoghi autentici. Ho voluto ricordare qui amici di tempi più lontani e con i quali continua il mio dialogo anche se alcuni non ci sono più.

E con i più giovani?

Con gli amici più giovani ho un colloquio aperto e da essi continuo a ricevere suggerimenti e stimoli. Se insisto sull'amicizia è perché c'è stato nella mia storia, e continua a permanere, un interscambio proficuo di energie e di saperi: ho sempre guardato con curiosità e ammirazione a coloro che mi hanno incentivato a migliorare, che hanno fatto nascere nuove proposte e idee.

Tu hai anche viaggiato e lavorato all'estero, immagino abbia relazioni amicali anche in quei Paesi.

Non voglio dimenticare, nell'elenco delle mie amicizie, i colleghi di altri Paesi, con i quali ho lavorato intensamente (in particolare con Ulrich Schulz-Buschhaus e Gilbert Bosetti), le collaborazioni comuni a riviste come “Italienische Studien” (Vienna) e “Novecento. Cahiers du Cercle” (Grenoble), Ilona Fried (Budapest) e gli stessi recenti amici argentini come Gabriela Piemonti ed Emilio Bellon (dell'Università di Rosario) che mi hanno voluto come loro collega.

Nelle amicizie, per concludere, c'è un po' il senso e la direzione della mia vita. Con l'aiuto di questi amici sono riuscito a sviluppare un orizzonte di confronti e di conoscenze più ampie di quelle iniziali. Con grande curiosità per ciò che essi facevano e altrove si faceva.

La curiosità culturale, umana e linguistica, che ha contraddistinto il tuo percorso quale peso ha avuto nelle tue relazioni di studio, di lavoro e di interessi?

Ho sempre avuto una grande ammirazione per i veri poliglotti. Quando scopro che – nella vecchia Mitteleuropa – c'era chi praticava disinvoltamente anche nove o dieci lingue, o quando seguivo qualche amico che passava disinvoltamente da una all'altra attraverso sei o sette lingue, mi sembravano dei modelli difficilmente raggiungibili, anche per la qualità e il livello di una pratica diretta, non solo di conoscenza passiva. Per parte mia, restando molto al di sotto, ho cercato di fare del mio meglio guidato da curiosità e interesse, anche per apprendere quel tanto che mi permettesse l'acquisizione di qualche chiave per accedere a culture diverse. Tra le soddisfazioni metto il bel rapporto con Wolf Giusti con il quale sostenni l'esame di Letteratura russa e conservo un ri-

cordo vivido delle sue letture di Achmatova, Esenin, Cvetaeva: era un grande slavista che mi introdusse alla complessità (anche politica) e alla sensibilità della cultura di una Russia post-rivoluzionaria insofferente dei riti e degli schemi del regime. La traduzione – per una rivista, fine anni Sessanta – di un testo di Barthes, *La 'scrittura' dell'avvenimento*, mi mise poi di fronte alla complessità del tradurre, cosa che approfondii – come consulente al lavoro traduttivo dallo sloveno – con una grande traduttrice, Jolka Milič, alle prese con la prima versione italiana delle *Poesie e integrali* di Srečko Kosovel.

E i viaggi?

Andarono intensificandosi per motivi di lavoro, accompagnati da una crescente passione per i libri di viaggio e alla volontà di capire ciò che stava al di là dei confini. In questo non sono estranee le mie origini (padre italiano, madre slovena) e l'essere cresciuto in prossimità di confini e situazioni in movimento: la situazione di Trieste tra la Seconda guerra mondiale e il '54, io, nato nel '39, la vivevo in diretta e la costituzione dell'UE e la caduta dei confini materiali mi toccarono in modo particolare. Nella vita di ognuno di noi ci sono fatti che ge-





nerano interessi radicati: l'interesse per la letteratura di viaggio mi permetteva di cogliere aperture, desideri di ampliamento di orizzonti o – per un altro verso – pregiudizi e chiusure. E il Settecento illuministico, in particolare, mi è sembrato ricco di suggestioni anche per il presente.

E la musica?

A casa mia tutti suonavano qualche strumento o cantavano in qualche coro. Dapprima fu la semplice volontà di imparare a suonare uno strumento per capire il mondo della musica, che mi affascinava in tutte le sue manifestazioni, senza pregiudizi anche se con forti predilezioni. In seguito la trasformazione del Liceo musicale in Conservatorio mi costrinse a moltiplicare – per qualche anno – i miei impegni in quella particolare scuola. Lì ho conosciuto personaggi straordinari: il mio secondo maestro di violino, Cesare Barison, soprintendente del teatro Verdi e importante concertista del primo Novecento, fu l'ultimo maestro di violino di Svevo; Renato Zanettovich era violino del Trio di Trieste; Mario Bugamelli, compositore, amico di Mario Soldati, mi avviò alla conoscenza del jazz. Da Barison appresi, tra le altre cose, il gusto della scoperta di testi poco noti o rari della musica del Sei e Settecento, ed ebbi modo di sentire tante volte, nelle pause delle lezioni, varie sue esecuzioni – magari di singoli tratti – delle ciaccone di Bach e di Tommaso Antonio Vitali; Zanettovich mi fece capire il senso di un rigore filologico di approccio ai testi e la necessità di penetrare nei segreti dell'agogica musicale. Frequentavo quella scuola per puro interesse culturale, partecipai all'attività corale e, soprattutto, a quella orchestrale. Ho imparato molto, cogliendo il fascino del lavoro d'insieme: l'esigenza di un'attenzione agli altri, della disciplina e del rispetto (e del senso di responsabilità) verso i propri colleghi. Ricordo ancora l'apprensione per dover eseguire come spalla dei secondi violini in un concerto-saggio un lungo passo "allo scoperto" di Debussy. Avevo paura perché, se sbagliavo, avrei fatto fare brutta figura agli altri. Entrato in quella scuola solo per avvicinarmi al mondo della musica, ne uscivo imparando cose fondamentali per la vita. Non era la mia strada, ma mi ha insegnato molto anche per il mio lavoro di studioso di letteratura: un'educazione musicale – anche elementare – è, in ogni caso, di grande utilità per chi lavori anche su opere letterarie, perché svi-

luppa l'attenzione al ritmo e all'organizzazione musicale del testo.

Letteratura di viaggio, musica, lingue e culture, problemi teorici, questioni di genere letterario... Sbaglio o c'è nei tuoi interessi e curiosità anche un filone poliziesco?

Quella per il poliziesco è un'altra mia passione privata, che ha finito per intrecciarsi al mio lavoro. Da ragazzino avevo letto *L'ombra cinese* di Simenon, nella prima edizione italiana, trovata per caso in un armadio. Fui subito coinvolto in un interesse per quello scrittore, e per il genere, che non mi ha ancora abbandonato. Più tardi, mi incuriosì la vicenda singolare della storia del "giallo" italiano che ho anche raccontato in un libro. Mi sono trovato subito d'accordo con i miei amici Ulrich Schulz-Buschhaus e Giuseppe Petronio sulla necessità di uscire dal pregiudizio che condannava in blocco un genere (e i suoi sottogeneri e collegati) a essere considerato "paraletteratura". Con una postilla, che anche i miei amici condividevano, e cioè che lo "sdoganamento" del genere non comportava il rovesciamento in blocco del discorso. Nella nuova prospettiva, al di là del genere di ascrizione, erano le singole opere a essere considerate originali o meno. Ciò che vale per tutte le opere di tutti i generi: le opere di *routine* restano tali, gialli o noir o ricerche di avanguardia di seconda serie che siano. Resta il fatto che oggi – forse per consonanza con una certa sensibilità sviluppata ai nostri giorni – le trame fondate sul mistero sono aumentate a dismisura. Così com'è aumentato l'interesse per il libro che, dietro il dipanamento del mistero, racconta il mondo di oggi, con le sue problematiche complesse, forse anche meglio di un libro di sociologia, come ci diceva Ernest Mandel. Cosa resterà di tutto questo? Oggi bisogna cercare soprattutto di capire moti, intuizioni, tecniche, abilità originalità o – viceversa – banalizzazioni. Senza pregiudizi di fronte a nomi che conquistano le vette delle classifiche delle vendite e sfornano testi a iosa.

È quello che dovrebbe fare il critico...

Al critico spetta distinguere, giudicare spessori e qualità, questo sì; non fare da cassa di risonanza per i messaggi pubblicitari e scimmiettare le quarte di copertina. La storia, quella autentica, quando sarà possibile, farà giustizia.

Cristina Nesi su

GINO TELLINI, *Scritture della migrazione*
Per una prospettiva globale
 della letteratura italiana
 Mondadori, 2023

La letteratura della migrazione ha acceso in Italia riflessioni teoriche solo da una trentina di anni e nel farlo ha evidenziato una serie di approcci differenti. Ci limitiamo a qualche esempio indicativo, a partire dall'ambito comparatista con Armando Gnisci, che in *La letteratura italiana della migrazione* (1997) vede nell'arrivo di questi libri scritti da migranti una speranza di rinnovamento della letteratura italiana contemporanea grazie all'ibridazione fra culture diverse. Un entusiasmo evidente, quello di Gnisci, che però finisce per seppellire ogni criticità. Prima fra tutte, quella del corposo intervento editoriale sulla lingua e sulla sintassi dei testi pubblicati.

C'è poi, l'attenzione di anglisti come Alessandro Portelli, che nel 2000 pubblica *Mediterranean Passage: The Beginnings of an African Italian Literature and the Africa*, cogliendo le possibili relazioni fra questo tipo di letteratura migrante scritta in lingua italiana e altre esperienze in lingua inglese. Di qui la definizione di "letteratura afro-italiana", coniata sulla falsariga di letteratura "afro-americana". Ciò che più conta, nello studio di Portelli, è la volontà di incardinare la letteratura migrante in italiano in un arco cronologico più ampio rispetto agli ultimi decenni, impostazione che animerà anche Caterina Romeo, quando nel 2005 estende a tutto il Novecento l'osservazione sulle autobiografie delle scrittrici italo-americane Helen Barolini, Loise DeSalvo e Mary Cappello in *Narrative tra due sponde. Memoir di italiane d'America*.

Ci sono infine gli studi che hanno uno sguardo attento ai mutamenti sociologici a cavallo del millennio di una Italia passata da paese di emigrazione a paese d'immigrazione. Fra i numerosi che potremmo citare, c'è il testo del 2010 di Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)* o gli scritti miscelanei sull'Italia multiculturale curati da Frabetti e Zidaric, *L'italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo* (2006).

Come si situa in questo panorama – che non ha pretese di esaustività ma solo di descri-

mine indiziario – il libro di Gino Tellini *Scritture della migrazione?* Certamente Tellini non ha interessi etnico-sociologici e lo esplicita subito. La sua intenzione è piuttosto quella di concentrarsi sulla letteratura.

Ed emerge con immediatezza la visione transnazionale di "difesa della nostra lingua", a partire dal sottotitolo, *Per una prospettiva globale della letteratura italiana*, che punta su questo aspetto capitale: "Per effetto del monolinguisimo indotto dalla globalizzazione che tende a fare dell'inglese la lingua franca del villaggio globale, e di fronte anche al pernicioso provincialismo nostrale che abusa di un inutile impiego dell'inglese, mi pare essenziale richiamare l'attenzione sull'esistenza di una letteratura in lingua italiana vitalissima e ampiamente praticata dai nostri connazionali spersi per il mondo o da nativi stranieri nel nostro Paese".

Sono tutti scrittori, quelli antologizzati, che hanno scelto come strumento espressivo l'italiano per cui se italo-foni, si sono intestarditi a non perdere la lingua di origine, se italianizzati hanno optato per la lingua accogliente d'approdo.

Le ragioni dei loro spostamenti sono quanto mai frastagliate. Non solo l'indigenza. Talvolta, i motivi sono politici, tal'altra la delusione per una Italia post resistenziale insopportabile oppure il pungolo di uno spirito nomade. Sep-pure sia indubbio che l'analfabeta vada incontro ad un destino più duro degli altri, molti di questi scrittori hanno subito conseguenze emotive, psicologiche e linguistiche dai loro spostamenti che li hanno posti in situazioni non dissimili gli uni dagli altri, né viene in loro meno la capacità di scrutare con occhio non convenzionale le pieghe più nascoste delle cose: due affinità, che persistono pur nel panorama variegatissimo.

Non appartengono comunque tutti all'urto dell'oggi come le numerose scrittrici europee e nordafricane, da Edith Bruck a Wissal Houba-bi: molti afferiscono a un recente passato a cominciare da Carlo Dionisotti o da Luigi Meneghelo, da Fausta Cialente o da Marisa Fenoglio, per citarne alcuni, motivo per cui il volume si suddivide in due parti: *Dall'Italia verso il mondo* e *Dal mondo verso l'Italia*.

Dunque, una prospettiva più vasta in queste *Scritture della migrazione* rispetto alla circoscritta visione di testi in italiano come lingua d'adozione dei recenti immigrati, e l'ampiezza dello spettro non è dato solo dalla prospettiva storica più ampia quanto dal senso forte di



Francesco Erbani su
 SILVIA RIZZO, *Storie di Val d'Orcia*
 Edizioni di Storia e Letteratura, 2023

Silvia Rizzo è stata una brillante studiosa del latino medievale e umanistico e in particolare del latino di Francesco Petrarca. Ha fatto parte della Commissione per l'edizione nazionale delle opere petrarchesche e, insieme a Monica Berté, del poeta del *Canzoniere* ha curato le *Senili*. Gli studenti che sul finire degli anni Settanta seguivano i corsi di Filologia classica tenuti da Scevola Mariotti alla Sapienza di Roma – lei era una sua assistente – la ricordano affabile, sorridente, accogliente e persino un po' complice di quelle ragazze e di quei ragazzi spaesati in un istituto che metteva soggezione al solo varcare la porta a vetri al primo piano della facoltà di Lettere.

Rizzo sarebbe poi diventata ordinaria di Filologia medievale e umanistica a Perugia per tornare di nuovo a Roma, docente di Filologia della letteratura italiana, e avrebbe concluso la carriera accademica nel 2010, leggermente in anticipo sui tempi. E il perché di questa uscita precoce dai ranghi universitari è raccontato in *Storie di Val d'Orcia*, un volume che raccoglie le sue scritture narrative originate dalla scelta di vivere a Campiglia d'Orcia, uno dei paesi meno celebrati di questa celebratissima porzione della provincia senese. Una scelta che la induce a cambiare vita e a mollare anzitempo le fatiche della docenza universitaria, ma non la ricerca, tantomeno lo studio o i contatti

con gli allievi e la comunità di filologi e latinisti.

Il volume è uscito qualche tempo dopo la morte di Silvia Rizzo, avvenuta nel febbraio del 2022 per un malore improvviso proprio in una strada boscosa di Campiglia dove lei era a passeggio con il cane. Alcuni suoi colleghi e amici – Monica Berté, Maurizio Campanelli e Vincenzo Fera – hanno recuperato e riordinato i testi che l'autrice aveva già messo insieme con l'intenzione di pubblicarli, rispettosi della sua volontà di rendere omaggio, come scrivono nella premessa, "all'unico posto nel quale si sentiva davvero a casa". Insieme a questo tributo al luogo di elezione, in quelle pagine Rizzo aveva voluto raccontare sé stessa, un po' assecondando la lezione petrarchesca, la raffinata e accorta indagine introspettiva del poeta. Ma senza compiacimenti autobiografici si era anche sentita di restituire i moti di una sensibilità che aderisce con pienezza di vita alla campagna che la circonda, agli animali che le fanno compagnia, all'osservazione di una natura mutevole, a un paesaggio che ha per protagonisti gli abitanti del luogo.

Storie di Val d'Orcia è una galleria di esperienze personali sistemate in forma narrativa. Qualche anno prima Rizzo aveva pubblicato *Orchidee dell'Amiata* (Edizioni di Storia e Letteratura, 2015) dove altre esperienze avevano avuto invece esito poetico. I versi inclusi nel volume risalivano anche a epoche molto precedenti, segno di un'attitudine alla scrittura lirica che, sotterranea, aveva accompagnato gli studi filologici e che in diversa maniera da questi era stata irrobustita. Valgano la frequenza con

da Cristina Nesi su Gino Tellini, *Scritture della migrazione*

marginalità che si respira in ogni testo inserito. Sono scritti contraddistinti da esistenze 'liminari', vissute come dalla periferia di un ombelico vitale, che invece le alimenta, da una 'distanza' rispetto a un 'centro' percepito soggettivamente come mondo. E questo, sia che l'italiano sia la lingua dell'immigrato, sia che l'italiano sia il cordone ombelicale di quel mondo culturale e affettivo che non si vuole recidere perché, per quanto lontano, è percepito nella sua forza vitale e primigenia, oppure se provoca senso di oppressione e spaesamento come in Carlo Coccioli, ha comunque l'attrattiva di una prozia quasi centenaria, che sa distinguere nella vita l'essenziale da ciò che non lo è.

A latere di una "qualità della scrittura, dove per qualità s'intendono non astratti formalismi, bensì forza, lucidità, acutezza conoscitiva", la cretomazia dei testi pretende anche una rappresentatività del tema dell'espatrio vissuto in prima persona: un discrimine esistenziale, che fa la differenza, rispetto a testi che, pur regalandoci storie intense sulla migrazione come quelli di Pascoli o di Pirandello, di Sciascia o di Messina, di Mazzucco o di Catozzella (per fare solo degli esempi), sono nati da scelte meramente tematiche e non dalle proprie esperienze esistenziali.

la quale Rizzo si cimenta con la petrarchesca forma del sonetto (con le rime ABAB ABAB CDE CDE) o l'evocazione accorata dei luoghi amati dall'autore del *Canzoniere* ("Francesco, se vedessi com'è ora / la tua Valchiusa, dove tu cercavi / la solitudine! Orde di turisti / riversati da macchine e da pullman / salgono a frotte verso l'anfro immane / della sorgente..."). E valga anche il tessuto linguistico, dal cui tono generalmente medio e scorrevole spiccano formule che sanno di memoria umanistica ("Contorto e scabro il tronco ora discende / serpendo fra le pietre fino al mare; / verdeggia ancora e spinge verso il cielo / i nuovi rami rosi dal salmastro. / Pensosa lo contemplo / leggendo nelle forme la sua vita. / Vorrei sapere anch'io come quest'albero / trasformare in bellezza una ferita").

La poesia è vissuta silenziosamente nelle pieghe delle indagini filologiche, facendo a tratti e poi definitivamente la sua comparsa. La scrittura narrativa, invece, sembra sia sgorgata contemporaneamente al trasferimento in Val d'Orcia, alla svolta avvenuta nella propria vita e al contatto con il paesaggio toscano. In fondo questo paesaggio pare ricreato nella scrittura e persino che la stessa scrittura gli abbia dato una forma che comprende i dati fisici – le alberature, i rilievi naturali, le architetture –, quelli antropici – gli abitanti, le loro storie, i loro saperi –, quelli animali – gli amatissimi cani – e include anche il modo in cui tutti questi elementi vengono osservati. E così il paesaggio incorpora la sensibilità e la cultura di chi lo guarda: Silvia ne diventa parte, meglio, ne è attrice.

Le orchidee che danno il titolo alla raccolta di poesie ci riportano, con il monte Amiata, a Campiglia e alla Val d'Orcia. Campiglia "attornia come una collana la base di un cocuzzolo di rocce calcaree, un tempo scabre e ornate solo di radi arbusti di ginestra o di elicriso, al giorno d'oggi invece in parte occultate da alberi e cespugli, perché l'abbandono delle campagne negli anni Sessanta ha fatto sparire le capre, che col loro pascolo contribuivano a mantenere pulite le rocce, che un tempo erano visibili da lontano e caratterizzavano il paese".

Subito, però, il paesaggio si arricchisce, emergono altri suoi caratteri che non sfuggono all'occhio di chi lo scruta. "Con l'acquisto della casa di Campiglia sono venuta ad abitare di rimpetto a Pio II", scrive Rizzo sottolineando la sua vicinanza a Pienza, la patria di Enea Silvio Piccolomini, il papa umanista e architetto di una città ideale, la cui bellezza "rifiuta il super-

fluo e consiste in un'essenziale armonia e precisione matematica di rapporti". Le pagine che Enea Silvio dedica all'Amiata nei suoi *Commentarii* sono fra le prime cose che Rizzo legge una volta giunta a Campiglia e che a tratti fanno immedesimare in questo pontefice che amava convocare concistori in mezzo ai boschi, trascinandovi cardinali e uomini di curia.

È comunque la natura, compresa la componente antropica e quella animale, più che l'ambiente costruito, il luogo che in prevalenza nutre di materiali narrativi la scrittura di Rizzo. Anche quando un istrice, altrimenti detta spinosa, ha sradicato le viole che ha piantato in giardino. Può mai ridursi questo evento a un fastidioso inconveniente tipico di un luogo di campagna? No, la vicenda diventa lo spunto per una riflessione etimologica sulla parola "spinosa", che diventa quasi un divertimento erudito al quale, però, si accompagna la ricerca delle occorrenze di quella espressione in diverse località della Toscana, dell'Umbria e dell'alto Lazio. L'autrice si spinge poi sulle tracce di un poeta vissuto a Roma nella seconda metà del Quattrocento e che, chiamandosi Paolo Spinoso, si diletta a scrivere componimenti in latino sull'istrice, ossia sulla spinosa, che compare pure nello stemma di famiglia. E ancora: poesia, osservazione empirica e saperi contadini s'incrociano nel tentativo di accertare se sia poi vero che l'animale possa usare i suoi aculei quasi come un giavellotto da scagliare contro eventuali aggressori.

Rizzo adotta una procedura analoga quando s'imbatte, studiando le *Senili* di Petrarca, in un proverbio che tradotto suona: "Non fa muschio il sasso spesso rivoltato" e che trova una quasi perfetta equivalenza in un modo di dire della tradizione contadina toscana, "Sasso che ruzzola 'un fa carpaccia". Anche in questo caso l'inchiesta filologica occupa in modo pignolo il racconto di Rizzo, che dimostra in maniera inoppugnabile la continuità di quell'espressione. Ma l'approdo mescola nuovamente saperi umanistici e saperi popolari. D'altronde è lo stesso Petrarca che parla di un vecchio proverbio *nostrorum hominum* (della nostra gente, traduce Rizzo). Quel Petrarca che "una volta tanto non sta citando, come fa spesso, un proverbio antico pescato nei suoi amati classici, ma un proverbio vivo, attinto alla sua personale esperienza".

Ecco di nuovo il paesaggio come lo intende Rizzo, un mosaico di dati oggettivi, di percezioni soggettive, di storie e di saperi, di uomini e



Simone Gambacorta su
ANGELO GUGLIELMI CON CARMELO CARUSO
L'avanguardia in bermuda
La formidabile avventura del Gruppo '63
Nino Aragno Editore, 2022

Era di Angelo Guglielmi un ragionare serrato e ingranante. La sua critica, che trova un suo chiaro emblema ne *L'officina di Gadda*, la non dimenticata né delebile recensione pubblicata nel 1958 su "La fiera letteraria", ha sempre mostrato una 'linea di continuità' tecnica e formale: è sempre consistita, cioè, nella composizione di un discorso (di varia estensione, di vario taglio) fatta a partire dalla scomposizione e riorganizzazione di una 'questione' o di un 'problema' nelle processualità di un'analisi militante compatta e pugnace (in 'militante' si legga anche fieramente – e giustamente – partigiana).

La 'questione' o il 'problema' potevano essere un libro, il percorso di un autore, una stagione oppure una polemica, e la tensione esplorativa che abitava anche fisicamente Guglielmi era la cinghia di trasmissione tra la 'lettura' e la 'scrittura': era, in altre parole, l'elemento che 'surriscaldava' l'oggetto della sua attenzione fino a trasformarlo in un 'generatore' di critica.

Dall'interno del volta per volta prescelto

campo d'indagine, Guglielmi selezionava ed estraeva gli elementi concettuali che poi impiantava nella costruzione della disamina che a quel medesimo campo di scrutinio dedicava. La recensione al *Pasticciaccio* è, anche in questo senso, esemplare, e lo è sin dal posizionamento incipitale: "In questa nota cercheremo non tanto di stabilire in che misura *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* sia un libro o meglio un romanzo riuscito, quanto di chiarire le ragioni per cui questa ultima fatica di Carlo Emilio Gadda sia da ritenersi un'opera sostanzialmente 'moderna', non tanto nel senso generico della parola, quanto in quello più propriamente culturale".

Da questo punto di vista, Guglielmi è stato un critico di trasparente e lucida operosità: nel senso che la sua scrittura è sempre stata 'tuttalì', interamente percorribile nelle sue parti, mai elusiva, mai occultata, mai tentata da qualsivoglia diserzione.

Senz'altro non era il suo uno stile dell'opalescenza. Guglielmi mostrava ed esponeva il farsi del suo ragionamento nel momento stesso in cui proponeva ('poneva' per iscritto, 'deponeva' in testualità guerreggiante e corrosiva) le sue pronunce ermeneutiche, e pertanto la sua operazione scrittoria era di per sé e in sé descrittiva di sé stessa, era al contempo 'scrittoria' e 'de-scrittoria'.

Questo non significa che le sue tesi e le sue

da Francesco Erban su Silvia Rizzo, *Storie di Val d'Orcia*

di animali. La scrittura si rilassa e diventa fasciosa nei passaggi che rendono il grandioso spettacolo delle crete e dei calanchi, le rarità botaniche e poi il senso di comunità, il legame con un'agricoltura fatta di tecniche secolari, che sopravvivono faticosamente all'abbandono, ma che ancora conserva una pratica antica come il pagliaio o che, al contrario, recupera castagneti da tempo in disuso.

Cercatemi... nelle mie poesie è un racconto che si smarca dal resto della raccolta. Ma fino a un certo punto. Protagonista è Carla Lenti, maestra elementare, attiva nell'insegnare ai bambini adottando pedagogie innovative, sulle quali ha anche pubblicato studi. Fin dall'infanzia ha anche scritto poesie e purtroppo già adolescente è stata colpita da un male con il quale ha combattuto tutta la vita, spegnendosi

a 49 anni. I versi di Carla Lenti, pubblicati postumi a cura dei genitori, hanno molto in comune con il mondo di Silvia Rizzo: l'amore per la natura, per la sua Campiglia, per i frutti dell'orto, per un paesaggio che, rivela durante una passeggiata, lei, prossima alla fine, "non sono pronta a lasciare".

"Quando morirò", scrive Carla Lenti in un componimento che risale ai suoi 18 anni, "non cercatemi in una tomba / cercatemi negli alberi in germoglio, / nei fiori che si aprono, / nei tramonti, / nelle nuvole bianche". Cercatemi, aggiunge, "nelle mie poesie". Ed è forse quello che anche Silvia Rizzo avrebbe voluto accadesse dopo la sua di morte, essere cioè cercata nella scrittura creativa, quella che dà forma a un paesaggio in cui convivono Petrarca e le spinose.

proposte interpretative fossero inattaccabili o incontrovertibili. Significa, al contrario, che attaccabili e confutabili lo erano pienamente, e appunto in ragione dell'anatomia sempre riconoscibile, e quindi 'aggredibile', dei suoi testi ('riconoscibile' ovvero: sempre 'esposta' e 'posta' a incedere nel suo stesso 'discendere' in discorso).

È stato un critico letterario, Guglielmi, chiaro e difficile al tempo stesso. Questa sua 'chiarezza' (quel suo passo loico e adamantino) trasmigra e si ritrova in un piccolo e ricco libro curato da Carmelo Caruso, *L'avanguardia in bermuda*.

C'è, in questo libro, una plaudibilissima mistificazione dissimulativa. Caruso, infatti, anziché mostrarsi nei panni dell'ostetrico del libro, ossia dell'ascoltatore privilegiato (e dunque anche 'intervistatore/interfaccia', 'arbitro/dominus' del tutto), indossa la maschera dell'assente, cioè costruisce l'omissione di sé stesso. Lo fa nella misura in cui gli è possibile farlo, cioè a di-

re riducendo al massimo la propria presenza, secondo un procedimento che lascia in campo solo le risposte (i ragionamenti, gli aneddoti, le affermazioni) di Guglielmi.

L'avanguardia in bermuda restituisce così 'sporzionamenti' di un'esperienza critica tra le maggiori fra quelle contemporanee. Caruso opta per una collateralità implicita che diventa 'correità' intellettuale esplicita (e più che mai benemerita) nel momento in cui se ne legge la postfazione, la quale riprende il suo articolo d'addio a Guglielmi pubblicato sul "Foglio" il 12 luglio del '22, e specialmente i vari passi (uno fra tutti: "Per oltre sei mesi sono entrato a casa Guglielmi") che lasciano comprendere da quali dinamiche sia sorto questo libro la cui morfologia (per adiacenza fisiologica) sembra replicare quella 'pressurizzata' dei "romanzi fiume" della *Centuria* manganeliana (non è così; soltanto: sembra).

Chi legge, o chi queste pagine voglia studiarle, in quanto si tratta di pagine brevi eppure ben cariche di informazioni, di delucidazioni, di riepiloghi magari anche impennanti e però in ogni caso importantissimi, s'imbatte in una molteplicità di 'passaggi chiave' o, per dire diversamente, di 'punti cardine', riguardo un segmento decisivo (e diremo anche: salvifico) della letteratura italiana contemporanea.

"Non si può insomma dire" afferma per esempio Guglielmi in apertura "che la nostra piccola rivoluzione sia stata piccola. Violenta però mai. La violenza riguarda le avanguardie e noi eravamo un'altra cosa. Noi eravamo sperimentali. Il movimento che in letteratura ha preso il nome di 'Gruppo '63', questo incendio che per una manciata di anni ha seminato il panico nel mondo della letteratura, terrorizzato i lettori, allarmato Leonardo Sciascia, incuriosito Alberto Moravia e divertito Italo Calvino, non nasce nel 1963". E così via, da questo primo enunciato fino alla fine, toccando la poesia de *I novissimi*, il ruolo supremo (e persino 'soave', diremmo oggi, con imperitura e imperturbata riconoscenza) di Luciano Anceschi e "Il Verri", la centralità di Bologna, il culto per Gadda ("È stato il nostro profeta"), il no per Pratolini e Croce e l'aggancio con il tedesco Gruppo 47: aggancio che partì da Luigi Nono per arrivare a Nanni Balestrini, e che infine mise in circolo il più vigoroso stupefacente che le lettere nostrane abbiano avuto dal dopoguerra. "Avevamo ingaggiato una battaglia contro il museo": in queste parole di Guglielmi sta la più efficace delle possibili carte d'identità del Gruppo '63.





Anna Longoni su

ALBERTO RIVA

Ultima estate a Roccamare

Neri Pozza, 2023

Una spiaggia deserta, il mare mosso, un uomo di spalle con un cappello chiaro, sullo sfondo altre piccole figure umane: lo splendido quadro di Telemaco Signorini dal titolo *Marina di Viareggio*, scelto per la copertina dell'ultimo libro di Alberto Riva, avverte subito il lettore che il viaggio che sta per intraprendere sarà segnato soprattutto dalla nostalgia. Nostalgia per un luogo, Roccamare, e per ciò che la piccola frazione di Castiglione della Pescaia, nata negli anni Sessanta come insediamento turistico, ha rappresentato quando nei dintorni di quella spiaggia e di quella pineta si sono incrociati i pensieri, i progetti, le parole e le esistenze di alcuni dei protagonisti della vita intellettuale italiana del secondo Novecento.

La stessa spiaggia, quella della copertina, che viene percorsa nell'ultima pagina del libro da un viandante che, esattamente come quello del quadro di Signorini, sembra osservare e ascoltare per un'ultima volta, per poi svanire.

Di sguardi e soprattutto di ascolto è fatto *Ultima estate a Roccamare*: Riva, a due anni dal bel romanzo dedicato a Scarlatti, *Il maestro e l'infanta* (uscito sempre da Neri Pozza), sceglie per questo libro una forma in cui scrittura creativa e saggistica si incontrano. Dentro una cornice in cui trova spazio l'io dell'autore – che descrive i suoi viaggi da Milano alla costa toscana, sulle tracce dei protagonisti delle estati a Roccamare, o indugia su passioni private e su qualche ricordo personale –, risultano sapientemente incastonati una serie di incontri: le interviste, genere che Riva pratica nella sua attività di giornalista, si trasformano in racconto, capace di restituire il ritratto delle persone con cui l'autore dialoga (da Rosetta Loy alla figlia di Carlo Fruttero, dal figlio di Pietro Citati al postino di Castiglione) e, soprattutto, dei personaggi di cui Riva discorre con i suoi interlocutori.

Il racconto inizia da una data precisa, il 6 settembre del 1985, quando Italo Calvino, in vacanza nella sua casa di Roccamare, viene colpito da un ictus. E poi procede come in una sorta di domino: Riva traccia un disegno complesso, in cui si muovono, variamente (e liberamente) incrociandosi tra loro, scrittori, critici, scienziati, registi e sceneggiatori, attori, musicisti,

architetti. Sullo sfondo della località toscana, ognuno di loro entra in scena richiamato da un tratto condiviso con il personaggio precedente: una passione che li accomuna, una coincidenza temporale, un incontro, un legame di amicizia, un tema che avvicina le loro opere, un evento (come il medesimo intervento chirurgico, subito, alla stessa età, da Calvino e da Ravel). Anche le digressioni, per esempio quelle che si aprono con il pretesto di un libro trovato su una bancarella o di un brano musicale ascoltato alla radio, si rivelano maglie essenziali di una rete che si viene via via allargando, estendendosi ben più di quello che il lettore avrebbe potuto prevedere.

E così, nelle prime pagine, a Calvino si affiancano subito i nomi di Citati, colui che lo avrebbe convinto ad andare a Roccamare, e di Carlo Fruttero, perché a farlo arrivare lì, invece, forse fu proprio lui, che già aveva casa in quella pineta. Il nome di Fruttero, associato al genere del giallo, porta a quello di Giorgio Scerbanenco; subito dopo entra in scena Giulio Nascimbeni che intervista Georges Simenon, e da Simenon si passa a un altro giallista, Renato Olivieri, per tornare alla "ditta" Fruttero & Lucentini... e così di seguito, di tessera in tessera, in una lunga catena di nomi, italiani e stranieri: Cesare Garboli, Geno Pampaloni, Giovanni Mariotti, George Steiner, Ernesto Ferrero, Leonida Repaci, Manlio Cancogni, Carlo Cassola, Mario Tobino, Nico Orengo, Natalia Ginzburg, Primo Levi, Milan Kundera, Samuel Beckett, l'etnologo Fabrizio Mori, lo sceneggiatore Fulvio Scarpelli, Federico Fellini, Roger Moore, Claudia Cardinale, il direttore d'orchestra Georg Solti, Ravel e Debussy. Ma la lista (a cui si aggiunge anche qualche nome della cronaca di quegli anni, da Andreotti a Gheddafi, da Ugo La Malfa ad Ambrogio Fogar) potrebbe continuare. Qualche volta si tratta di veloci pennellate, come quelle che descrivono la timidezza e i silenzi di Calvino (ma anche il suo umorismo), oppure la faccia da pretoriano buono di Lucentini e il volto che ricorda un guantone da box di Cancogni, o l'*understatement* di Citati e la solitudine di Tobino; più spesso i ritratti si fanno complessi, ricostruiti a partire dai dialoghi con chi li ha conosciuti e dalle pagine delle loro opere (ma anche dalla consultazione di lettere, recensioni, saggi critici – come testimonianza anche la bibliografia finale).

Quando la cornice narrativa riprende il suo spazio, ecco che la scena viene occupata da altri 'personaggi': la stessa Roccamare (bella,

sulla soglia del volume, la breve descrizione che la racconta nelle sue trasformazioni attraverso il tempo), la sua pineta, il mare, e soprattutto il vento. Il vento che arriva, ogni giorno, implacabile, e che, indifferente ai dolori degli uomini, soffiava anche il 6 settembre del 1985; il vento "direttore d'orchestra" che, in quella stessa estate, a Cuba, permetteva all'autore, quindicenne, di veleggiare con il padre su un catamarano; il vento "fratello del silenzio" dei film di Fellini, o quello del cineasta olandese Joris Ivens; il vento dei quadri di Ottone Rosai o di Giovanni Fattori; il vento di ponente di un preludio di Debussy, ascoltato, sulla strada per la Maremma, nell'esecuzione della pianista francese Marcelle Meyer.

Il racconto di un luogo come Roccamare si fa descrizione di una rete di relazioni e riflessione sul senso e sulla forza della letteratura. A dire il vero, il capitolo d'esordio *Preludio nel basso Tirreno* ("preludio" perché racconta dell'incontro con Rosetta Loy sullo sfondo di un'altra spiaggia, quella di Sperlonga) è piuttosto cupo: la conversazione è dominata dal tema della morte e della fine. La scrittrice, scomparsa qualche mese fa, si dice consapevole di appartenere a una stagione ormai conclusa, nella convinzione che quel mondo, che per i suoi protagonisti era stato così ricco e prezioso, ora non interessa più. "Non gliene frega più niente a nessuno": le sue ultime parole, di un'amarezza senza appello, vengono riprese da Riva nel brevissimo dialogo immaginario tra Fruttero e Lucentini (anzi tra *Frutterò* e *Lüsantini*), con cui l'autore si congeda, nel finale del libro, dai numerosi protagonisti che ne hanno attraversato le pagine. Ma questa volta l'ironia di un "E se anche fosse" pronunciato da *Frutterò* (confermata da un "Già" di *Lüsantini*) suggerisce che alla nostalgia si può e si deve accompagnare il disincanto di chi, sicuro dell'indelebile segno lasciato nella letteratura (nell'arte, nel cinema, nella musica), riesce a far decantare il tragico nell'ironia (*Contro gli agelasti*, cioè coloro che non ridono, fermi nella certezza di un'unica, immutabile verità, si intitola, per altro, uno dei capitoli).

L'amarezza non può essere negata, ma può essere smussata: perché se quel mondo è scomparso, i libri di coloro che ne sono stati i protagonisti, continuano a parlarci. Riva nei panni del lettore-scrittore, cioè, secondo la definizione di Garboli, di colui che è capace di vedere il mondo rappresentato da un autore e di renderlo visibile agli altri, nel restituirci i mondi

AA.Vv., *Per Cesare De Seta*

A cura di Alfredo Buccaro-Leonardo Di Mauro-Massimo Visone
Artem, 2023

È un libro prezioso, in formato A4, con contributi critici di ventidue firme di politici e studiosi italiani e stranieri e un album con bellissime riproduzioni di opere di undici artisti di gran fama. Tutti gli scritti e le opere riguardano e sono un omaggio a Cesare De Seta, professore emerito di Architettura nell'Università napoletana, per i suoi ottanta anni da poco festeggiati.

Viene fuori, così, l'uomo, lo studioso, lo scrittore che vanta a suo carico un registro bibliografico di 2300 titoli, a testimoniare soprattutto una lunga carriera di insegnamento e di ricerca, dagli anni Sessanta ad oggi, con una ricchissima produzione scientifica, letteraria e divulgativa.

E figurano anche i testi creativi che probabilmente continueranno a frequentare quest'autore.

Anna Grazia D'Oria

possibili creati da Calvino in *Palomar* o nelle *Lezioni americane*, da Fruttero e Lucentini in *Enigma in luogo di mare* (il romanzo ambientato proprio a Roccamare), da Kundera nell'*Insostenibile leggerezza dell'essere*, da Tobino nella *Ladra...* dimostra che le voci di quegli autori, scomparsi dalle spiagge della Maremma e del mondo, continuano a interrogarci, e che la letteratura, così come l'arte, il cinema, la musica (altra grande protagonista di questo libro), nell'offrirci sguardi diversi sulla realtà (e sulle nostre vite) rappresenta la più efficace difesa che gli uomini di oggi possono mettere in campo contro il "canto di sirena di una vitalità rumorosa, rombante, aggressiva e che ha le sembianze traditrici (lo sguardo di Medusa) della facilità e della velocità tecnologica, delle icone e delle abbreviazioni, del Kitsch totalitario e della serietà senza sorriso".



Anna Lapenna Malerba La lana di Wilcock

Wilcock era nato a Buenos Aires nel 1919 da padre inglese e madre argentina di origine ticinese. Fu da subito quindi naturalmente poliglotta. Conosceva perfettamente, oltre allo spagnolo, l'italiano, l'inglese, il francese, il tedesco e in tutte queste lingue scrisse poesie, opere teatrali, romanzi e racconti che pubblicò con Einaudi, Adelphi, SE, Feltrinelli. Collaborò a riviste e quotidiani come "L'Espresso", "Il Mondo", "La Voce Repubblicana", "Tempo presente" e "Il Tempo", senza distinzioni ideologiche, con recensioni e saggi critici, a volte firmando con lo pseudonimo Matteo Campanari. Nel 1964 Pasolini gli affidò il ruolo di Caifa nel *Vangelo secondo Matteo*.

Scrittore raffinato, e anche uomo interessante, piaceva alle donne e lo corteggiavano, ma lui, schivo, era legato e aveva convissuto con un giovanissimo uomo, Livio Bacchi, che poi adottò come figlio, non potendo sposarlo, per lasciargli l'eredità. Per la sua vita a quei tempi "scandalosa" fu oggetto di angherie tanto da spingerlo a lasciare Roma e poi Velletri per andarsene in una casa segreta e solitaria, una povera abitazione di contadini da lui stesso, intendo proprio con le sue mani, sommariamente sistemata, in una campagna selvaggia, tutto intorno solo calanchi di grigia creta. Nessuna casa abitata nel giro di parecchi chilometri, a Labriano, proprio di fronte a Civita di Bagno Regio.

Ma Civita è detta *la città che muore*, perché abbandonata e per anni del tutto inaccessibile, a causa delle frane ripetute e catastrofiche che avevano fatto crollare anche la strada per raggiungerla, una presenza assenza quindi.

La bellezza unica e drammatica del luogo era per Wilcock la sua principale attrattiva.

Voleva stare da solo Wilcock, voleva essere lasciato in pace. Era molto prudente e riservato, e mi sorprese che nemmeno piccole cortesie chiedeva mai, comprare il giornale o una medicina in farmacia per esempio, ai ragazzetti del paese.

I terreni di sua proprietà, ripidi e scoscesi lungo i calanchi e difficilmente raggiungibili, li aveva lasciati a pascolo.

Si era messo in società con un pastore, con il quale peraltro non si incontrava mai. E questa credo fosse la ragione principale della sua scelta. I patti erano semplicissimi. Wilcock met-

teva la terra, il pastore le pecore, il ricavato, cioè la lana, a metà. Ogni estate dopo la tosatura il pastore portava al socio la sua metà di lana. Gliela sistemava in una casa vuota e abbandonata, che Wilcock possedeva proprio accanto a quella dove abitava. La Casa della lana. Poi il pastore se ne andava silenzioso. Sembrò anche a me un ottimo accordo e molto lodai, anzi quasi mi sorpresi per l'abilità organizzativa, imprevedibile, del nostro amico. Le pecore avrebbero tosato l'erba silenziosamente, dando ai campi un'aria curata ma naturale e antica come a lui piaceva. Gratis oltretutto, anzi in cambio avrebbe diviso con il pastore la lana ricavata dalle tosature. Un vero affare.

Ma poi un giorno Wilcock mi confidò che non era mai riuscito a venderla quella lana. Era preoccupato e nervoso e purtroppo le cose non erano così semplici. La lana delle pecore nostrane non è pregiata ahimè per via della sua fibra corta. Un tempo veniva utilizzata per fare materassi e imbottiture di tappezzeria, divani e poltrone, ma oggi ci sono i materassi a molle o gommapiuma o addirittura memory foam e si sono moltiplicate le fibre artificiali che non danno allergie e non ospitano i temutissimi acari e così la nostra lana nessuno la vuole più.

E il povero Wilcock non sapeva più come fare, era quasi disperato perché il pastore sarebbe tra poco tornato con altra lana.

«Dal momento che nessuno la vuole, potresti dire al pastore di non portarla, di tenercela lui questa lana dalla fibra corta».

«No, no, non si può assolutamente, ci ho provato ma non ne vuole sentir parlare, i patti sono questi mi dice, lui li ha rispettati e devo rispettarli anche io. Nessuna apertura da quella parte. È una grande preoccupazione e ormai non posso nemmeno entrare nella Casa della lana, perché è completamente piena, stipata. E ci sono anche tantissimi insetti. E puzza molto».

Non restava allora che trovare il modo per distruggerla quella pessima lana, ormai puzzolente, ma non era nemmeno questa impresa facile, ci stavamo inoltrando pericolosamente nella drammatica area dello smaltimento rifiuti.

Per noi, nei finesettimana a Orvieto, erano diventate una imperdibile abitudine, un rito prezioso, le visite di Wilcock, i nostri incontri e le nostre chiacchierate.

Aspettavamo il venerdì sera la sua telefonata simile forse per le lunghe pause solo a quelle di Calvino. Detto il suo nome, più niente, niente di niente. Silenzio assoluto. All'inizio io

non resistevo e parlavo parlavo per colmare quel vuoto che mi imbarazzava. Poi ho imparato. Silenzio anch'io. Allora era lui a chiedere Siete arrivati, ci vediamo?

Certo, con gioia, quando vuoi. Adesso? Stasera? Vieni a cena, o domani?

E lui arrivava. Sempre vestito con una giacca di tweed ruvido, pantaloni di fustagno oppure unica variante di velluto a coste, infilati dentro gli stivali di gomma verde, quelli per attraversare i fiumi, camicia di flanella grigia. E così l'ho visto sempre, che fosse a un formale ricevimento, in una sera d'estate nel giardino di un editore o per venire a salutare noi, in campagna, al nostro arrivo da Roma con i due bambini.

Se però l'amicizia tra Wilcock e Gigi non tardò a nascere, ché anzi si può dire precedette il loro incontro, con me non fu così. La prima volta che venne a trovarci fu un disastro. Mi sentii così umiliata e risentita dalla sua esibita disattenzione che a mala pena Gigi sottolineando la nota notissima misoginia di Wilcock riuscì più tardi a consolarmi e placarmi.

Ma poi, con un po' di tempo, diventammo amici – una amicizia anzi di tale reciproca fiducia e confidenza nacque tra noi, che definirei fraterna.

Mi confidò in quel periodo l'intenzione di

adottare un giovane amico per poterne fare il suo erede.

«Non ha con me nessun legame di parentela, e questo pare sia l'unico modo per lasciargli quello che ho».

La legge a questo proposito era allora assai inadeguata.

Wilcock parlava un italiano perfetto, e in italiano scriveva con elegante naturalezza e traluceva senza imbarazzo dal o verso l'inglese e il tedesco, ma era lo spagnolo la sua lingua, perché in Argentina era nato e a lungo vissuto, anche se non amava parlarne e Gigi mi aveva avvertito di non fargli domande sul suo passato, perché si sapeva bene quanto amasse circondarsi di mistero.

Viveva isolato e solo, unica compagnia due grandi cani maremmani che si portava sempre dietro e lasciava ad aspettarlo, quando veniva da noi, nella sua Volkswagen maggiolino bianca.

Ostentava di non leggere i giornali eppure sapeva sempre tutto, le sue informazioni sembravano arrivare da primissima fonte e le sue osservazioni, i suoi giudizi precisi e diretti raggiungevano sempre il centro della questione, come nessun altro mai.

Era una gioia poterlo ascoltare.

Non sorprenderà quindi se la sua amicizia o



Luigi e Anna Malerba, fine anni Settanta, dall'archivio di casa Malerba. Grazie all'autore Mimmo Frassinetti.



anche soltanto la sua attenzione erano così ricercate, così ambite. Paolo Mauri scrisse che tutta l'opera di Wilcock era abitata da mostri nel senso che si manifestavano come prodigi per coprire una vasta area della conoscenza.

Anche Guido Almansi lo cercava lo corteggiava e chissà cosa avrebbe dato per apparire ai suoi occhi estroso e essere da lui apprezzato e magari citato.

Durante una cena di Capodanno nella nostra casa di Orvieto, con Wilcock e Almansi e molti amici, Wilcock si alzò cinque minuti prima dello scoccare della mezzanotte e, tra lo stupore generale e il nostro, di Gigi e mio, sornione divertimento: «Vado fuori per brindare al nuovo anno con i miei cani» disse, e se ne uscì nel buio della notte, lasciando tutti esterrefatti.

Poco prima di quella teatrale uscita Wilcock aveva fatto in tempo a smascherare e mortificare il nostro carissimo e un po' vanesio amico Almansi sull'argomento del "concetto sfumato ai bordi", personalissima invenzione di Gigi o sua "intuizione scientifico-filosofica", come desiderava e avrebbe molto voluto venisse riconosciuta e della quale andava fiero fierissimo.

Trappola ingannevole nella quale l'amico Almansi era ingenuamente caduto – ma si rifiutava di ammetterlo – sostenendo di aver letto, di conoscere addirittura, altroché, proprio questo "concetto" di cui negava la pretesa paternità malerbianca e di poter fare financo il nome, che ora disgraziatamente gli sfuggiva, del suo vero ideatore, ma appunto non sapeva né dove né quando né soprattutto chi.

Nessuno, nemmeno noi che pure abitavamo così vicini e ci vedevamo così di frequente, era stato mai invitato a casa di Wilcock, era nota la sua segretezza, per questo siamo tutti rimasti sorpresi quando una sera, dopo una cena orvietana, disse a Alberto Moravia, solo a lui fra tutti gli ospiti: «Mi farebbe piacere se tu venissi stasera da me, vorrei mostrarti la mia casa».

Moravia era commosso ma anche un po' a disagio per quel dover andare da solo. Era fuor di dubbio infatti che l'invito soltanto a lui era rivolto e si sa che mai a lui è piaciuto andare solo da nessunissima parte. Sempre qualcuno si portava con sé.

Questa volta con Wilcock, ad ogni modo, sull'andar solo non fece obiezioni. C'era tra loro qualcosa che non capivo, sentivo un'amicizia vera, che mi pareva venire da lontano.

Così Moravia si mosse e con la solita difficoltà per la gamba dolente si alzò per andare insieme al suo amico.

NOTERELLE DI LETTURA

«Il Segnale», n. 124, marzo 2023 – n. 125 luglio 2023

Sono due fascicoli della rivista arrivati in nuovo formato e nuova veste grafica annunciando un cambio di editore, il milanese Zacinto. Nulla cambia nella direzione collegiale, nulla nel contenuto, ricco di testi creativi, interventi critici, comunicazioni librarie. Da segnalare, nel fascicolo 125, il testo creativo di Pancrazio Luisi, *Il labirinto della Rabata*, e quello critico di Gianluca Bocchini, *Migranza, identità, giustizia sociale*.

ROBERTO GABELLINI, *Era questo l'amore?* Moretti & Vitali, 2023

La perdita del padre e il viaggio nel dolore del figlio sono il filo conduttore di questa breve raccolta poetica. Essenziali e insieme densi, i versi si misurano con la realtà in una preghiera non laica che chiede ragioni e impreca e trova pacificazione soltanto nella poesia finale, nell'accettare il dolore che non è individuale, del singolo, ma dell'umanità intera. Un'accurata e dotta postfazione di Giancarlo Pontiggia penetra con ricchezza e puntualità nel contenuto dei versi.

Anna Grazia D'Oria

«No no non adesso subito, fra un'ora, prima vado avanti io, poi tu mi raggiungi tra un'ora, da solo, mi raccomando fra un'ora, ti aspetto».

Il pensiero di tutti noi fu che volesse in quest'ora dare alla sua casa una rapida riordinata prima di accogliere l'ospite desiderato.

Un anno più tardi, a marzo del 1978, lo trovò morto nel suo letto, dopo qualche giorno però, il pastore della lana, con un libro sulle malattie del cuore aperto sul comodino.

Gigi ed io avevamo saltato due venerdì a Orvieto e il pensiero che non stesse bene e ci avesse forse cercato per avere un aiuto, un consiglio, ci ha per anni dolorosamente accompagnato.

Piero Dorfles

“Uno che si mantiene esibendo di fronte ai turisti il cadavere di sua nonna”. Questa l’immagine che si è fatto di Roma James Joyce nella sua prima visita alla Capitale. Basterebbe questa esilarante nota per giustificare la lettura del libro di Enrico Terrinoni, *La vita dell’altro. Svevo, Joyce: un’amicizia geniale* (Bompiani, 2023). Ma il libro è una ricerca poderosa e approfondita e ha un’andatura letteraria. Con una caratteristica molto originale, che lo rende sempre piacevole, anche se a tratti la materia sfiora la filologia più puntigliosa, e vivace quanto lo erano i protagonisti. La caratteristica è quella di esser insieme la biografia intrecciata dei due scrittori, la storia della loro amicizia, nata a Trieste all’inizio del Novecento, una puntuale ricostruzione della genesi dei loro libri, con particolare attenzione ai riferimenti che l’uno (soprattutto Joyce) ha fatto all’altro nei suoi romanzi e un testo di critica letteraria.

Sono sempre stato convinto che l’attrazione di Joyce per Trieste derivasse dalla forte somiglianza della città con Dublino: due città portuali, ma piuttosto isolate e affacciate su un mare abbastanza chiuso; con l’ambizione di essere delle capitali, rimanendo però provinciali; città dove a lungo il desiderio di staccarsi dalla nazione dominante ha prodotto un ribellismo irredentistico che ne ha segnato lo spirito e la cultura; luoghi di forte tendenza allo smarrimento alcolico, abitati da popolazioni apparentemente allegre e in realtà tristi. Ma a Trieste Svevo incontra anche un personaggio che per certi versi, anche lui, gli assomiglia. Scrittore incompreso, ben inserito nel suo ambiente, che però nessuno prende in considerazione come intellettuale. Acuto e distaccato analista del reale, Svevo è un alterego di Joyce, più maturo, meno colto forse, ma più smaliziato, meno risentito nei confronti della religione, e fornito di quell’ironia ebraica che rende più facile accettare le amarezze che riserva la vita.

Terrinoni ha trovato i documenti per spiegare che a Trieste Joyce ha trovato in Svevo, oltre che un amico, uno strumento di ispirazione. Il cambiamento di passo che c’è tra *Stephen hero* e *l’Ulisse*, in definitiva, si spiega in parte con la lettura che Joyce fa dei libri di Svevo e con il travaso di ironia quasi comica, lievemente surreale, tipica dello scrittore triestino, che è anche l’archetipo su cui è costruita la figura di Bloom.

Soprattutto, però, il passaggio è quello da una scrittura decisamente autobiografica a una trasfigurazione che rende l’opera di Joyce – come quella di Svevo – uno strumento per capire cosa c’è dietro le ansie dell’uomo moderno. Qui il lavoro di Terrinoni è illuminante. L’ansia iconoclasta dell’irlandese, esule e irregolare, trova nella *flânerie* triestina, nelle bettole della città vecchia e nelle lunghe conversazioni con Svevo e la sua mitezza bonaria la strada perché la sua opera diventi non più recriminazione, ma letteratura pura e del tutto innovativa. È così che Joyce esce dalla dimensione lirico-esistenziale e entra nel magma ribollente dell’Ulisse. È così che la chiave di ripiegamento su di sé diventa un’indagine su “il rapporto che lega e contrappone razionale e irrazionale, unità e caos, ordine e istinto”. Perché in fondo la vera sfida, dei due, è stata quella di “rendere visibile l’invisibile, di presentare il pensiero, le ossessioni, i rimpianti e i rimorsi in maniera credibile e non edulcorata”.

Alla conclusione del libro troviamo una sorta di ricerca numerologica, che può divertire, nella quale vengono illustrate una serie di coincidenze numeriche su date di nascita, prime volte, ultime sigarette e via dicendo. Dico subito che – per mia aridità interiore, penso – non ho mai capito bene perché i numeri debbano essere importanti e perché questo tipo di causalità dovrebbe diventare, magicamente, causalità. Ma è certo colpa mia, che non capisco. Capisco invece che una certa acribia filologica porti lo studioso a cercare ogni singolo dettaglio biografico nelle opere degli scrittori. E che Annalivia Plurabelle tragga il suo nome dall’unione di quelli di una fidanzata e dalla moglie di Svevo è curioso, come sono curiosi infiniti giochi di parole di *Finnegan’s Wake*. Gioia per lo specialista. Ma Joyce sperava che il normale lettore scoprisse questi arcani riferimenti, queste criptiche allusioni, o le faceva per suo personale divertimento, lasciando poi al caso che qualcuno le scoprisse? Io credo che in fondo non gli importasse se il lettore capiva o no da cosa aveva preso spunto e fosse convinto che fosse la musica della sua lingua e il continuo gioco di ironica dissacrazione a incantare, e non gli arcani. Ma questo è un problema che riguarda i filologi e noi, lettori qualunque, siamo felici lo stesso.



Renato Barilli Trevi, una casa senza troppa magia

È in atto una solenne intronizzazione di Emanuele Trevi, sia a livello narrativo, di cui qui mi occupo, sia a livello saggistico. A presiedere alle operazioni c'è il "Corriere della Sera", specializzato in promozioni del genere. Del narratore mi ero già occupato in questa medesima sede, a proposito di una sua quasi opera prima, *Il popolo di legno*, del 2015, ma con un intervento molto perplesso in cui dichiaravo la necessità che l'autore chiarisse meglio le sue finalità. Questo è senz'altro avvenuto con l'attuale *La casa del mago*, preceduta del resto dalla conquista di un Premio Strega pochi anni fa. Ora le cose del suo percorso sono chiare, ma non so se in meglio o in peggio. Questo romanzo, accolto con un coro di elogi da tanti suoi colleghi qualificati, mi pare fare un passo indietro, vi si respira un'aria da anni Trenta, si può pensare ai *Pesci rossi* di Emilio Cecchi o, per riferimenti di maggiore peso, a Gianna Manzini o a quel Bruno Barilli che porta lo stesso nome di mio padre e che tante volte mi ruba il posto nelle bibliografie, ma con mio piacere in quanto lo stimo molto, però appunto nella categoria dei prosatori d'arte in cui ora mi pare si voglia iscrivere il nostro Trevi. Che infatti ha accorciato la dimensione dei suoi interventi, riducendoli a brevi brani, certo intensi, che però eludono la dimensione del romanzo, e perfino quella del racconto, in quanto senza dubbio c'è un filo che collega questi spunti, questi brani di pseudo-autobiografia. Cominciamo dal titolo stesso, che non intende affatto introdurre una dimensione di magia. Siano ben lontani da un realismo "magico", infatti questo accorato ricordo del padre è rivolto alla sua qualifica di mago, sì, ma della psicoanalisi, che coltivava sotto la specie junghiana. La madre, insolitamente, è messa da parte, o meglio entra in scena recitando un'unica frase, "sai com'è fatto", per alludere a tutti i comportamenti cui il coniuge era fin troppo legato, ma questa frase fornisce quasi un alibi all'autore per occuparsi soltanto del genitore, mentre semmai al giorno d'oggi è piuttosto la madre a dominare nelle varie opere che vengono pubblicate. Propiziato da questa frase materna, colui che si confida in queste pagine procede a una specie di immedesimazione nel padre, nei suoi tic, manie, abitudi-

ni, limiti, fin quasi all'identificazione. Quando il padre muore, egli concretizza questo culto verso di lui trasferendosi a vivere nell'appartamento in cui il genitore ha consumato i suoi giorni, appunto per adempiere al volontario processo di identificazione, che passa in primo luogo dall'assidersi allo stesso scrittoio da cui il padre conduceva gli incontri con i pazienti, e beninteso ci sono pure centinaia di appunti e di manoscritti lasciati dall'estinto da decifrare. Senza dubbio Trevi conduce molto "bene" questi vari compiti assunti, ma questo, dello scrivere "bene", è proprio il suo limite, anche se si deve ammettere che in tale compito raggiunge una sua perfezione, partecipiamo con lui a tutte le ansiose ricerche e scoperte verso il genitore estinto. Ci sono pure dei personaggi ad animare la scena, diversamente troppo immobile, a cominciare da una domestica che diviene quasi padrona della routine giornaliera di colui che si confessa. Che non disdegna neppure di parlarci di figure femminili legate al sesso, con i nomi simbolici di Desiderata e di Paradisa. Ma il tutto sempre in modo sfuggente, lasciando intravedere, più che scodellare una realtà ferma e sicura, nel che sta senza dubbio il fascino di queste pagine, ma sempre nella forma di un appello al passato e alla memoria, che sono modalità al giorno d'oggi alquanto invecchiate e superate. Qualcosa del genere è capitato di recente pure a Tommaso Pincio, che a mio avviso avrebbe meritato di vincere il Campiello, ma nel suo caso c'è almeno l'esempio fornito da Ennio Flaiano a fornirgli un alibi, e un compenso per aver abbandonato le sue precedenti maniere più robuste, dedicate a evasioni nel tempo e nello spazio. Ma in fondo le pagine di Pincio, anche in questa sua nuova fase, restano movimentate, attente a cogliere il nuovo, l'imprevisto, mentre Trevi ci appare più rassegnato a farsi prigioniero di un flusso paziente e sapiente di memorie, senza sussulti. Forse questo ritorno al passato è piaciuto a una schiera di scrittori anche se per loro conto ben più forti, per esempio tra i laudatori c'è anche Scurati. Brutto segno per il futuro della nostra narrativa, ritrovarsi a questa specie di punto di partenza arretrato nel tempo.

Renato Barilli Il “duro” e brutale Scarpa

Come ormai è quasi un’abitudine, mi piace presentare i due pollici proposti in alternanza, o addirittura in contrasto tra loro. Riesce molto bene in questo caso opporre il testo di Trevi a *La verità e la biro* di Tiziano Scarpa, nonostante che alcuni dati sembrino accomunarli. Fra l’altro l’età di sessantenni, quasi identica, e il fatto di avere ottenuto entrambi il Premio Strega, Scarpa nel 2006, con *Stabat mater*, primo tra quanti sono usciti dal fertile esperimento di RicercaRE, precedendo quindi di parecchi anni (quindici) l’analogo riconoscimento di cui ha goduto anche Trevi. Peraltro lo *Stabat mater* di Scarpa mi è sempre sembrato tradire una autentica immagine dello scrittore veneziano, quanto meno non appare l’opera più indicata per stabilire un’opposizione tra i due, molto meglio insistere su quest’ultimo prodotto dell’officina Scarpa. Altrettanto duro e puntiglioso quanto invece Trevi è morbido, intento a scrivere “bene”, mentre l’altro può essere definito un brutalista. Forse a fare da prologo a entrambe le opere, e anche a determinarne l’opposizione, sono le frasi che ne presiedono lo svolgimento. Le memorie di Trevi sono ispirate dal detto rassegnato della madre sul conto del marito, “sai com’è fatto”, quasi un invito al figlio che si rassegni a elencare le virtù e i difetti del genitore.

A dominare il romanzo recente di Scarpa c’è un detto ben diverso, dire pane al pane e (uso una parola un po’ alleggerita rispetto a quella originaria del detto) pene al pene. Infatti nella sua indagine il Nostro è impegnato a tracciare la fenomenologia della penetrazione dell’organo maschile in quello femminile, nelle sue varie fasi, avanzata, ingresso, eiaculazione, uscita, e così via, cui talora la donna resiste perché vittima di una vaginita che obbliga l’amante appunto a quella durezza e quasi ferocia che ne caratterizza il comportamento.

Beninteso l’affrontare senza mezzi termini esperienze del genere non è certo una novità, nel repertorio del nostro autore, che ai suoi inizi non ha esitato a parlarci quasi in cronaca diretta di un atto sessuale consumato su una lavatrice, o ad auspicare che in noi potesse rinascere un *Kamikaze dell’Occidente*. Molto divertente anche la voluta divaricazione tra i modi con cui “lei” parla dell’esperienza del coito, alleggerendo le parole del vocabolario, definen-

dolo un “farsi le coccole”, mentre l’aggressore fa piena mostra del brutalismo che gli abbiamo già riconosciuto.

Inoltre, mentre Trevi è costretto al piccolo cabotaggio dei ricordi di famiglia e dell’erigere un monumento al padre, Scarpa è libero di scorrere su tanti argomenti in cui il saggista è contestuale al narratore. Dall’uno si passa all’altro, con un esilarante andirivieni, come nei riferimenti alla letteratura greca, per la quale egli denuncia un fastidio verso il carattere corale, collettivo dei poemi omerici, mentre dichiara di preferire i toni privati, personali dei lirici, di un Archiloco o di una Saffo, che affrontano senza mezzi termini certi fatti personali. La discussione da lì si estende a motivi relativi al teatro, dove sempre in nome di una mai tradita coerenza Scarpa dichiara di preferire la scena romana, circolare, aperta al pubblico da tutti i lati, senza recessi e recinti esclusivi, mentre il teatro greco ama nascondere i momenti più tragici sottraendoli a una partecipazione diretta del pubblico. Inoltre il teatro romano, con lo spettacolo dei gladiatori, non evita la visione del sangue, di ferite corporali, come nutrirsi di una bistecca non troppo abbrustolita, tutto per evitare ogni possibile mollezza.

Questa insomma la stella polare che orienta ogni mossa del nostro autore, sia che si tratti di apprezzare qualche cibo rustico o qualche tramonto infiammato. E naturalmente il ricorso alla biro rientra in questo bisogno di immediatezza, di fissare senza perdere tempo l’attimo fuggente, in tutte le vie e maniere possibili. Magari nel conto ci può stare anche il mezzo di trasporto, che è una semplice motoretta gestita dalla compagna, un pizzico di verità, perché viene menzionata per nome, e io stesso la conosco come buona pittrice, autrice di collages, come del resto sa fare molto bene il compagno, in questa e in ogni altra sua prestazione.



June Scialpi

Possibile inquadramento teorico di un retriever

(Quattro testi inediti)

La differenza tra linea da lavoro (Field Trial) e linea di bellezza (Show Line) all'interno del mondo r. serve a spiegare alcune cose. Ad esempio perché alcuni si debbano sforzare per vivere dignitosamente e portare a termine la propria giornata con fatica mentre ad altri basti esistere per ottenere facilitazioni o agevolazioni. Le linee di allevamento caratterizzano fattori fisici e attitudinali che vanno oltre le possibilità del singolo. Fisici atletici e snelli, pronunciati istinti per la caccia messi a confronto con temperamenti rilassati e forme del corpo compatte. Nonostante questo, sembrerebbe non esserci correlazione tra il mondo r. e altri mondi, apparentemente nulla sembrerebbe avere a che fare con qualcosa, col modo in cui il corpo scatta nervoso da una stanza all'altra, pronuncia parole, grida, si prodiga ad accendere il pc. Apparentemente. Sarebbe un errore rivedere in questa teoria le ripercussioni di una vita vissuta in cattività, nella prigionia dei propri deficit, in preda agli automatismi. Tutto è neutrale, anche ciò che viene insegnato dalla mano che nutre e che bastona. Ripetere questo: tutto è neutrale, anche il dolore, anche la mancanza, anche scegliere una cosa piuttosto che un'altra. Che differenza fa nella linea di allevamento provare a essere qualcosa di ulteriore, sforzarsi. Sarebbe assurdo credere che si possa fare. Uscire fuori dall'angolo rassicurante, dal luogo chiamato neutralità. Assumere rischio e responsabilità. Un r. che non si ritrova.

Dal francese antico "retrouver", trovare, rintracciare. Rientrando nella tipologia, tipologia da riporto. In grado di trovare o rintracciare e riportare svariate cose concrete e non come i libri, un anno interno, le tazze piene, sicuramente dei rami, rimorso. Orecchie piccole, peluria brillante, sfrangiata robustezza del corpo variabile. Generalmente di un colore. È inserito in un registro ufficiale e ha il proprio codice. Il registro spiega l'esistenza descrivendola e prescrivendola, il codice ne illustra la collocazione nel registro. Retriever con prova di lavoro (riporto), quindi un retriever da utilità (caccia). Per natura e caratteristiche si trova a suo agio. Sia fuori sia dentro l'acqua. Mite al risveglio pianissimo e con calma che si muove piano e fa cose molto importanti;

socievole quando dimostra di essere in grado di avere rapporti esterni (l'esemplare non sempre ne è in grado), docile adatto a ogni tipo di compagnia o attività, addestrabile dice il manuale mentendo vorace di svariate cose concrete e non come la frutta e le verdure, cibi essiccati, le idee e le questioni che riguardano le questioni sui ricordi. Tra le varie caratteristiche: begli occhi. Indole fedele, monogamica. Pigro quanto basta per appartamento o esilio o isolamento. Frequenti paure abbandoniche. Frequenti crisi relative a questioni affettive. Esemplare longevo, contro la propria volontà. È recidivo.

Il r. è dappertutto, non gli si può sfuggire. Il cartellone di un evento, la presenza di un veicolo, la parola sopra una bustina di qualcosa. Il rimando è assicurato. Nel mondo del testo i rimandi sono assicurati dalla capacità che ha chi legge di immaginare che ci sia qualcosa da dire ma che non viene detto tra due cose che invece sono state dette. I rimandi sono cose a cui aggrapparsi quando si vuole immaginare che un testo sia. Un testo ricco di rimandi. Un testo metaforico. Un testo con alto o basso tasso di figuralità. Un testo non assertivo. Un testo installativo. Un testo micro-macro. Un testo poetico. Una prosa in prosa. Un testo che fa inciampare. Un testo con cui o su cui cadere in piedi. C'è scritto un'altra volta tra poco: il r. è dappertutto. Anche quando non lo si vuole vedere.

Nella pagina una poesia in cui l'io lirico vorrebbe dare molti baci in molti posti. Una poesia in cui l'io lirico vorrebbe essere messo in una tasca e portato in molti posti. Una poesia in cui l'io lirico e gli scarti e poi la peluria sul petto e l'io lirico si fa triste e parla di cose da comprare. Una poesia nella pagina, in cui l'io lirico si mimetizza con ciò che lo circonda e tenta di nascondersi alla vista. Una poesia in cui l'io lirico incontra un tu e da questo incontro nasce qualcosa di assolutamente prevedibile ai fini dei versi, di totalmente riconoscibile, di inevitabilmente causale, di spudoratamente esplicito per cui nemmeno varrebbe la pena che ci fosse una poesia e un io lirico e un tu. Una poesia in cui l'io lirico non finisce mai. Non finisce mai di imparare. In cui si concede il lusso di crogiolarsi in un dolore facile, il cui le cose che vengono dette non sono davvero le cose che vengono dette, ma altre cose. Ulteriori. Che senso avrebbe, qui, nessuno. Niente in questo senso che serva veramente a riportare indietro.

Andrea Kerbaker

Alla Kasa dei Libri, una delle sezioni che meglio ci rappresentano è quella dedicata ai libri stranieri, con prime edizioni di volumi francesi, inglesi, americani, tedeschi, spagnoli, alcune volte anche in lingue che non conosciamo, dal portoghese al rumeno. Ci teniamo particolarmente per almeno due motivi: da un lato sono testi originali che nelle raccolte del nostro Paese non si trovano così facilmente; dall'altro ci consentono una libera uscita dalle strade della letteratura e dell'editoria nazionale che, soprattutto in tempi recenti, ci paiono in preda a un'involuzione che le rende sempre più ombelicali e meno rappresentative.

Tradizionalmente i migliori rifornimenti di queste sezioni sono alcune librerie estere di seconda mano, situate in particolare a Parigi e Londra: posti dove ormai da alcuni decenni vado almeno una volta all'anno, ripetendo i miei giri con una ritualità che sfiora la religione. Sono visite tanto puntuali che spesso potrei dirvi con una ragionevole dose di precisione quali esemplari di un dato titolo si trovano in un certo scaffale; e non sbaglierei quasi mai: il mercato dei libri usati ha una sua dinamica lenta, che si evolve con grande calma nel corso del tempo, senza alcuna fretta particolare. Può capitare che un libro che mi attira, ma non troppo, rimanga per anni lì, nella stessa collocazione, finché una buona volta, per sfinimento, non mi decido per l'acquisto. Allora lo vedo che mi guarda, diviso fra l'infatuazione e il rimprovero: "Uffa, ce ne hai messo di tempo per deciderci! E se nel frattempo mi avesse comperato un altro?" Che volete, domande da innamorati, come sempre capita tra chi raccoglie e chi è collezionato.

Ma forse non è neanche così vero che i percorsi sono sempre gli stessi. Di massima sì, certo: battono il Quartiere Latino al bordo della Senna e la zona attorno a Charing Cross a nord del Tamigi. E tuttavia ogni anno, gradualmente qualcosa nel panorama si modifica, in generale per sottrazione. A Parigi, per esempio, non c'è più una meravigliosa, disordinatissima libreria di Rue Saint André des Arts, appena dietro il fiume, dove frugando trovavi sempre la chicca che non avevi ed era sfuggita a tutti gli altri. Un posto cui ero particolarmente affezionato anche perché uscendo da lì, una sera, avevo avuto l'intuizione per *Diecimila*, un racconto poi scritto e pubblicato, che proprio i francesi hanno accolto con buon entusiasmo. Anche nel Boulevard Saint Michel, a due passi

dalla Sorbona, i negozi di libri si sono ridotti; e oggi è ben più difficile di un tempo trovare uno di quelli molto polverosi dove scovare un esemplare dedicato a un critico da un autore medio alla ricerca non del tempo perduto, ma – più modestamente – di una recensione *flatteuse*. Lo stesso si verifica a Londra: dov'è sparita, per esempio, Quinto, all'angolo di Leicester Square, di fronte alla fermata della metropolitana, con il suo *basement* di chilometri di scaffali in legno gremiti di offerte speciali che somigliava alla caverna di Ali Babà. Chiusa la raffinatissima *Ulysses*, fin dal nome joyciano promessa di delizie inenarrabili; chiusa anche quella in Cecil Court, una piccolissima traversa della mitica Charing Cross Road, in cui avevo trovato l'edizione integrale del Voltaire settecentesco pubblicato da Beaumarchais: 70 volumi che avevo fatto spedire da mio suocero inglese, visto che il trasporto nel mio bagaglio rigorosamente a mano non era particolarmente agevole.

Ma sì, facciamocene una ragione: i negozi – tutti i negozi, non solo le librerie – smettono le attività; e di solito si notano assai più le chiusure delle aperture. Chi non se ne rende conto corre il pericolo di diventare il consueto, noiosissimo *laudator temporis acti*. Per evitare il rischio anch'io dovrei fare finta di nulla, registrando piuttosto con favore la nascita di alcune nuove librerie, in particolare nel Regno Unito, dove addirittura impazza una catena: quelle della benemerita Oxfam, che oltre tutto ti consente di fare un'opera di bene. Non c'è città britannica in cui non ce ne sia almeno una, spesso con offerte tutt'altro che disprezzabili; e la conduzione, delegata in genere a personale non specializzato, ha l'indubbio vantaggio di offrire prezzi spesso più appetibili che non presso i rivenditori specializzati.

Tuttavia a questo cambio di pelle corrisponde anche una decisa mutazione dell'offerta. In gran parte dei posti nuovi, e sempre più spesso anche in quelli sopravvissuti, la gran massa dei libri ha vent'anni o poco più: sono, in qualche modo, titoli *millennials*. Rappresentano cioè un'epoca in cui i libri, concepiti nella quasi totalità per un mercato di massa, sono diventati un prodotto. Nella loro grande quantità è difficile, quando non impossibile, trovare chicche come edizioni limitate o numerate, firmate, prove di stampa, bozze con correzioni autografe – tutte meraviglie che hanno abbondato fino al termine del Novecento. Se denunciarne la progressiva scomparsa significa essere un passatista barboso, ebbene sì, lo sono.



Filippo La Porta

Pensierini rivolti a un lettore di destra

Va bene, “l’immaginazione” appartiene storicamente a un’area di sinistra, e anzi direi di sinistra radicale, ma avrà pure un (solitario) lettore di destra! A lui vorrei sottoporre queste considerazioni.

Come dice quel famigerato generale il cui nome non voglio ricordare (inizio di *Don Chisciotte*...) il mondo è davvero *al contrario*. Anche se in modo sensibilmente diverso da come lo immagina lui. Ne è prova il linguaggio capovolto che usiamo. Soltanto due esempi. Il problema di accogliere qualcuno diventa non la ricerca di come accoglierlo meglio e integrarlo ma il problema di come buttarlo fuori nel modo più efficiente! Accogliere qualcuno significa, nella neolingua del nostro paese *al contrario*, liberarsene dopo una reclusione più o meno lunga – e assai pesante –, evidentemente sproporzionata al reato commesso (che resta pure sempre un illecito amministrativo, da punire normalmente con una ammenda, con una sanzione pecuniaria). Inoltre: il problema della “memoria storica”, che per Meloni dovrebbe fondare la nazione, diventa non quello di ricordare le sopraffazioni e i delitti del regime che ci toccò in sorte (noi non abbiamo conosciuto il socialismo reale!) ma quello di un oblio che porti a una pacificazione. Come sappiamo richiamarsi alla Resistenza e all’antifascismo è diventato un noioso anacronismo o perfino un gesto divisivo nella Repubblica nata dalla Resistenza. Dunque, linguaggio capovolto: ricordare è uguale a dimenticare! Chi è un vero patriota? Una nazione viene definita attraverso criteri etnolinguistici. Ora, essendo l’Italia il paese dalle cento etnie concentriamoci sulla lingua. Gli scrittori e poeti migranti che scrivono nella nostra lingua, e che oggi assumono a qualche centinaio di autori, mostrano di amarla più di tanti deputati italiani seriamente in difficoltà col congiuntivo: insomma sono italiani per vocazione: più vicini a Manzoni e ai padri della patria di tanti “fratelli d’Italia”, fervidi difensori del suolo della nazione. Diceva Chiaromonte che a chi si dichiarava comunista replicava “Dimostramelo”. Bene, così anche con chi si dichiara enfaticamente “patriota”. Il patriottismo va dimostrato nei fatti, non basta dichiararlo, e si dimostra prendendosi cura della patria, anzitutto

della lingua, poi dell’ambiente, del patrimonio artistico e archeologico... Sennò non ci credo.

Basta con l’ossessione tutta identitaria dei confini. A questo punto è autolesionismo! Mi limito alla cultura, dove proprio non ha senso parlare di confini. Oggi il pensiero più vivo, e creativo, meno esausto, meno “narcisistico” ci viene proprio dai paesi dell’ex Terzo Mondo. Ad esempio l’intellettuale nigeriano Bayo Akomolafe: per una sua pagina darei via buona parte di Galimberti, Rovelli e Cacciari! Bayo – che intreccia in modi personalissimi cultura tribale yoruba, filosofia contemporanea e meccanica quantistica – ci dice tra l’altro che non c’è una casa stabile, che ogni dimora è fuggitiva, prossima e anche distante, che ciò che conta più della casa è la relazione, e che la vita è un “mentre”, uno spazio di luce e ombra tra due punti... (l’esilio fa parte della condizione umana...). Ecco, ci voleva uno scrittore nigeriano a ricordarci una verità universale che già troviamo in Omero. Nel mondo ci si può stare a proprio agio anche con radici plurime e con case provvisorie, non rinunciando ogni volta a cercare un radicamento, benché provvisorio.

Trasimaco

Quest’anno Henry Kissinger ha compiuto cento anni. Ha ancora qualcosa da dirci in merito alla globalizzazione e alla geopolitica attuale? Si fronteggiano due visioni, e due modelli, totalmente opposte. Sintetizziamole così: da una parte Kissinger, ossia l’Ordine (gerarchia di potenza) e dall’altra Jean Monnet, ovvero il Sistema (“set of things connected”, interdipendenza, multilateralismo). Questa mirabile sintesi la troviamo in un prezioso libretto di Cesare Merlini, presidente emerito dei Garanti dell’Istituto Affari Internazionali, *Geopolitica e interdipendenza. Le scuole di Henry Kissinger e Jean Monnet* (Sossella). La scuola realista kissingeriana ha ottenuto vari obiettivi ma quasi solo nell’immediato. Per il personaggio platonico di Trasimaco la giustizia era solo l’interesse del più forte. Una sentenza performativa, si direbbe: che cioè contribuisce a far esistere un mondo dove le cose stanno così. Trasimaco crea un mondo che gli somiglia. Ma se noi riteniamo, con Socrate, che invece la “giustizia” esiste e coincide con una razionalità condivisa, con un possibile bene comune, allora forse riusciremo a costruire un mondo dove ciò diventi vero.

Romano Luperini Sette racconti da leggere

Leggendo *Jazz Café* di Raffaele Simone (La nave di Teseo) confesso di aver provato un piacere che mi mancava da tempo. Il piacere di ritrovare un uso consapevolmente letterario del linguaggio. Beninteso, l'autore non è un nipotino di Gadda (anche se questo scrittore è indubbiamente presente), e nemmeno del Gruppo 63. Il suo uso del linguaggio è sempre controllato e discreto, immune da ogni eccesso artificioso. Ma oggi si scrivono romanzi e racconti così come si parla al bar, e invece Simone lo calibra nelle sue diverse sfumature e nei suoi diversi livelli. Prendiamo questo passo riprodotto in quarta di copertina: "Era vestita di una tunica di seta blu pesante, appena rilucente nella semioscurità: brillava tutta, discretamente, e al sommo di quel brillare erano i suoi occhi formidabili". Qui siamo davanti a un tono più alto del parlato, cui invece rimanda quel "formidabili", così volutamente generico e banale. Si registra, insomma, una escursione linguistica dall'alto al basso che allontana il lettore da ogni facile letterarietà. E poi ci sono le citazioni. Ecco cosa dice un personaggio rivolgendosi a una figura autoriale: "Il suo libro è un montaggio di citazioni, complicato come un congegno". E in effetti qui troviamo citati molti poeti, da Dante a Montale (fra l'altro ho conosciuto Simone come autore per i suoi testi poetici usciti anni fa su "l'immaginazione"). Ma sempre citati quasi di nascosto, con un tono che li abbassa di livello e ne dissolve la sacralità.

Jazz Café raccoglie sette racconti scritti fra il 2004 e il 2007, ma sembra di leggere un romanzo, tanto è omogenea la scrittura e unitario il tema: la rappresentazione del cetto intellettuale. Protagonisti sono di volta in volta un avvocato, un signore che ha studiato a Cambridge e ha uno studio da professionista, un filologo commentatore di testi alle prese con *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, una signora italiana a Chicago che sta traducendo il *De reditu* di Rutilio Namaziano, un ingegnere all'isola d'Elba, un altro ingegnere che ha scritto un romanzo, un giudice che ha ottenuto una borsa di studio europea a Parigi. Se si aggiungono la-certi in francese, in inglese, in spagnolo, in romanesco, più raramente in latino, e le diverse voci (dall'assassino che quando confessa adotta il tono di una bambina alla rimpatriata di

vecchi compagni di scuola che recitano Carducci per scherzo e alle canzoni religiose della folla accorsa a Roma per la morte di un papa sino al gracchiare del navigatore in un'auto) si può avere una idea della molteplicità di lingue e di toni che pervade questa scrittura. Fa da contorno la città che quando non è straniera (Parigi, Chicago) è Roma, la capitale sudicia, disordinata e caotica che ormai è motivo costante di molta narrativa dell'ultimo decennio (da Francesco Pecoraro a Daniela Ranieri) e che costituisce lo sfondo necessario di molti racconti, a partire da *Santo subito*, forse il migliore dei sette per l'intreccio strettissimo di cattiveria descrittiva, rappresentazione realistica e riflessione morale.

Essendo questa una narrazione complessa e stratificata non avrà forse il successo e il riconoscimento che invece meriterebbe. Ma purtroppo tale è oggi lo stato delle patrie lettere.

Novità +manni

Sofia Pellegrin

Primo Levi *e l'esperienza della poesia*

Testi e commento della raccolta
Ad ora incerta

Saggio

pp. 428 - € 16,00

Il saggio di Sofia Pellegrin analizza poesia per poesia *Ad ora incerta*, la raccolta di Primo Levi pubblicata nel 1984.

Di ciascun componimento è data una descrizione metrico-prosodica, tematica e intertestuale anche nel confronto con il resto dell'opera dell'autore.

L'intento è quello di sondare gli esiti più propriamente figurali della scrittura poetica dell'intellettuale torinese per rilevarne densità semantiche non immediatamente evidenti nel contesto di uno stile complessivo, come quello leviano, votato alla massima chiarezza espressiva.





Cesare Milanese Après Mallarmé

È figura da sortilegio fantastico il fauno de *L'après-midi d'un faune* (1876) di Stéphane Mallarmé, che precorre di 44 anni il finale oracolare de *Le Cimetière marin* (1920) di Paul Valéry: "Le vent se lève, il faut tenter de vivre". Concetto comune, questo, in entrambi i "carmi". La poesia non soltanto vivifica la vita, la rigenera perfino con l'intento di eternizzarla: "Ces nymphes, je le veux perpétuer", dice il fauno di Mallarmé, fidente nella prodigiosità del proprio flauto ai fini della trasmutazione delle due ninfe da entità della sua sola fantasticità in creature da appagamento della sensualità come se potesse essere quella dell'esistenza effettiva.

Il fauno stesso capirà dell'impossibilità che il suo sogno-desiderio si possa concretizzare come esistenza effettiva. La sua poesia è effettiva, ma la realtà auspicata dal suo sogno no. Il suo è un sogno che rimane tale e che come tale dilegua; e con esso dileguano sia le ninfe da lui concupite e sia egli stesso. Difatti con l'ultimo verso del suo carne, con il suo addio a se stesso e alla coppia delle due ninfe irrealmente amate, dirà: "Anch'io andrò a vedere l'ombra che voi sarete diventate."

E qui si pone la questione capitale del confronto, di per sé antitetico del reale e dell'immaginario: le due categorie di fondamento di ogni elaborazione estetica. Questione questa che, schematizzando al massimo, potrebbe essere delineata in forma di domanda: cosa si può fare del reale separato dall'immaginario? E cosa si può fare dell'immaginario separato dal reale? Niente. Non se ne può fare niente. Né a pro del reale, né a pro dell'immaginario, finché queste due dimensioni, pur essendo di per sé concettualmente contrapposte, rimangono separate. Il reale, per quanto brado esso sia, è ciò che effettivamente c'è; l'immaginario, per quanto appagante esso sia come idealizzante, non c'è, se non nella mente di chi lo sogna, come succede al fauno del mezzodi che evoca da sé il proprio immaginario al suono del suo flauto duplice, che nel suo essere duplice lascia intendere che le ninfe da lui concepite siano proprio due.

Sia come sia resta il fatto che il risultato del lavoro mentale e spirituale del fauno di Mallarmé è un atto vitalmente mancato. Ed è un atto mancato perché il fauno, essendo soltanto im-

maginario non ha le qualità che possano farlo essere una creatura vivente. In questo caso ciò che dovrebbe avvenire sarebbe la sua traslazione da fauno di pura fantasia a satiro vitale in piena realtà da carnalità. Con tutto ciò che ne conseguirebbe, a scapito o a favore delle due ninfe, che il magico suono del flauto dovrebbe avere il potere di trasmutare da ninfe eteree in satiresse. Così il fauno, diventato satiro, potrebbe far uso d'esse come se fossero le sue etère.

Il che è precisamente ciò che riusciranno ad ottenere due poeti non ingenui, quali sono stati (per esempio) Charles Baudelaire e Gabriele d'Annunzio con una poetica del tutto rovesciata rispetto a quella di Mallarmé, attenendosi al criterio che segue: in letteratura, così come nella vita, non è prendendo le mosse dall'immaginario che si ottiene il conseguimento del reale, bensì prendendo le mosse da un reale realmente vissuto che poi l'immaginario trasformerà, potenziandolo e completandolo in un reale nuovo effettivamente agito.

Fatta la conta in numeri, se due furono le ninfe del fauno dell'*Après-midi*, per parallelità due furono le satiresse di Baudelaire, Janne Duval e Apollonie Sabatier (già satiresse di per sé), a lui bastanti per la sua dannazione nei fiori del male e del bene, radicalmente vissuti. Mentre diversamente, ma analogamente, l'Immaginifico, però non immaginatore astratto, Gabriele d'Annunzio, all'insegna del motto: l'arte per l'arte e la vita per la vita, troverà la sua satiriasi congenita nella opportuna funzione del farsi coribante di un magnifico stuolo di satiresse, realissime fin da prima del loro immettersi nel suo corteo edonisticamente esaltante.

Di d'Annunzio, a proposito di consonanza con la sensibilità, anche se non proprio con la poeticità di Mallarmé va ricordato che un tratto di unicità tra loro va ascritto senz'altro al fatto che entrambi furono musicati da Claude Debussy: Mallarmé proprio per *L'après-midi d'un faune* e d'Annunzio per *Le martyre de Saint Sébastien*. Tutti e tre, anzi tutti e quattro, compreso Baudelaire, da quei rigorosi simbolisti, quali essi erano; e lo erano altrettanto anche in rapporto al precetto principale che sarà espresso, in seguito a loro, da Paul Verlaine (pertanto qui a far da quinto nome): "De la musique avant toute chose". Quasi certamente quella sul *la* del flauto del fauno dell'*après-midi*. Ed è così che *le vivre*, tentato da Valéry, potrebbe essere conseguito.

Renato Minore

Chissà che cosa gli disse quel giorno Vincenzo Mollica, certo "l'indimenticabile telefonata entusiasta" fu la molla che spinse Donato Bendicenti a scrivere il forse dimenticabile *La donna di Parigi*. E decisiva, preveggen- te, fu anche Silvia Meucci per Tony Laudadio, seppe vedere il romanzo del futuro scrittore "in me prima ancora di me". Daria Bignardi ha un merito, aver chiesto a Roberto Saviano di "scrivere, scrivere". E chi sarà mai lo sconosciuto interlocutore di Pierangelo Buttafuoco che sa "come mettere zucchero tra reuzzi e principesse". E cosa scrisse Giuseppe Genna "sui formaggi" per illuminare la stesura di *Sono l'ultimo a scendere* di Giulio Mozzi? Una cosa è certa: insieme a mille altri, Mollica telefonista, la visionaria Meucci, il supporter Bignardi, il pasticciere senza nome di Buttafuoco, l'esperto gastro- nomo Genna sono i protagonisti che compaiono nei Ringraziamenti in fondo ai libri di Bendicenti, Laudadio, Saviano, Calvetti, Buttafuoco, Mozzi, in *Gratularia*, *Note*, *Explicit*.

Un vero fiume in piena: da molti anni con una creatività straripante (il primo fu forse Tondelli che pubblicava in coda la lista dei grazie nello stile dei dischi rock e pop), la moda è diventata la vera mania di prolungare il testo nella postilla che lo chiude. Un fuori testo stravagante, divagante, egocentrico, a secondo dei casi. Magari con vaghe allusioni: "Grazie alla volpe che ha camminato sul ghiaccio" (Simona Vinci). Frecciate ad avversari di una vita: "Alla mia vecchia nemica che ignora quanto le sia grata per avermi rovinato l'esistenza" (Carmen Covito). Una moda che non risparmia quasi nessuno, neppure Baricco-Pinocchio che pure ha promesso, in *Questa storia*, che "dal prossimo libro non ringrazio nessuno".

Nell'ultima pagina, quando cade il sipario sulla storia, ecco pagine intere per ricordare chi ha contribuito a farla nascere, chi la ha svezzata, coccolata, incoraggiata, e anche chi la ha derisa, ostacolata, oltraggiata con il silenzio di un rifiuto, di un giudizio sommario, di esplicito o implicito "cambia mestiere" rivolto all'autore che ora si vendica con un grazie per "avermi regalato la goduriosa possibilità di dedicarvi quest'ultimo rigo". Tutti ringraziano tutti, editor, correttore di bozze, ufficio stampa, direttore editoriale, magazziniere. Si rivolgono a colui o colei che ha fatto nascere la scintilla dell'idea, passando dalla bibliotecaria che li ha assistiti amorevolmente al gatto che si è sistemato sul-

le loro gambe nelle lunghe notti insonni al computer, per finire immancabilmente con moglie, marito, compagno, compagna senza il cui appoggio e comprensione queste pagine eccetera eccetera... Così scrive Bruno Arpaia catalogato tra quelli che mettono le "mani avanti", criticano il grazie mentre ringraziano, nel divertente e graffiante prontuario di Carolina Cutolo e Sergio Garufi *Lui sa perché*. *Fenomenologia dei ringraziamenti letterari*, recuperato nella mia provvida bancarella di usati. Una davvero sapida ricognizione uscita una decina di anni fa, passata inosservata o quasi.

Come insetti infilzati nella teca dall'entomologo, eccoli in fila tutti o quasi gli scrittori italiani in un catalogo di vanità e nonsense involontariamente comici. Non si salva quasi nessuno, i vendicativi che approfittano dell'occasione per randellare a destra e manca, gli esibizionistici, i "tolemaici" che non vogliono tanto riconoscere i meriti altrui quanto magnificare i propri. I nostalgici sono un manipolo ben agguerrito: in forme diverse, rendono merito ai primi pedagoghi (il maestro di Del Vecchio, il professore di Gramellini, l'accademico di Piperno) che hanno avuto una parte fondamentale nel trasformare il marmocchio imberbe nello scrittore consacrato. Seguono quelli che si mettono all'ombra di. E i benefici effetti partono dalle grandi querce delle dediche, Austen, Stevenson, Saramago, Girard e magari anche Ligabue, Vecchioni, Guccini. Gratitudine, vicinanza spirituale, certo, ma anche un riflesso condizionato: se l'ispirazione viene da questi "grandissimi e immensi artisti, il nostro romanzo non può che contenere un po' di quella grandezza, di quell'immensità". L'ovvio è sempre lì lì per affiorare ("Ringrazio mamma e papà perché se quella notte non avessero fatto l'amore, io non ci sarei e neppure questo libro", Giorgia Wurth). Come pure il "ringraziamento spiegone" a Giuseppina Torregrossa: "La storia ha preso corpo nell'assolata terrazza di villa Palamara, tra un biancomangiare e una granita di limone". O alla Vittorio Giacopini: "Un giorno Dean è ricomparso con la forza di un'ossessione e un'altra urgenza (ed io sono diventato l'ombra, lui il padrone)".

Il ringraziamento così (ha ragione Stefano Bartezzaghi che introduce il libro) diventa la passerella stretta, precaria e un po' patetica, fra chi parla nel libro e chi parlerà del libro e fuori del libro. L'autore restituito al suo corpo ai suoi abiti e alla sua pettinatura, la persona in carne e ossa che, "pubblicato il libro", dovrà in- seguire e conseguire la propria visibilità.



Sandra Petrignani

All'interno del libro autobiografico di Paola Agosti *Itinerari. Il lungo viaggio di una fotografa* (Postcart, 2023), curato da Federico Montaldo, c'è un album Kodak intitolato *I miei amici fotografi* che ritraggono Paola in anni che vanno dal 1970 fino a oggi in compagnia degli amici che fanno il suo stesso mestiere. Mi sono all'inizio soffermata su questo perché vi ritrovo la "mia" Paola, la ragazza sorridente e magrolina dalla fitta frangetta bionda e i capelli lisci a sfiorare le spalle che ho conosciuto all'inizio degli anni Ottanta e che è rimasta sempre identica a sé stessa, sempre magrolina, sempre sorridente, con lo stesso taglio di capelli, il carattere diretto e coinvolgente. Ma devo dire che poi, leggendo tutto il libro, l'ho riconosciuta ancora di più nelle immagini che ha scattato e che accompagnano la sua autobiografia quasi fossero (come ha osservato Liliana Lanzardo nella prefazione) didascalie cronologiche della sua vita. Insomma è il segreto delle esperienze realmente artistiche questa confusione fra vita e opera, e Paola Agosti non sfugge alla malia. La diretta affettuosità del suo carattere è una cosa sola col modo naturale di inquadrare e fermare il tempo delle sue fotografie, che ritraggono persone famose o individui qualunque, donne, uomini o animali, cani in particolare, sua grande passione. Insomma Paola è una di quelle persone che sanno sempre "conservare l'infanzia dentro di sé" come disse il suo amato Bruno Munari, il che significa "conservare la curiosità di conoscere, il piacere di capire, la voglia di comunicare".

Figlia del torinese Giorgio Agosti, magistrato e protagonista della Resistenza, e di madre milanese, Nini Castellani, traduttrice di forte spessore intellettuale, Paola è cresciuta a Torino in un ambiente borghese nel senso migliore del termine e, come scrive lei stessa, "aperto, laico e colto". Una famiglia che l'ha sempre sostenuta e incoraggiata nelle sue scelte anticonformiste e le ha lasciato la libertà di trovare sé stessa, già giovanissima in giro per il mondo e con una macchina fotografica a tracolla. Una famiglia, al contempo, che fin da piccola l'ha messa in contatto con l'intelligenza torinese del dopoguerra, vanto della nostra cultura, e da cui ha anche senz'altro imparato a trovarsi a suo agio con le più distanti classi sociali e i più autorevoli intellettuali, scrittori, politici, artisti del mondo.

Così si sfoglia un album di fotografie memorabili, da Salvador Allende nel 1970 che scherza col suo pastore tedesco, alto quasi quanto lui, al cieco Jorge Luis Borges che dieci anni dopo dalla poltrona si sporge incuriosito al rumore dei contorcimenti del suo gatto Beppo sul pavimento. E, accanto alle immagini, i ricordi di Paola che con Allende fa amicizia proprio grazie al comune amore per gli animali e con Borges stabilisce un immediato rapporto di simpatia che si replicherà in altri incontri nel corso del tempo.

E poi c'è la storia: quella dei vinti (*Immagine del mondo dei vinti* s'intitolava un suo intenso libro fotografico del 1978 sulla fine della civiltà contadina in Piemonte) e quella dei vincitori, da Fidel Castro a Umberto Agnelli, vincitori che qualche volta diventano gli sconfitti, come Gheddafi e Aldo Moro. E proprio a proposito di Gheddafi ecco un altro ricordo indimenticabile dell'incauta fotografa che lo sta immortalando, ma non si accorge – mentre indietreggia cercando l'inquadratura – che una jeep lanciata a tutta velocità sta per investirla. E cosa fa il terribile dittatore libico? Si protende verso di lei togliendola "prontamente dalla strada". Proprio come un generoso passante qualsiasi.

Benedetti archivi e benedetto in particolare quello di Paola Agosti, ben documentato nel suo libro, che a tenere in ordine l'immenso materiale prodotto ha imparato presto, fin dai primi passi come fotografa professionale. Scrive giustamente Matteo Di Castro, nella postfazione, che i fotografi si dividono in due categorie: quelli che hanno la pazienza di tenere in ordine l'archivio e quelli che abbandonano il frutto del loro lavoro al caos. Paola, grazie al cielo, appartiene alla prima, meno numerosa schiera che s'impegna da una parte "a dare forma, tenere in forma, i lavori già fatti" dice Di Castro "ma è anche l'erede di una tradizione sociale e culturale attrezzata ad accogliere, custodire, tenere in ordine, la memoria culturale". Perché è sicuramente questo, alla fine, che Agosti intende fare, quando si occupa di femminismo o di altre rivoluzioni, quando si piega amorosamente su un cane o osserva le rughe di un contadino, quando coglie l'insieme di un'assemblea operaia a Mirafiori o l'intimità di una coppia argentina che balla il tango: conservare la memoria. Di un'epoca storica come di un'emozione, singolare e collettiva.

Roberto Piumini

Fosse una leggiadria

Fosse una leggiadria dell'aria mossa,
o il districarsi da un chiuso pensiero,
o il ritmo di un fortissimo negare,
o un amoroso scrollo di criniera,
o un ragazzesco fresco scapigliare,
fosse chi sa che fosse, o cosa era,
io vidi, vidi, e il mio sangue nero,
si sciolse e tinse di una vita rossa.



Disegno di Monica Rabà



Antonio Prete

Riflettere su una stagione della vita come la vecchiaia è disporsi dinanzi a una doppia scena: da una parte l'affollato palco del ricordo, con il tumulto delle sue figure, e i colori opachi del già vissuto, e quelli trasparenti e fluttuanti del non vissuto, dall'altra il delinearci ravvicinato di una linea di confine, con i suoi aspri riverberi, e il suo vuoto. Un vuoto che la classica e cristiana *meditatio mortis* circondava di domande. Non è semplice dare forme e nomi al groviglio di figure che si situano tra le sponde di questa scena. Ci riesce benissimo un saggio di Gabriella Caramore, *L'età grande. Riflessioni sulla vecchiaia* (Garzanti). Il libro affronta la non semplice impresa di redigere un *De senectute* all'altezza del nostro odierno cercare, accompagnando le considerazioni fondate sulle proprie esperienze con versi che vengono dai classici e con pensieri suggeriti da chi, in diverse aree del sapere – psicoanalitico, religioso, filosofico – ha indugiato con saggezza su questa terra estrema. Ma la prima qualità di questo saggio è nella tonalità: una discrezione del dire, un'affabilità pensosa e insieme interrogativa, una voce che accompagna il lettore con quieta dolcezza lungo le severe e oscure scogliere battute dal mare dell'ignoto, le cui ombre sono più visibili nell'"età grande", in quell'età in cui, per altro verso, la vita mostra, nelle sue occasioni, il lampo dell'irripetibile, la bellezza di quel che è prezioso perché fugitivo.

*

Dire, invece, dell'infanzia in un'età lontanissima da essa significa muoversi in un paese dove siamo stati e dove allo stesso tempo tutto è diventato velato, sfrangiato, quasi onirico: simulacro di una realtà perduta e che tuttavia ha lasciato in noi come delle sinopie, dopo che l'affresco è stato dilavato dagli anni. Era questa una delle sensazioni più insistenti che avevo mentre scrivevo le pagine di *Album di un'infanzia nel Salento*. Perché un *De pueritia* nel tempo della vecchiaia, mi sono chiesto mentre scrivevo, e non un *De senectute*, che sarebbe più plausibile, considerata l'età di chi scrive? Era prevalente, nella scelta, il tentativo di dare forma visibile a un paesaggio interiore fluttuante – volti, voci, gesti, presenze – a lungo custodito nella teca dell'interiorità o era invece più forte la preoccupazione di definire e nominare un

mondo la cui evanescenza era a rischio di spaziazione? Al di là di questo domandare, di fatto per qualche mese ho vissuto l'esperienza di chi dinanzi all'affollarsi di immagini che chiedono di salire sulla scena si trova a dover dare forma e nome a qualcosa che il buio dell'oblio minaccia di trascinare nel suo vuoto.

*

La scrittura narrativa domina la scena editoriale e va, con mediazioni pubblicitarie, verso i lettori: l'intrattenimento si adagia sulle comprovate vie del consumo estese all'immaginario. L'industria culturale ha via via allargato, e affinato, questo adattamento. Quel che diciamo letteratura appartiene ancora a questa produzione romanzesca? Ricordo come anni fa, in una milanese tavola rotonda su "letteratura e democrazia", l'intervento di Vincenzo Consolo e il mio, tra loro in sintonia, lamentando, l'uno e l'altro, il declino della lingua e dello stile, risultassero marginali, sorpassati, quasi nostalgici agli occhi dei molti sostenitori di un'industria che insegue il best-seller, le sue magnifiche sorti. Per questa ragione la poesia, il suo esercizio, ha dalla sua, oggi, il compito di tener viva la lingua dell'immaginazione, la fragranza dell'invenzione. Per la stessa ragione mi trovo a leggere ogni volta con piacevole sorpresa libri in cui prendono campo il frammento, non l'ordine del discorso, la meditazione per immagini, non la pulsione persuasoria, la variazione di misura espressiva e di registro tonale, non la modulazione romanzesca da intrattenimento evasivo. Due letture recenti, su questo piano, tutte e due nelle Edizioni degli animali: *La stella dei mondi*, di Riccardo Corsi, *Dovunque acqua sia voce*, di Domenico Brancale. Il primo libro (terzo di una trilogia, dopo il *Libro del vento* e il *mare della terra*) è un'interrogazione, con forte tensione meditativa, sulla scorta di poeti e di sapienti, affidata al frammento, all'aforisma, alla prosa breve. Nel secondo, di Brancale, ritmato dagli acquerelli di Miquel Barceló, la prosa e la poesia sono come in un dialogo danzante: l'aforisma inatteso si accompagna al frammento meditativo, la citazione che crea come una sua onda di pensiero è seguita da una sequenza di pensieri nel cui cuore pulsano immagini. E un'ombra, quella di Paul Celan, è filigrana traslucida del pensare e interrogare.

Gino Tellini

Cosa può offrire il Vate

In questo 2023 ricorrono 160 anni dalla nascita di Gabriele D'Annunzio. Un segno della sua grandezza sta nel fatto che non è divenuto un classico da museo, bensì resta un personaggio vivo nella cultura attuale, capace di accendere entusiasmi e provocare avversioni. Non esiste un solo D'Annunzio. La sua unicità di individuo anagrafico si è manifestata in una molteplicità di aspetti (poeta, romanziere, novelliere, drammaturgo, cronista mondano, e via dicendo), in una sorprendente pluralità di espressioni non soltanto letterarie (il politico, l'oratore, l'uomo d'azione), come accade di rado anche con i grandi protagonisti. Tra le tante figure di D'Annunzio troneggia, credo, il poeta. Chiedere oggi un giudizio di valore sulla sua opera è questione complessa. Dipende da ciò che si chiede alla poesia. Egli appaga chi chiede alla poesia l'incantamento dei sensi, la fuga dal quotidiano, l'estasi emozionale, la sublimazione fantastica dei dati reali, la sensualità erotica del dominatore, l'evasione irrazionalistica in un sopramondo irreali, evocato dalla sontuosità delle immagini, dal lusso della parola ora plastica e sonora, ora allusiva, ammiccante, estenuata in musica. Chi chiede tutto questo, trova in D'Annunzio il proprio sommo autore.

Chi, invece, assegna alla poesia non un ruolo edonistico di esaltazione emotiva, ma un ruolo conoscitivo di critica cognizione della realtà, dentro di noi e intorno a noi, di consapevolezza del nostro rapporto con gli altri, come relazione non di dominio, ma di ascolto e di interrogativo colloquio, allora non solo non trova in D'Annunzio il suo autore, ma cerca di prenderne il più possibile le distanze, pur avvertendone l'incombenza ineludibile nella nostra civiltà letteraria. È quanto vediamo con Saba, con Palazzeschi, con Gozzano e i crepuscolari, con i vociani, con Ungaretti. Saba scrive nel febbraio 1911 l'articolo *Quello che resta da fare ai poeti*, e accusa il divino Gabriele di insincerità. Gozzano nel 1907 si diverte ai danni dell'Ulisse superomistico di *Maia* (1903), quel "Re di tempeste" che è intento alla conquista dell'"Universo!", e lo parodizza in *L'ipotesi*: "Il Re di Tempeste era un tale / che diede col vivere scempio / un bel deplorable esempio / d'infedeltà maritale". I poeti nuovi battono tutt'altra strada all'insegna dell'antisu-

blime e Montale parla nel 1951 della necessità di "attraversare" D'Annunzio: afferma che è necessario conoscere le tecniche della sua stupefacente officina, ma che è salutare uscire da quel recinto incantato, per non restarne stregati. E infatti a Montale si deve una celebre parodia della *Pioggia nel pineto*. S'intitola *Piove*, in *Satura* (1971): "Piove / non sulla favola bella / di lontane stagioni, / ma sulla cartella / esattoriale, / piove sugli ossi di seppia / e sulla greppia nazionale. [...] Piove / in assenza di Ermione / se Dio vuole". Sono i versi, amari, di un poeta che preferisce guardare in volto la realtà e rifiuta l'inganno dei sogni incantati, a occhi aperti.

Però, nonostante tante opposizioni, va detto che l'ufficialità letteraria resta dannunziana fino al 1945: "quarantacinque! ventotto aprile, quella volta", come ha precisato Gadda in *Come lavoro* (1949). Il principe delle lettere patrie, nella lunghissima stagione che dalla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento arriva al 1945, è D'Annunzio. Ne è prova l'edizione della sua *Opera omnia* che si aggiudica, contro Treves, il sagacissimo Arnoldo Mondadori, acquisendone indiscusso prestigio: un'impresa editoriale stupefacente (49 sontuosi volumi pubblicati nel decennio 1927-1937) che frutta al poeta la cifra di dieci milioni di lire. Una così duratura resistenza del successo dannunziano è dato storico di grande rilievo. Su cui conviene meditare. Dopo il 1945, con la caduta del fascismo e nel clima della ricostruzione postbellica, la fortuna del Vate ha conosciuto una fase di forte declino. Poi, nel fervore dell'industria culturale di massa, nella società dell'intrattenimento e dello spettacolo, negli anni Ottanta-Novanta del Novecento e nel Duemila, le sue quotazioni si sono energicamente risollevate e al presente si considera D'Annunzio un esempio insuperato di abilissimo persuasore e manipolatore di codici espressivi, di magistrale comunicatore, attento alle ragioni artistiche e alle leggi del mercato.

Un maestro come Gianfranco Contini, nel 1968, invitava a rifiutare selezioni antologiche e affermava che "Esplicitare l'unità dannunziana sembra infatti il compito più equo della critica sullo scrittore". A distanza di oltre mezzo secolo, nell'attuale euforia di una letteratura commerciale usa e getta, quell'"unità dannunziana" è stata ampiamente esplicitata nella complessità dei suoi risvolti, tecnici e ideologici. E oggi merita il conto interrogarsi e riflettere sugli effetti che essa comporta nelle vicende della storia civile e politica, non solo del nostro Paese.



Michail Kuz'min

Lo scheletro

Lo scheletro
 è la sintassi del corpo.
 La testa
 è il soggetto.
 Mani e piedi
 sono il predicato.
 E il cuore –
 è il Cantico dei cantici!

Prima della pubblicazione

Prima della pubblicazione
 il romanzo si è spaventato
 e si è nascosto in un cassetto
 della scrivania,
 letteralmente stracolmo
 di manoscritti immortali.

Del poeta.

Del poeta.
 È ancora vivo,
 ma scrive
 i suoi testi –
 ormai in una lingua morta.

Con gli anni

Con gli anni
 i libri non letti
 diventano
 sempre
 più giovani...
 E ormai
 non è lontano
 il giorno
 in cui
 si tramuteranno
 in manoscritti...
 E lì,
 guarderai,
 anche in fogli
 puliti di carta.

In generale

In generale
 non amo
 me stesso.

Proprio così
 tento di
 vendicare me stesso –
 egoista

E d'un tratto a me

E d'un tratto a me
 o a te toccherà
 morire
 senza co-autore...

Nelle favole

Nelle favole
 i miracoli avvengono
 con leggi fiabesche.

La fede – anch'essa
 è territorio della favola.

Ma le leggi
 fiabesche
 lì
 non operano.

I confini dell'odio,

I confini dell'odio,
 i confini dell'amore –
 sono la sfera della prosa.

L'odio sconfinato
 e l'amore sconfinato –
 sono ormai poesia.

Scambiate di posto

Scambiate di posto
 i suffissi
 e i prefissi.

Ecco a voi
 la rivoluzione linguistica.

Lo spavento

Lo spavento
e il bacio –
sono fratelli
e nemici.

Come la muffa

Come la muffa
sulla maschera del clown –
c'è un sorriso malaticcio.

Tra il poeta

Tra il poeta
e la musa –
il fumo delle sigarette,
l'odore del vino
e la dura giornata lavorativa...

Il pensiero,

Il pensiero,
staccato
dal cervello,
ha incontrato
l'anima,
che abbandona il corpo.

Si potrebbe
definirlo
un evento
straordinario.

Ma la lingua
non gira.

Beh

Beh
ci sono
metafore,
che non
finiranno mai
nel carcere della poesia.

Così
vivranno
tutta

la loro vita
in libertà.

– Da chi nascondete

– Da chi nascondete
il vostro intelletto?
– Da me stesso.
– Perché, se non è un segreto?
– Voglio apparire più stupido
di quanto sono
nella realtà.
– Non temete che gli altri
lo noteranno?
– No, la mia stupidità
è visibile
solo a me!



Michail Kuz'min è nato nel 1949 a Leningrado-Pietroburgo, dove vive tuttora. Ha studiato psicologia nell'ateneo della sua città. È poeta, critico letterario, giornalista. Negli anni Settanta e Ottanta è stato teorico della scuola leningradese dei caricaturisti. Ha curato alcuni volumi per il samizdat leningradese: Kipjaščij dialog [Il dialogo bollente] (1980), Pul's samovnušnenija [Il polso dell'autoispirazione] (1982), Bumažnyj sobor [La cattedrale di carta] (1983). Ha pubblicato versi e aforismi in riviste ("Junost", "Mnogotočie", "Arion", "Futurum-Art") e in volumi collettanei. Ha pubblicato le raccolte Dom, otapli-vaemyj utopijami [La casa riscaldata dalle utopie] (1998), Devnye list'ja – nočnye korni [Foglie diurne – radici notturne] (2016), Letopis' molčanija [Cronaca del silenzio] (2017).

Traduzione e nota di Paolo Galvagni



Roberto Diodato

L'ultimo nemico

Queste poesie sono ciò che si impone all'autore quale storia della sua esperienza, un dettato che fa presente: risucchio del tempo, sospensione del respiro, incisione.

Si tratta di una presenza che è tale, e come tale non appartiene al passato o al futuro, ma nella sua precarietà è oltre il tempo e la durata: disegno del suono, graffiatura determinata del vuoto, instaura una differenza, traccia dei solchi nell'anima, una scia nera come l'inchiostro, veglia priva di luce.

Presenza che indica un punto sfuggente, una mobilità, oscillazione, dinamismo intrinseco, in cui la potenza coincide con la contrazione dell'atto, quella ferita in cui le cose singolari, i modi finiti, rimanendo tali, cioè modi e finiti, semplicemente stanno: dialogo con i morti, il pagamento di un debito, una stretta di mano.

mezzi militari

mezzi militari con una stella bianca
nelle pianure prima di Bologna

*con la forza e la disperazione
le inferriate e poi ad uno ad uno
fuori nell'aia della Ca' nova
per essere falciati*

una ruspa, una casa
viaggiante, altri rottami

*dipingono le suole delle scarpe
vogliono bere alla tua stessa sete
acqua benedetta, santo
spirito, fragilità
di una stazione*

il trenta maggio, Fidenza:
distese di papaveri
rossi tra i binari
Non gettate oggetti
dal finestrino
vi prego

Tornando da Derna

Tornando da Derna potevi tirare diritto
e passare così per il bosco
Lì la natura era bella
e il tempo era breve
Ma all'appressarsi del buio
sul sentiero per casa
talvolta aspettavano i morti
Tu ci volevi passare
per parlare con loro
per rivedere tuo padre

pelo ritto

pelo ritto
pietra lucida di acqua
fiutare, annusare nel freddo mattino
azzurroverde, la traccia
che noia la vita con te
soffocante, un'apnea del desiderio
gas appena al mattino nel gelo di mattonelle
[gialloverdi]
salvare ciò che resta
il disastro

questa notte

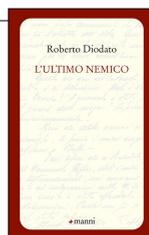
questa notte ho sentito la tua mano
stringersi nella mia
col suo orlo dell'unghia rosicchiata
e il sempreazzurro della vita è ritornato

da Roberto Diodato, *L'ultimo nemico*

Roberto Diodato

L'ultimo nemico

Poesia
pp. 112 - € 16,00



Bruno Gambarotta

Fuori programma

Dal 1962 al 2011 Bruno Gambarotta ha lavorato in Rai districandosi, con il suo ironico aplomb, tra capricciose stelle dello spettacolo, grigi funzionari ancorati alle loro scrivanie e ruvide maestranze.

La sua carriera, iniziata come cameraman, proseguita come programmatista e terminata sotto i riflettori delle prime serate, ha accompagnato tutta la parabola del servizio pubblico, dalla Rai pedagogica a quella più commerciale.

In questo libro racconta le vicende eccezionali vissute in cinquant'anni di carriera: le gaffes di Celentano che lo portano in diretta in prima serata a Fantastico '87 per porvi rimedio; l'irruzione per recuperare un microfono in una stanza dove Paolo VI sta pranzando con un risotto; gli intellettuali con cui lavora e che incontra, da Gore Vidal a La Capria, da Pasolini a Camilleri; le candid camera girate sui treni con Nanni Loy; i giorni trascorsi in casa di Simenon per intervistarli; le follie registiche di Carmelo Bene; la nascita nella saletta di un bar di Bonità loro con Costanzo; la Cooperativa scrittori al fianco di Zavattini; il ruolo di tinca, ossia di attore che compare solo una volta, in film con i maggiori attori e registi italiani...

In questo libro Gambarotta ricompone, con grazia e divertimento, il memoir di un uomo che ha attraversato la seconda metà del Novecento da un osservatorio più unico che raro, e ci restituisce dall'interno una visione originale della più grande e popolare industria culturale italiana.

Un caffè per cominciare

Sono trascorsi dieci, al massimo dodici minuti dall'inizio della presentazione del mio ultimo romanzo. Dieci, dodici minuti sono più che sufficienti per liquidare il lavoro di un anno. Parliamo adesso di ciò per cui veramente sono qui: «Com'è andata quella volta con Celentano?»

Sabato 3 ottobre 1987, ore 20:24. Inizia ad andare in onda su Rai 1 la prima attesissima puntata di *Fantastico '87*, un programma di varietà (o meglio, che nella sua collocazione nel palinsesto avrebbe dovuto essere di varietà) legato alla ricca Lotteria di Capodanno. Direttore artistico, conduttore, cantante, intervistatore,

monologhista è Adriano Celentano, al suo debutto in tutti quei ruoli. C'è un ricco, ricchissimo sponsor, la Procter & Gamble. Si dice che per aggirare il tetto ai compensi dei conduttori televisivi una quota del suo investimento nel programma sia andata direttamente ad Adriano. Nella scaletta di ogni puntata sono previsti due sketch pubblicitari, il primo per promuovere un detersivo, il secondo un caffè. Quest'ultimo è lanciato da una sigla: dalla canzone *Dolce rompi* cantata da Adriano la frase "Cosa c'è di meglio di un caffè anche se lo zucchero non c'è". Si tratta di un concorso a premi e il conduttore deve comunicarne il regolamento. In sostanza: prendete (inteso: dopo averli comperati) tre tipi diversi di caffè Splendid (ossia classico, ricco, arabica, espresso, decaffeinato, solubile, ecc.), ritagliate le prove d'acquisto, incollatele su una cartolina postale, scrivete nome cognome e indirizzo e speditele a... Ogni settimana vengono estratti ricchi premi.

Da pochi minuti sono state doppiate le 23 ed è il momento di raccontare il regolamento. È quel "tipi diversi" a mandare in confusione Adriano, schiacciato dai troppi compiti che ha preteso di assumersi per non doversi confrontare con idee diverse dalle proprie: «Tipi diversi... [pausa] Uno – sono sicuro – è lo Splendid... [pausa] Gli altri quelli che volete voi... [pausa] Non so, per esempio [pausa] Lavazza...»

Nel Teatro delle Vittorie, al di qua delle telecamere, vigila la manager della Procter & Gamble responsabile della pubblicità. Mi volto a spiare le sue reazioni e lei fa il gesto di impugnarle e strappare i fogli invisibili del contratto.

A partire dalla seconda puntata, in onda il 10 ottobre, Adriano vuole che vada io, in dialogo con lui, a spiegare il regolamento.

da Bruno Gambarotta, *Fuori programma*

Bruno Gambarotta

Fuori programma

Le mie memorie della Rai



pp. 192 - € 16,00



Riccardo E. Grassi

A mali estremi

Anni Settanta, in una cittadina dell'alto Piemonte. Un giovane di belle speranze ma dal passato controverso viene assunto in una libreria antiquaria. Il titolare è un uomo dai modi tanto aristocratici quanto spregiudicati: i libri antichi sono la sua attività e ossessione, accecato dal furore di accaparrarseli e farne commercio non si fa alcuno scrupolo.

Il ragazzo cresce all'ombra di quest'uomo, tra astuzie, edizioni introvabili, amori clandestini e personaggi intriganti.

Un intreccio di singolari circostanze fa precipitare gli eventi: strani furti e inspiegabili omicidi mettono i protagonisti di fronte ad un imprevisto destino.

Un romanzo avvincente tra attese e desiderio, un giallo condotto tra ironia e tensione, un inseguirsi di eventi che solo gli estremi rimedi, forse, potranno sciogliere.

L'ho seguito fin qui

L'ho seguito fin qui e ora lo scruto, a distanza. Cerco di sembrare naturale agli occhi dei passanti mentre me ne sto asserragliato nell'incavo ombroso tra muretto e panchina, protetto dai tigli che orlano il marciapiede davanti al lago: guardo in giro, fumo, mi atteggio da turista.

Come tutte le altre volte me lo sono chiesto anche oggi, prima di uscire: ci vado o no? Lo seguo? Lascio perdere, *chisseneffrega*, faccio finta di niente visto che non sono affari miei?

Sono come sughero nell'acqua, più le spingi giù, più tornano a galla: per qualche minuto ho retto all'apparire muto di queste domande, le ho cacciate giù, ma è stato un minuto molto breve. Anzi, forse s'è trattato di pochi secondi. Poi sono riaffiorate, toniche, incalzate dalla buona creanza.

Che dire? Conosco bene le menate che mi faccio e non per niente concludo sempre allo stesso modo: che riescono solo a farmi perdere tempo.

Alla fine ho sfilato dal mazzo la risposta che più mi piaceva: quindi, come le altre volte non mi sono opposto resistenza, alla faccia di quella che in gergo chiamano *buona educazione* ho seppellito in fretta gli scrupoli di coscienza e sono uscito. L'ho seguito. Diciamo pedinato.

"Ho le mie ragioni" mi ripetevo nella testa,

celebrando la malsana convenienza della mia decisione. Le mie ragioni, sì, *porcadiunaeva*.

Non mi batte nessuno, quando voglio so essere davvero indulgente con me stesso, comprensivo. Le mie debolezze, in certi momenti, non hanno eguali, si riconoscono a distanza.

Insomma, per farla breve, ho spazzato via ogni remora e a gran velocità ho inforcato la moto: mezz'ora, non di più, e stavo già sul posto.

Ecco, ora che l'ho seguito fin qui lo scruto a distanza; scorgo finalmente la sagoma bianca, lineare e un po' spigolosa della carrozzeria.

Questa volta l'automobile s'insinua in una via laterale: Costantino Mekatis si ferma, scende, osserva la strada. Prende tempo rassettandosi la giacca di lino, finge di stirarne i bordi con la mano, si guarda intorno circospetto e recupera con difficoltà dal sedile posteriore una serie di volumi, li infila sottobraccio e s'avvia.

Oggi il signor Mekatis m'appare un po' strano: preoccupato più del solito e nervoso ma senz'altro anche impaziente. Lo capisco, considerate le vicende delle ultime settimane. Non è solo la mia impressione, ne ha motivo. E poi, parliamoci chiaro, sarà eccitato dall'idea di trovarsi lì, pregusta quello che verrà.

Comunque sia lo vedo più sollecito e accorto: ha imparato che è opportuno avere davanti qualche centinaio di metri da percorrere dissimulando, l'andatura irregolare per un'anca fessa, prima di arrivare all'appuntamento. L'ha imparato e si applica. Però, come si dice, potrebbe fare meglio.

Perché a me non la racconta, a me no: l'ho seguito altre volte, conosco bene i suoi modi, le scansioni stradali, i movimenti precisi sull'orologio, infine il traguardo.

da Riccardo E. Grassi, *A mali estremi*

Riccardo E. Grassi

A mali estremi



Romanzo

pp. 176 - € 16,00

Vittorio Orsenigo Vetture di famiglia

Un romanzo sorprendente in cui vi è lo stupore dell'infanzia, filtrato da uno sguardo sapiente e ironico.

Giacomo racconta l'amicizia con Mauro, la scoperta di sé e del mondo, la ricchezza delle grandi fortune industriali e il loro crollo improvviso, i genitori strambi figure e la corte di domestici che vi gira attorno.

"Leggere le opere di Vittorio Orsenigo è un autentico privilegio, questo giovane scrittore di 96 anni ha una scrittura prodigiosa intessuta di sense of humor come raramente mi è stato dato di incontrare".

Moni Ovadia

Capitolo primo

La famiglia di Mauro era molto strana e non assomigliava a nessun'altra. Allora avevo, su per giù, sette anni: tutti i miei compagni di scuola, dal primo all'ultimo, disponevano di un padre e di una madre. Alcuni di loro avevano dei fratelli e molti esibivano con indifferenza nonni e nonne oltre ad una serie piuttosto nutrita di zie materne o paterne. Al piccolo Mauro, invece, erano toccati in sorte almeno due padri e due madri. A turno, da soli o in coppia, i suoi parenti sempre chiassosi e come esilarati, venivano a prenderlo sbucando da macchine lussuose: in una di queste c'era lo *chauffeur* che, al comando di Mauro, si precipitava fuori levandosi il berretto a visiera, per farlo ridere, e gli apriva lo sportello. Lo *chauffeur* (sarebbe stato folle chiamarlo autista, gli autisti guidano i taxi, non le vetture di famiglia) s'inclinava sorridente e gli faceva l'occhietto.

Quella gente non stava mai ferma; alla stazione ferroviaria dove le segretarie avevano già prenotato i posti, le cabine dei treni erano rivestite di mogano e nascondevano un minuscolo bagno con l'acqua corrente. I racconti del mio compagno facevano ombrosa, addirittura cupa, la mia diffidenza. Apriva bocca e nessuno riusciva a bloccarlo, né con le buone né con le cattive. Anzi, sembrava non sapesse far altro con altrettanta passione e lo facesse solamente per imitare le signore che si dedicavano alla felicità degli altri nelle pie Sale di Accoglienza distribuendo ai bisognosi ogni genere

di cose sebbene le bambole costituissero la parte più ricca del loro tesoro.

Io le avevo viste le signore: non mi piacevano: regalavano bambole come indemoniate, velate di cipria e di sudore, paghe di essere ricompensate da un sorriso.

Mauro aveva un bisogno matto di raccontare storie strampalate. Si mordeva le labbra quando, nella sua storia, istigava a passeggiare in giardino una delle sue nonne vestita di pizzo trasparente e armata di due ventagli spagnoli agitati fra peonie e ribes. A dargli retta, come era agile la nonna! I ventagli liberavano nel profumo dei gelsomini un terrificante ronzio; sciami di vespe, di calabroni, apparivano all'orizzonte e oscuravano la luce del sole. Il mio compagno pretendeva che tutto, proprio tutto, dalle formiche ai grattacieli, fosse grandioso: chi stava dentro le sue storie, si muoveva fra voragini e picchi inaccessibili; sul fondo le spire di enormi serpenti, in cima alle cime delle montagne la natura aveva costruito cumuli di ghiaccioli simili al Duomo di Milano, da ogni pinnacolo e guglia venivano raggi accetanti. A Saint Moritz la signorina Simpson, l'ultima delle sue *bonnes*, con un gesto al quale era pericoloso replicare, gli aveva imposto d'inforcare occhiali affumicati, somiglianti a quelli degli esquimesi «immersi, notte e giorno in un silenzio frastornante».

Come si vede, ancora bugie, sempre bugie: come poteva frastornare il silenzio? Mauro non accettava che si mettesse in dubbio quanto, tutto sommato, si limitava soltanto a riferire. Aveva molte relazioni lui, tante quante un bambino comune come me non si poteva neppure permettere di sognare.

da Vittorio Orsenigo, *Vetture di famiglia*

Vittorio Orsenigo *Vetture di famiglia*

Romanzo
pp. 304 - € 22,00





Lia Tagliacozzo

Tre stelle nel buio

È una mattina di gennaio quando Pupa Garribba entra in una scuola per raccontare agli alunni la sua storia: la guerra e i bombardamenti, la fuga attraversando a piedi le Alpi per cercare rifugio in Svizzera dalle leggi razziali antiebraiche e dalla persecuzione nazifascista. E poi il ritorno in un'Italia distrutta con un futuro tutto da costruire.

A raccontare, in quell'aula, c'è anche Lia, figlia di sopravvissuti alla Shoah; c'è la prof Giulia, amante della nostra Costituzione; il custode Ugo, nipote di un partigiano; e poi ci sono Maddi, Franki, Renata, Federico, Ahmed e gli altri studenti, ognuno con le proprie convinzioni e con la propria vicenda, anche di stranieri vittime di pregiudizi. Giovani che fanno domande, riflettono, si arrabbiano, si commuovono, si scontrano; e, progressivamente, prendono consapevolezza.

Un romanzo per ragazzi in cui sono protagonisti i ragazzi stessi, perché il loro ascolto non è mai passivo, e ciò che è accaduto tanto tempo fa incrocia il presente.

Alla fine del libro vi è la Linea del tempo, filo cronologico che partendo dall'avvento del fascismo in Italia si dipana fino ai nostri giorni, e spiega il valore attuale del Giorno della memoria.

Una domenica come tante?

«Buongiorno di nuovo» la professoressa Galdi si sforza di ignorare le espressioni distratte e gli occhi al cielo, tiene le braccia dietro la schiena e, d'istinto, incrocia le dita. «Le due ospiti di oggi sono persone speciali e sono venute a raccontarci la loro storia in occasione del 27 gennaio. Saranno loro a parlare, io mi siedo qui in fondo. Ragazzi, ragazze, mi raccomando».

«Eccoci», esordisce Pupa, «mi chiamo Pupa Garribba, la vostra professoressa mi ha invitato oggi per parlarvi della Seconda guerra mondiale, del fascismo, della Shoah e degli ebrei. Io sono ebrea. Le cose che vi racconto le ho vissute, sono una testimone. Qui vicino a me c'è Lia» prosegue indicandola, «e anche se a voi sembra già vecchia è nata ben venti anni dopo la fine della guerra, è più vicina ai vostri genitori che ai vostri nonni come sono io. Ci fa piacere andare insieme nelle scuole, ci completiamo a vicenda, anche la sua famiglia ha vissuto le persecuzioni e lei, che è una scrittri-

ce, ne ha ricostruito la storia. Non è una testimone diretta anche se di vicende di quel periodo ne conosce e ne ha ascoltate tante».

Pupa si accorge che l'attenzione dei ragazzi vacilla, sono bastate poche frasi di presentazione e i loro sguardi sono pronti a perdersi nel vuoto.

«Avete visto cosa è successo domenica scorsa?» domanda all'improvviso.

«Eh?» mormora Renata da dietro i ricci neri.

«Cosa?» borbotta Nicola, uno di quelli "del mezzo". «Domenica allo stadio intende? Che c'entra?»

«Sì, sì, anche allo stadio» prosegue Pupa. «Vi ho solo chiesto se avete sentito cosa è successo domenica».

I ragazzi si guardano sconcertati, non capiscono cosa c'entri il calcio.

«Ah, sì» interviene Edoardo, lui è in seconda fila subito dietro Maddalena, «la storia dei cori razzisti?»

«Sì, anche», risponde Pupa. «Cosa pensate di questo, intanto?»

Franki, in fondo all'aula, alza gli occhi al cielo e inizia ad agitarsi sulla sedia: «Quello» pensa «è l'attaccante più forte del campionato, era meglio se non lo facevano incavolare. È nero nero però è un figo e poi è ricco, quindi quelli della curva se la potevano pure risparmiare».

Renata invece scuote la testa e pensa che il tifo sia una roba disgustosa e che fischiare quando un giocatore di colore tocca la palla sia da schifosi.

Quella però che ha la faccia davvero schifata è Emma: «Che noia tutto questo buonismo! Hanno fatto bene a fischiarlo, quello è nero, non è italiano e non capisco perché debba giocare nel nostro campionato...»

da Lia Tagliacozzo, *Tre stelle nel buio*

Lia Tagliacozzo

Tre stelle nel buio

*Il Giorno della memoria
raccontato in una scuola*

Fascia d'età: +12
pp. 144 - € 14,00



Paolo Vismara Spirito liquido

Il raffinato professor Vis Amai si immerge nell'oscurità della mente, dove la comprensione diviene un privilegio esclusivo di chi è in grado di frequentare con la stessa eleganza il visibile Universo e l'invisibile Univeros; dove di notte l'io, l'intima essenza umana si stacca dal corpo fisico e si proietta verso una regione onirica e spirituale in cui rischia di diventare una facile preda, una goccia destinata ad essere bevuta e alla fine eliminata.

L'essere umano prova a opporsi a tale destino e a scongiurare l'icididio, tenta di non essere solo spirito liquido, si illude di stare al sicuro. Ma forse è solo un abbaglio.

Capitolo primo

«A seguire signore, ancora qualcosa?»

«Qualcosa, che erotica richiesta?».

«Prego?»

«Risuona a tutta prima innocua, ma penso... che gradirei molto una vibrante manifestazione d'interesse da parte dell'opinione pubblica nei confronti dell'immortalità di qualcosa...»

«Sarebbe?»

«Che i più considerassero intrigante l'esistenza di mondi ed esseri spirituali, dell'invisibile e in estrema ed esoterica sintesi gradirei un calice per cortesia a seguire il conto, prima che... Lo sente anche lei? Il profumo delle gocce, sempre in anticipo sulla pioggia. A qualcuno potrebbe quasi venir voglia di arrampicarsi su queste gocce nuove, non trova? La voglia, l'attività, potremmo chiamarla... drop climbing».

«Sì... d'accordo... dunque... arrivo... subito con il calice».

Bramante a contrappunto, riflesso per un istante sul lucido nero del maitre sericeo, l'imbottito gonfio della carnale poltroncina rimase seduto sulla sua pelle azzurra, antichizzata. Una locanda costretta a debita distanza dall'affaccio, eppur vigorosa nel desiderio, quale abside in prospettiva che non si rassegna alla conclusione della navata e infinisce la parete, come nella chiesa del Satiro Santo milanese. Bramante e cortese, Vis Amai accarezzò con lo sguardo tre pareti della piazza umbra e poi scelse la quarta per il verso, per il passo. Sono infatti quattro dirai tu che guardi e leggi, sì, ma una è di cielo composta. Da alcuni considerata un'assenza, è invece quella, lei, la perfetta, per le papille del professore elegante, leggero di li-

me e olivi lontani, profumi al momento giunti in sua compagnia fino alla balaustra di mattoni. Un frammento di vetro nella mano sinistra e nell'altra l'appena ordinato calice. A tracolla un bastone da pioggia. Gubbio, Piazza Grande, terrazzo sulla notte della mente, sette settimane dopo il passato ch'ora vien tra le voci... a seguire.

«E un caffè signore?» s'udì ortogonale alle spalle già rette.

Amai rispose volgendosi alla ricerca dello sguardo, un arco con il cappello estivo accennando un inchino, l'approvazione d'un capolettera miniato e incarnato poiché solleva ormai principiar la cerimonia. Appena in tempo. «Liscio. Grazie. Con piacere».

da Paolo Vismara, *Spirito liquido*

Paolo Vismara

Spirito liquido

Romanzo

pp. 144 - € 17,00





Alberto Casadei su

MARCO BALZANO, *Café Royal*

Einaudi, 2023

Il nuovo libro di Marco Balzano si distingue dai precedenti, spesso romanzi incentrati su una o più figure forti, a cominciare da *Il figlio del figlio* (2010) per arrivare a *Resto qui* (2018) e a *Quando tornerò* (2021). In questo *Café Royal* invece le vicende riguardano molti personaggi che compaiono per poche pagine, al massimo per un paio di volte; ognuno ha un motivo per passare dal Caffè in via Marghera, vicino alla fermata Wagner della metro rossa a Milano. Le storie sono molto spesso pensate a coppie: prima si ha il punto di vista di un personaggio, poi quello della sua controparte, figlia e madre, donna infelice e amante, sacerdote e ragazza tossicodipendente (che però alla fine dialoga invece con un vice-barista, prima di scomparire) e tante altre. Sono tutte rappresentative del nostro tempo, in particolare quello della pandemia appena trascorso, che viene evocato sin dall'inizio attraverso il medico Federico, ormai privo di qualsiasi stimolo, incapace di sorprendere sua moglie con un regalo di compleanno inaspettato o di seguire le tante paure dei suoi pazienti. Ma in generale quasi tutti i personaggi si trovano in un momento di autentica crisi, dovuta a motivi molto diversi e però sempre destabilizzante anche quando si cerca di combatterla.

Balzano ha scelto di descrivere la vita in una grande città grazie all'intersezione di microstorie scrivendo una raccolta strutturata di racconti brevi, come si è fatto spesso soprattutto negli Stati Uniti, per esempio con *Il tempo è un bastardo* di Jennifer Egan (2010), molto fortunato anche in Italia (grazie alla traduzione per minimum fax e ora per Mondadori), oppure, dello stesso anno, *Gli imperfettionisti* di Tom Rachman, in cui il punto di raccordo è la redazione di un giornale inglese a Roma (la traduzione italiana è del Saggiatore). Ma si potrebbero citare già Ernest Hemingway e Sherwood Anderson, nonché Raymond Carver, magari riletto alla maniera di Robert Altman nello splendido *America oggi*. Ma, allargando lo sguardo, vanno citati anche testi come *Felici i felici* di Yasmina Reza (Adelphi) e *Nel caffè della gioventù perduta* di Patrick Modiano (Einaudi).

Con queste microvicende di *Café Royal* non si cerca comunque il grande mosaico, bensì l'avvicinamento all'angoscia di ciascun

individuo. Ecco allora l'impossibilità di rivelarsi sino in fondo, di seguire i propri desideri per realizzarli davvero. Gabriele, in un periodo di lockdown stretto, si spinge a osservare da lontano il bellissimo vicino Carlo, poi a imporsi un camuffamento grottesco pur di entrare in casa sua: ma non si crea un legame. Il bisogno di trovare una nuova vicinanza segna anche il desiderio di Ahmed per la sua Barbara, che finalmente vede al *Café* senza riuscire a parlarle: eppure, quando è la voce di lei a descrivere la storia, è chiaro che Ahmed, in passato e anche stavolta, non avrebbe dovuto fare altro che avvicinarsi, mentre invece i due si sono solo sfiorati in un'occasione. Ma forse è proprio così il modo di comportarsi dei veri innamorati.

Alcune delle pagine più intense sono quelle dedicate a chi giunge a prendere atto della condizione in cui vive, come quando Elena scrive al suo Pietro, convinto che le cose senza le parole per descriverle sono dimezzate: "Noi due, allora, siamo veri a metà". E come in tanti altri suoi testi, anche in questo Balzano evita i luoghi comuni sulle relazioni umane per delineare o far intravedere qualche *moment of being*. È quello che avviene quando Serena fa emergere i ricordi di una vita che ha già superato i cinquant'anni, e che adesso la sta conducendo verso la decadenza, proprio mentre sua figlia Noemi arriva a un apice: cessati quei ricordi, la madre comincia a pettinare la figlia con le mani "affondandole decine di volte nei suoi capelli foltissimi prima di rifarle la coda". Bastano queste parole e questo gesto a rivelare un'intera condizione psichica in maniera implicita ma non per questo meno netta.

Edoardo Esposito su

GAJA CENCIARELLI

Domani interrogo

Marsilio, 2022

È della scuola che parla questo libro di Gaja Cenciarelli, e fra le ragioni che possono spingere alla sua lettura questa non è la meno importante, se è vero che la scuola, fra le varie occasioni "sociali" della vita, è una delle più importanti se non decisive per l'orientamento delle nostre scelte successive, e se è vero che un romanzo – perché di un romanzo parliamo – non è solo un oggetto di intrattenimento, ma qualcosa che sollecita, oltre alla partecipazione emotiva, il nostro senso critico.

Quella di Cenciarelli è comunque una storia, una storia che fa parlare la scuola. No, non nel senso (non del tutto convincente) di quando dice “io sono la scuola”, ma in quanto mette in scena giornate di scuola, e le propone con la voce dei ragazzi stessi: approssimativa, sguaiata, sboccata come possono essere i romani “ragazzi di vita” che sono qui rappresentati, con la loro logica spicciola e magari deformata, deformata da ciò che è la loro vita al di là delle aule scolastiche.

L'insegnante che racconta è una supplente di lingua inglese; l'anno è quello di una maturità cui pochi sono preparati, e non solo in senso specificamente disciplinare. Il problema principale è quello di un colloquio da stabilire, colloquio che vede spesso la professoressa (“pressorè”, come la apostrofano gli studenti) in difficoltà e che la spinge ad abdicare alle regole del suo ruolo in favore di un approccio diretto che, se le garantisce un afflato emotivo da parte dei ragazzi, non le dà comunque modo di incidere sulla direzione delle loro scelte esistenziali.

C'è in questo senso un cedimento forse eccessivo, soprattutto sul piano del linguaggio, alla dimensione “personale” e genericamente umana del lavoro scolastico: e c'è qualche piccola falla nella scrittura, che forse solo un pedante come il sottoscritto può rilevare (così, nel prologo, la “giraffa” da cui si avvia il discorso si confonde, per la mancata demarcazione logica fra soggetto e oggetto, con la professoressa che la guarda). Ma la storia, una confessata “storia d'amore” fra un insegnante e la sua classe, è vivace e anche avvincente; non sappiamo quanto corrisponda a un'esperienza reale, ma non è saperlo che importa, né sappiamo se sia stato un intento pedagogico o uno scrupolo morale ad avere ispirato le pagine di questo libro, che fa pensare per qualche aspetto alle *Cronache scolastiche* di Sciascia e può ricordare per altri la *Lettera a una professoressa*. Il risultato non è comunque un manuale di buon comportamento, né indulge a consolanti conclusioni: come tutte le storie, è piuttosto qualcosa che ci invita o ci impone di riflettere, riflettere su cosa è o può essere la scuola in certi ambienti e per certi studenti, su cosa è diventata in questi nostri tempi di una modernizzazione che spesso è dettata da ideologie fuorvianti e da interessi di parte che non fanno che alimentare il disagio sociale.

Caterina Falotico su
ANNA MARIA ORTESE
Vera gioia è vestita di dolore
 Adelphi, 2023

È proprio di una scrittura che travalica se stessa il non poter essere racchiusa in un solo libro, perché, come il respiro, per usare una categoria cara alla Ortese, alita e vive dappertutto. Ci si trova così ad avere fra le mani *Vera gioia è vestita di dolore. Lettere a Mattia*, e nel contempo ricorrere ad altri scritti, testimoni di una coscienza profonda che si va definendo attraverso l'Espressività, colta qui in un momento aurorale. *Corpo celeste, Da Moby Dick all'Orsa bianca, Le piccole persone* sono, anche per identità grafica, altrettanti *livres de chevet*, ma anche tessere di quell'unico libro che è *Il porto di Toledo*, immagine anamorfica della propria biografia.

Il carteggio fra Anna Maria Ortese e Marta Maria Pezzoli, confidenzialmente Mattia, copre l'arco di tempo che va dal maggio del 1940 al gennaio 1944, cruciale nella vita di entrambe e del Paese, anche se la guerra e la Storia rimangono sullo sfondo.

Pur mancando le lettere di Mattia, è tuttavia possibile ricostruire il contesto di questa preziosa amicizia grazie alle note esplicative della curatrice Monica Farnetti e alle notizie biografiche fornite da Stefano Pezzoli. Occasione d'incontro sono i Littoriali femminili dell'arte e della cultura, tenutisi nel maggio del 1940 a Bologna, città natale di Mattia. Anna, così si firma, ha 26 anni e ha già pubblicato nel '37 *Angelici dolori*, scrive, per sbarcare il lunario, racconti che escono a puntate su vari giornali e riviste; l'altra è una studentessa universitaria di Lettere e Filosofia, quattro anni più giovane. Le accomuna l'essere due giovani donne talentuose alla ricerca di sé e del proprio destino. Entrambe solitarie, malinconiche e spaesate nutrono una grande passione per la letteratura, quella impersonata dalla Mansfield, presenza numinosa nei libri della Ortese, piuttosto che dalla bistrattata de Céspedes. È questo un punto nodale che definisce la radicalità di una scrittura che chiede molto a se stessa, tesa fino all'inverosimile sulle corde dell'inconoscibile, una scrittura che uccide e fa vivere, esalta e abbatte. Solo a Mattia, sorella d'anima, la Ortese può confidare gli stati più accesi della propria interiorità: “Guai quando mi agito, Mattia, quando mi lascio trasportare da un entusiasmo. Seguono allora ‘vuoti’ tremendi, certo smarrimento che mi pare



debba essere malattia". Solo a lei può dire di sentirsi come "un albero che vuole mettere in cielo le sue radici" o "una fontana che, solo quando passa il vento, si agita e scintilla; e poi mormora umile a terra". Solo con lei, "ultima amica", "sola sorella" può permettersi di invocare la "santa disperazione" da cui per alchemiche distillazioni, l'anima trasforma il dolore in pura gioia, spalancando una nera porta sull'azzurro. Si rivolge a lei sotto forma di consiglio e incitamento, in realtà parla a se stessa quando mette in campo un progetto di educazione morale: "Coltiva te stessa: non ti parlo della mente, non del cuore: ti parlo della parte più segreta, la parte immortale di te". Sottoposto a un lavoro di pensiero e scrittura, il tema pedagogico sarà per la Ortese la pietra miliare del suo impegno politico-culturale: si pensi alla collaborazione alla rivista "Sud" di Pasquale Prunas e all'audace reportage *Il sonno della ragione* che le costò la fuga da Napoli e la rottura con il gruppo amicale delle giacchette grigie di Monte di Dio. Incoraggia più volte l'amica a partecipare ai Littoriali, a scrivere articoli di critica letteraria, si scambiano poesie e consigli di letture, parlano di musica, perché "creare [...] educa, rende felici e adulti in senso buono", come è ribadito in *Corpo celeste*. Ma si confidano pure le pene d'amore, la scrittrice per il poeta Alfonso Gatto, Mattia per il tenente pilota Adriano Visconti, si fanno fotografie, si prodigano in doni e tenerezze.

Il dolore c'è, ma prevale una parossistica e feroce vitalità che lo piega a strumento di conoscenza, a valore aggiunto della condizione umana: "La vita non va bevuta 'assoluta'. Bisogna mescolarvi molta polvere e molto amaro, o lo splendore e la dolcezza di questa bevanda misteriosa ci ucciderebbero".

La sorellanza con Mattia viene ad aggiungersi a quelle già note con le sorelle Croce, con Paola Masino, con Adriana Capocci Belmonte, l'Aurora Belman alla cui amicizia la Toledana sacrifica il suo amore per Lemano (Aldo Romano). Negli anni fra i Trenta e i Quaranta la scrittrice intesse una rete di solidarietà e di soccorso che le consente di far fronte ai tragici avvenimenti che colpiscono e di fatto stroncano l'unità familiare: la perdita dei fratelli, la sofferenza materna, la povertà, i continui cambiamenti di abitazione, i primi accenni di una malattia cardiaca. L'amicizia si fa figura privilegiata dell'amore, destinata a diventare nella poetica ortesiana soccorso al vivente e ridefinizione di un *io* che "sia tutt'uno con la *diversità* e la *compassione*".

Paolo Febbraro su
TIZIANO BROGGIATO, *Sorvoli*
Luigi Pellegrini editore, 2023

La lettura di *Sorvoli*, nuova opera poetica di Tiziano Broggiato, ha bisogno di tempi lenti, intervallati, con il gusto di rileggere le poesie da capo, una volta percorse la prima volta. È come se, giunto alla fine, si avvertisse la presenza di un segreto, qualcosa di sfuggente e presente, da verificare. È una sensazione complessivamente positiva, ma che ha dell'insidioso: è come quando si crede di aver perso un'abitudine, ed ecco che essa ritorna a farsi avvertire. Si arriva a credere di non averla mai perduta. Perché questo? Perché il libro di Broggiato è un libro lirico, pur con tutti i suoi toni, i viaggi, i personaggi.

Uno dei dati più rilevanti è la natura antropomorfizzata (dal primo verso, "Stelle inquiete e dalle palpebre stanche", fino alla "pioggia lenta, codarda", al "bosco vigile", all'"occhio sghembo della luna", agli olmi e gelsi che cospirano, e via, in tantissime occasioni). Chissà, forse è un tratto arcaico, un ricongiungersi con le abitudini segnaletiche dell'uomo primitivo, che assomigliava sé al cosmo e il cosmo a sé. Di certo, è segno di una sensibilissima intelligenza del mondo, una sensibilità minacciosa, inquietante, ma mai snervante e accidentata. Il verso di Broggiato non è mai indigente, non annega mai: occupa i suoi spazi, a volte misteriosi, con una saggezza sorprendente. A un tratto parla di "sacrosanto perfezionamento / del destino": e il sentimento dell'adempiersi dello spazio-tempo, della cucitura delle infrazioni stagionali e cronologiche, mi sembra dominante, sintomo di intuito profondo del nostro stare qui.

Questo non diminuisce, ma conferma la sorpresa (ed è il perché della rilettura). Ciò che è naturale fluitazione delle cose, a noi sembra spesso un balzo. Gli accostamenti tra immagini (tra le immagini della natura, della cultura – le città – e del sentimento) hanno molto di non forzatamente inedito. Leggendo si sta a proprio agio dentro un componimento pur nelle scosse dell'inaspettato. Ho pensato a una sorta di surrealismo, a un ermetismo ormai familiarizzato col mondo. Ma la verità è che la ricchezza delle connessioni è nell'autore un secondo sguardo connaturato, un alternarsi di lontano e vicino, come afferma Milosz nei versi riportati in esergo: "Il poeta è colui che vola alto sopra la terra / e la guarda dall'alto e al tem-

po stesso / colui che ne vede ogni suo dettaglio". La natura umanizzata, ad esempio, introduce analogie e paragoni perturbanti proprio perché ci mostra dei dettagli profondamente nostri, che però riconosciamo solo attraverso di essa. È gradevole e un po' pauroso, poiché conoscersi con inedita precisione non è sempre quanto vorremmo. Ecco perché riconoscimento e sorpresa vanno paradossalmente a braccetto, quando leggiamo un poeta.

Ci sono diverse poesie che spiccano per una particolare bellezza, pur all'interno di un dire sempre riconoscibile. Ad esempio: *Prima del sonno, Il tempo irredimibile, Presagio del nubifragio, L'annullamento, Passandogli davanti, mio malgrado, Questo tempo*. Una poesia 'coniugale' come *Il tempo irredimibile* c'è il tempo lungo del mito e la cronaca più fragrante: binari che non corrono paralleli, ma piuttosto s'intersecano.

Ma c'è un breve componimento, il penultimo, che mi ha colpito in modo particolare: "Dov'è caduto un padre della parola, / slegato da ogni cosciente legame col passato, / vissuto nell'istante di questo spazio strano, / non mortale, carico di bellezza, irto di pericoli, // non ci sono mani che applaudono. / Tutti hanno fretta di andarsene da lì". I padri della parola cadono ma non muoiono, abitano la precarietà slegata e strana, carica di certi avvistamenti e di concreti splendori. Ma il punto della loro caduta è sacro, come dove cade un fulmine. Agli 'altri' evidentemente esso ricorda la loro condizione non vissuta, e dunque devono sgombrare in fretta, affaccendarsi per obliare e obliarsi.

Leggere Broggiato è stato come ritrovare un passo semidimenticato, una canzone, una scansione contagiosa della mente. Forse si tratta di un modo di scrivere poesia che in Italia è ormai raro. L'impressione generale è quella di un soprassalto sistematico all'interno di un dire naturalissimo, proprio di un viaggiatore quotidiano.

Adelio Fusé su

GIANNI CELATI

Il transito mite delle parole

Conversazioni e interviste 1974-2014

A cura di Marco Belpoliti e Anna Stefi

Quodlibet, 2022

Gianni Celati il narratore, il saggista, il traduttore (Swift, Céline, Melville, Stendhal, Conrad, Joyce...), il docente universitario, il sodale di Luigi Ghirri, il documentarista, oppure il mimo o

lo scrittore dell'"anonimità di gruppo" (*Alice disambientata*, 1978, con i suoi allievi del Dams a Bologna). Celati ha interpretato questi e altri ruoli in modo originale, con ironia ma anche con scarti netti e cesure che ne testimoniano l'essere-contro (l'abbandono dell'insegnamento proprio al Dams esprime la sua insofferenza per le istituzioni e il loro carattere normativo). Il volume raccoglie 67 delle 131 interviste e conversazioni concesse da Celati dal 1974 al 2014 e le dispone in successione, fuori da criteri di ripartizione temporale o tematica e a favore, invece, di un libero scorrere che sembra di per sé un omaggio all'autore da parte dei due curatori, Massimo Belpoliti e Anna Stefi (ricordiamo, a completamento, i due numeri monografici su Celati della rivista "Riga", diretta da Belpoliti, nonché il Meridiano celatiano curato dallo stesso Belpoliti con Nunzia Palmieri e con il contributo di Anna Stefi). È tale la rete di rimandi fra le diverse occasioni di dialogo che ciascuna potrebbe figurare al centro di quella rete, fittissima di argomenti. Dalla categoria del comico ai concetti di finzione, realtà, apparenza al linguaggio degradato della comunicazione usa e getta; dal lavoro del narratore e del traduttore all'influsso del jazz sulla sua scrittura; dalla fotografia di Ghirri al cinema di Rossellini e Antonioni risulta evidente l'allergia di Celati per le astrazioni: da qui le esemplificazioni che non solo supportano il discorso ma ne costituiscono anche il fascino (come nel Celati saggista, del resto).

Al termine della sua introduzione – i cui titoli di paragrafo potrebbero corrispondere ad altrettante voci di una piccola enciclopedia celatiana – Belpoliti si chiede: "Dove sta Gianni Celati?" Come collocare Celati? Il riferimento è a un giudizio di Antonio Gnoli che apre una intervista del 2013: "Non saprei dove collocare Gianni Celati. È uno scrittore vero. Profondo e bizzarro". Considerando l'indubbia unicità di Celati, lo potremmo definire un classico contemporaneo "disambientato". Belpoliti, da parte sua, aveva già risposto alla domanda in un'altra introduzione, quella al Meridiano, affermando che "il più letterario" dei nostri scrittori è anche colui che più ha contestato vezzi e vizi della nostra letteratura, stancamente chiusa in sé stessa: "Celati aspira a qualcosa che sta al di là della letteratura, o forse prima della letteratura". Quanto al diretto interessato, se fustiga la "prosa professionale" da romanzo ben confezionato (mentre "la storia vale solo se sfugge dalle mani") né risparmia critiche al Gruppo 63 (tacciandolo nel suo insieme di dogmatismo),



quando deve esprimersi sulla letteratura in generale egli sostiene la necessità di “stare sempre terra terra”, per evitare “quelle spiegazioni che non spiegano un accidente”.

Ciò che per Celati ha più valore è la prossimità con le cose del mondo. Nella conversazione con Severino Cesari che dà il titolo al volume (1989, il cui sottotitolo dice tantissimo: *Narrare è artigianato e cerimonia*) lo scrittore associa la “facoltà narrativa” alla “facoltà di orientamento” nei luoghi: ci si muove nello spazio per rendere vicino il lontano. Né va dimenticato che Celati è stato un grande camminatore: il suo “andare a vanvera”, senza meta, era un atteggiamento che poteva riversarsi pari pari nella scrittura; altre volte, invece, egli agiva palesemente in cerca di storie, come un “rabbodante”. Il camminare reale dello scrittore – il suo andare incontro alle “apparenze” del mondo – diventa anche metafora di una condizione. Seguendo le traiettorie di Celati fra le pagine del volume emerge un filo rosso: l’aspirazione al *naturale* (aspirazione che in Celati si è ampiamente tradotta in una ‘pratica’; non per caso una raccolta di racconti si intitola *Cinema naturale*, 2001). Che la lingua di riferimento sia quella “dei matti” (*Comiche*, 1971), quella materna, simile a una “nenia”, che ha ispirato il tono di *Le avventure di Guizzardi* (1973), o quella parlata di *Narratori delle pianure* (1985), poi rimodulata nella narrativa successiva, le frasi devono avere ritmi e cadenze sciolte, quindi naturali; lo sguardo-visione del regista Celati, per il quale i documentari sono “racconti come tutti gli altri”, dev’essere naturale con un quid di “capacità visionaria” (“dietro a un paesaggio c’è sempre un altro paesaggio”, dice Celati attraverso Leopardi). E ancora, è un abbandonarsi al naturale il voler girare documentari “imprevedibili come i sogni”. Del resto un luogo è anche una “zona d’inconscio”, uno spazio in cui la memoria collettiva non è presente solo in superficie ma sottotraccia: detto altrimenti, una “riserva” pressoché inesauribile di storie.

Vincenzo Guarracino su

FRANCESCA SENSINI

Non c’è cosa più dolce

Giovanni Pascoli ed Emma Corcos, lettere
Il nuovo melangolo, 2022

È la storia di una passione tutta cartacea, epistolare, nata quasi per caso e proseguita per un quindicennio quasi senza mai incontrar-

si (appena cinque volte), tra il poeta Giovanni Pascoli ed Emma Corcos, quella che Francesca Sensini fa emergere attraverso ciò che resta di un carteggio di mole considerevole (lettere, cartoline, biglietti, telegrammi, foto), documentando e inquadrando puntualmente in un racconto molto intrigante il dialogo instauratosi tra i due per una quindicina d’anni, dal 1897 alla morte del poeta nel 1912.

Lui, il celebre Zvani, all’indomani del fallimento del fidanzamento con la cugina riminese Imelde Morri, è reduce dalla pubblicazione nel ’97 dei *Poemetti*, una copia dei quali finisce per iniziativa di un amico, il padre scolio Ermenegildo Pistelli, in mano a Emma Corcos, “signora intelligentissima”, ancorché “non letterata di professione”, perché li legga e magari li commenti.

Lei, Emma Corcos, già vedova Rotigliano e moglie del pittore livornese Vittorio Matteo Corcos, è una donna di singolare curiosità e cultura, lei stessa autrice, oltre che lettrice di poesia.

Un vero e proprio romanzo epistolare, dunque, non di invenzione ma reale, che mette di fronte due personalità diverse, ciascuna con motivazioni ed esigenze diverse, ognuna per sé rivendicando un ben definito spazio umano di contro alle convenienze e alle formalità delle loro condizioni sociali: da un lato lei, la “Gentile Incognita”, protesa verso il poeta, tra slanci affettivi e inviti, in empiti rasentanti esplicite dichiarazioni amorose, sul bilico della sua delicata condizione di moglie e madre; dall’altra, un uomo pieno di complessi e reticenze, indotto a rinunce e mortificanti “dimissioni” dai suoi legittimi desideri e sentimenti, “ardenti” dapprima ma via via sempre più inconfessabili e impossibili, per l’umiliante vigilanza esercitata da parte della sorella, la “tirannica” Mariù.

È in questi termini che va letta la storia che si dipana in questo libro, “Non c’è cosa più dolce”, che Francesca Sensini, professoressa associata in Italianistica all’Université Côte d’Azur (Nice) e già dottoressa di ricerca dell’Université Paris IV Sorbonne e dell’Università degli Studi di Genova, ha approntato con la rara acribia che caratterizza solo certi studiosi dotati di “intelletto d’amore”: come una storia in cui entrano in gioco componenti imprevedibili che danno la misura del senso sotteso dai personaggi coinvolti ad una relazione che, se anche “nata per caso”, come prima si diceva, è andata quotidianamente prendendo una piega irreversibile per lui, il “vecchio” poeta che della

“giovinezza” conserva non le energie ma solo il ricordo di “bisogni” e ambizioni, e lei, la “puella aeterna” che tra profferte e sospiri si nutre di sogni e di irrealizzabili aspirazioni, fino all’esito scontato di un “destino” amaro e senza domani per entrambi. Sembrerebbe un gioco di ambigui ammiccamenti protratto fino alla fine, salvo che lei, Emma, è tutt’altro che un’infelice Bovary perduta in vani soliloqui amorosi.

È su questi registri che con grande maestria la Sensini ci conduce per mano a scoprire la qualità, non tanto del Pascoli irretito in ambascie ben note, ma di una donna di notevoli qualità intellettuali, volitiva e fiera dei suoi sentimenti e capace di discutere con sagacia, fin dall’inizio della loro relazione, di questioni letterarie e anche politiche (sull’*Antico*, dei *Poemi conviviali*, non meno che sul celebre discorso di Barga, “orazione sublime”, *La grande proletaria si è mossa*), avventurandosi perfino nella lettura della sua poesia latina senza intermediari (il poemetto *Centurio*). Ed è una scoperta davvero meritoria, che aggiunge un altro tassello al mosaico delle figure femminili che tra fine Ottocento e inizio Novecento annoverano nomi come Contessa Lara e Sibilla Aleramo.

Carlo Londero su

EMILY DICKINSON

La mia vita se ne stava – un fucile carico

A cura di Massimo Bacigalupo

Mucchi, 2021

Tradurre poesia è un compito arduo: una vera e propria “sfida”, come sosteneva Giovanni Giudici. La traduzione della poesia non bada solo al contenuto e alla forma linguistica come per la trasposizione di un testo in prosa (operazione a sua volta complessa: lungi da me voler banalizzare la traduzione di un testo in prosa!), ma deve fare letteralmente i conti con tutte le variabili che costituiscono un testo poetico; dunque il contenuto e ancor di più il contenitore: lingua, suoni, metrica, struttura e ancora la polisemia che ogni poesia ha in sé, i rimandi e le allusioni (lessicali, letterarie, sintattiche, formali...). Il traduttore deve misurarsi con un congegno artistico-linguistico semplice all’apparenza, in cui si sommano componenti necessarie e strutturali combinate tra loro perfettamente e armonicamente: tralasciarne alcune mistificherebbe la poesia originale. È naturalmente difficile portare nel testo d’arrivo *tutte* le

variabili di quello di partenza – ecco la ‘sfida’, l’‘impossibilità’ della traduzione poetica. Provo a tradurre in inglese la rima perfetta *fiore* : *amore* (bisillabo, trisillabo), per Saba “la più antica difficile del mondo”: *flower* è bisillabo, *love* monosillabo, le parole non rimano tra loro...

Non a caso ho citato Giudici (nel 2024 ricorrono i cento anni dalla nascita), perché il ‘DieciXuno’ dedicato alla poesia anepigrafa di Dickinson *La mia vita se ne stava – un fucile carico* (*My Life had stood – a Loaded Gun*, scritta entro il 1863, pubblicata nel 1929) è curato esemplarmente da Massimo Bacigalupo, con cui Giudici ha collaborato a lungo e proficuamente (si vedano il Frost di *Conoscenza della notte* e il quaderno di traduzioni *A una casa non sua*). Bacigalupo ha saputo dire la complessità dell’atto traduttorio restituendoci, oltre alla propria, le traduzioni di Emilio e Giuditta Cecchi, Marta Bini, Guido Errante, Margherita Guidacci, Dyna McArthur Rebucci, Ginevra Bompiani, Nadia Campana, Mario Luzi, Silvio Raffo, precedute dalla riproduzione dell’autografo e dalla trascrizione dello stesso con regesto variantistico.

Partiamo dal primo verso “My Life had stood – a Loaded Gun –”, dove si notano maiuscole, trattini lunghi e una sintassi non consequenziale, irrelata. I traduttori traslano in “La mia vita era rimasta come un fucile carico” (Cecchi, 1939), “La mia vita era un fucile carico” (Bini, 1949; Bompiani, 1978; Luzi, 1997), “Come un fucile carico [...] / Era rimasta la mia vita” e “La mia Vita era rimasta / Come un Fucile Carico” (Errante, 1956 e 1975), “Rimasta era la mia vita / come un fucile carico” (McArthur Rebucci, 1961), “La mia vita era come un fucile carico –” (Campana, 1983), “La mia vita era stata come un fucile carico” (Guidacci, 1995), “Rimasta era la mia Vita / Come un Fucile carico” (Raffo, 2009), “La mia vita se ne stava – un fucile carico –” (Bacigalupo, 2021). Il curatore avverte di alcune peculiarità del testo: secondo l’uso inglese, ogni verso inizia con la maiuscola usata, come nella poesia metafisica inglese del Sei-Settecento, per “dare risalto” a “sostantivi e aggettivi” che si vuole evidenziare; si nota il “caratteristico trattino di Dickinson [...], sei nella sola prima quartina”, con valore di “sospensione, pausa” nel discorso scritto inglese, che risulta tuttavia “anomalo”, abusato nell’uso che ne fa la poeta. Posto che si tratta di scelte ben vagliate dai traduttori, bisogna chiedersi la liceità di ricostruire/creare la sintassi eludendo la frammentarie-



tà dei trattini, la ragione dell'inserimento del termine di paragone "come" e quindi di una similitudine (assente al v. 1, ma presente al v. 11: "It is as a Vesuvian face"), la necessità di utilizzare il maiuscolo con la frequenza dell'autrice (o se farne un uso grammaticale che indichi il flusso delle proposizioni e l'attacco di nuove frasi in un testo privo di interpunzione). Ancora, e paradossalmente, "Doe" (*cerva*, v. 6; la femmina del *deer*) diventa "cervo", "daino"; solo due traducono al femminile "cerbiatta", "daina"; solo uno riporta "cerva". Il saggio magistrale di Bacigalupo sottolinea l'attenzione che si deve all'organismo-poesia, per valutarlo e studiarlo soprattutto da quello non strettamente traduttologico, cioè forme, metri, struttura, altrimenti a farne le spese sarà la comprensione/interpretazione (meglio: l'avvicinamento) della poesia stessa. *La mia vita / My Life* è un testo complesso in cui si intrecciano diverse letture possibili, se non proprio concorrenti: l'amore (intesa perfetta tra fucile e padrone), la gioia (realizzazione tra fucile-persona e vita-fucile nel mondo), la metafora artistica (fucile-poeta al servizio del padrone-poesia), la "forza che ci anima" (il padrone che fa agire il fucile). Ma forse, asserisce Bacigalupo, nella "ballata di caccia" si trova la metaforizzazione, a mio parere mediante prosopopea, dell'"eterna questione dell'io", della "creatività vista come distruzione", e dunque della durata di sé nel mondo e nel tempo.

Massimiliano Manganelli su

FIAMMETTA CIRILLI, *Disordini*
dia-foria, 2022

Delle tre sezioni in cui è ripartito *Disordini* di Fiammetta Cirilli, la terza e ultima si intitola *Fughe*, titolo che fa giustamente pensare all'atto del fuggire e che tuttavia assume anche un'accezione più elementare, giacché fughe si chiamano quegli spazi che dividono una piastrella dall'altra. E questi spazi interstiziali vengono perlustrati da uno sguardo che si incunea, come rileva correttamente Cecilia Bello Minciachi nella postfazione. Si tratta in particolare di spazi domestici, familiari, come le stanze di una casa ("dagli angoli, dagli interstizi, dagli spazi inesplorati sotto i divani") o le aule di una scuola, colti a distanza ravvicinata e apparentemente vuoti, dal momento che l'umano vi lascia soltanto delle tracce o si manifesta per via fantasmatica: "Le impronte così simili ai fanta-

smi". Ne scaturisce un lungo catalogo di echi e macchie, di odori, di accumuli di polvere e oggetti: un'"odissea delle briciole, dei grani morti, dei gusci pieni e morti". E in questo si può riconoscere forse una delle ascendenze della scrittura di Cirilli, vale a dire l'infraordinario di Perrec.

Nelle sue rare apparizioni, oltre a lasciare tracce l'umano compie gesti mostruosi, come nella prima *Fuga*, un susseguirsi di semplici azioni che si eseguono in cucina: "Cosa ci vuole a spezzare, disossare un pollo, la sogliola da spellare". È una sequenza – quale nome potrebbe meglio definire questi blocchi di prosa: lasse? pannelli? – in cui nel giro di poche righe si registrano gesti tanto quotidiani quanto violenti: sventrare, aprire, spezzare, eliminare, cavare, raschiare, sfilettare, mordere. Lo sguardo crudele e raggelato che fruga "la vita palmo a palmo" raschia e incide la materia quotidiana del vivere. Non sorprende dunque che, una volta sommati i due elementi appena evidenziati, ossia gli spazi di passaggio come davanzali, infissi, bordure, condotti, e l'atto dell'incidere, del disseccare, il risultato sia il pullulare pressoché ossessivo degli insetti, gli animali che l'etimo indica come tagliati, suddivisi.

Chi ha letto *Il sapore delle formiche*, pubblicato quasi dieci anni or sono da Cirilli per Oedipus, sa bene quanto gli insetti costituiscano una delle materie prime della scrittura dell'autrice romana. È il regno di ciò che sta accanto all'umano, che delle tracce e dei residui dell'umano si nutre: "Acari bruni e miele, micoplasma, batteri comuni, larve: fanno il nido, assiepano, montano e smontano ogni ora cumuli di uova". Negli spazi visitati dallo sguardo macrofotografico di *Disordini*, le "Bestie rosse, cocciniglie che rigano i davanzali, i muretti" paiono rappresentare il segno quasi unico della presenza di vita. Ed è curioso che a loro volta i corpi umani siano evocati sempre a brani, mai nella loro interezza, quasi fossero anch'essi il prodotto di una dissecazione: "Movimenti senza un corpo che li generi – passi senza gambe, senza braccia gli urti, gli sfioramenti".

Ora, qualunque significato si voglia attribuire agli insetti, va rilevato che questi sono quasi per definizione l'altro assoluto rispetto all'umano, soprattutto per la distanza genetica e morfologica che li separa dall'animale uomo. In sostanza, l'attributo più frequente dell'insetto, la mostruosità, è precisamente ciò che ne

rende assai ardua l'antropomorfizzazione: certo, molti cartoni animati ci hanno provato, ma senza particolare successo. È infatti difficile che un insetto – che rivela la propria alterità proprio a uno sguardo ravvicinato, come quello che segna la scrittura di Cirilli – sia ritenuto capace di suscitare tenerezza, come succede per lo più nel caso dei mammiferi (e non solo). Eppure, l'assunzione di un punto di osservazione analogo a quello degli insetti, che può ricordare la macchina da presa posta all'altezza del suolo dei film di Ozu, finisce per far apparire mostruose le azioni che compiono gli uomini.

Utilizzo stavolta il termine connotato sessualmente perché il libro è interamente segnato da uno sguardo femminile. Lo attesta puntualmente la seconda parte della prima sezione, inequivocabilmente intitolata *secondo s.*, che si può leggere sia "secondo sesso" sia "secondo Simone", doppia accezione che di certo non muta la sostanza del discorso. E qui è indispensabile una lunga citazione: "Istruite all'amore, all'attesa, all'infanzia [...] Istruite a tacere, chiacchierare, tacere – istruite ai colpi di sole, la riga nera leggera al contorno degli occhi, la pelvi infiammata, la deflorazione. E poi le pratiche, l'assicurazione – la laurea per tempo, il matrimonio per tempo, i figli come si conviene". Lo spaccato di una violenta e sistematica 'educazione delle fanciulle'. Pur essendo a bassa intensità e rappresentata in maniera fredda, la violenza che anima molte di queste pagine rimane pur sempre violenza, soprattutto contro il corpo (e la mente) femminile: "la politica maschia, la maschia oscenità del potere". Gli insetti, in fondo, sono decisamente più innocui degli uomini.

Fabrizio Ottaviani su

ANGELO BAIOCCHI, *Estasi infame*

Fausto Lupetti Editore, 2023

È un tripudio di contrasti felici e a volte un po' inquietanti, il romanzo d'esordio di Angelo Baiocchi uscito nella collana di narrativa della Lupetti curata da Igor Patruno: a cominciare dall'*estasi infame* del titolo, alla quale si abbandona volentieri la protagonista, Francesca Leonora Carimonti, che si immagina professoressa associata di Filosofia politica all'Università Statale di Milano. Nel costruirne la "statura", per usare il gergo delle scuole di scrittura creativa, l'autore non lesina i superlativi: reduce dal-

l'enorme successo del saggio *Per una critica delle prove dell'esistenza di Zeus*, Leonora, che fra i suoi lettori annovera nientemeno che il Papa, e che presto metterà mano a un saggio rivoluzionario sulla volgarità, è intanto una "donna magnifica", come constata la voce che ne narra le imprese, un giornalista del "Corriere della Sera" anche lui accademico, sebbene, va da sé, molto più oscuro. Galeotta è l'intervista con la quale il giornale milanese tenta di delinearne il perimetro: allibito nell'assistere alle manifestazioni di inconcepibile, erotico servilismo delle assistenti della professoressa, in fondo non più strabilianti delle risposte che gli dà, volte tutte ad *épater le bourgeois*, il nostro giornalista rimane all'istante invischiato nelle trame della donna che, per semplicità, potrebbero essere definite sadomasochistiche. Ancora qualche giorno e ne diviene succube, al pari degli altri adoranti cortigiani. Alla sua versione, naturalmente, il lettore deve credere sulla parola, tutt'al più liberandola dalla tara costituita dal malcelato desiderio di vendetta, visto l'esito disastroso della nuova relazione: per cui se a volte Leonora si esprime come una studentessa del primo anno di filosofia, o addirittura come una ginnasiale, è probabile che dietro ci sia il risentimento, o almeno il dispetto del narratore. La coppia, comunque, rivela una voracità culturale tanto esuberante quanto scomposta: ascoltano Mahler e Janis Joplin, amano le patate fritte ed Elias Canetti, plaudono a Sofocle, ma anche a Crozza. Un'apertura mentale postmoderna che si estende all'intera vita quotidiana: Leonora è certo una grande filosofa, ma vive come una cortigiana o una diva del cinema, sempre circondata da due o tre dame di compagnia (ma con tanto di dottorato di ricerca nel cassetto) che la truccano, si dedicano alla sua acconciatura, ne ribadiscono iperbolicamente con elogi di ogni tipo la bellezza e il fascino. Versione femminile e intellettuale di grande capo africano, il "sistema" narcisistico incentrato sul prestigio che ha edificato potrebbe evocare la lunga coda che c'era a Versailles per partecipare agli eventi più insignificanti della giornata di Luigi il Grande: "Era stato ammesso anche lui, secondo maschio, al rito più eccitante e irrinunciabile per Leonora, quello della colazione del mattino?" recita un passo eloquente del romanzo.

Una donna di questa pasta non può che avere un grande futuro, nel quale gli ingredienti esplosivi che ne compongono la personalità – cattolicesimo sulfureo con inversioni satani-



ste, egocentrismo criminale, intellettualismo ciarlatanesco – possano tramutarsi in forza storica. Con l'aiuto del Vaticano e la compiacenza di qualche direttore di rete, un programma televisivo (*Corpo e anima*) la trasforma in una figura universalmente nota. "Era nata una tv star. Una star diversa dalla compagnia di giro che si sposta in piccole carovane da un programma all'altro". Leonora conquista gli spettatori fingendo un amore paolino e indulgente per il prossimo, replicato in una serie di puntate da Mediaset sui fenomeni religiosi. Una sera, un tale "le portò in studio la gobba di san Paolino". Da lì alla decisione di istituzionalizzare tutto e di fondare una setta forse satanica, forse antisatanica (del resto "bisogna conoscerlo bene Satana per poterlo combattere"), il passo è breve; e non serve a nulla smascherarla, come prova a fare durante un convegno in Svizzera un personaggio riuscito come quello del professor Finotti, padre di una sua collaboratrice, che esclama "Non ascoltate le parole di questa donna! È una ipocrita e malvagia arrivista, non crede a niente, irride l'idea stessa di Dio e calpesta la dignità umana".

Visto che i personaggi sono tutti intellettuali (prelati, giornalisti, accademici di varia gerarchia), il romanzo ha un andamento dialogico, saggistico, con molte tesi rimarchevoli o spiazzanti. Domina il gioco colto con Dio e una forma di blasfemia, in linea con una tradizione soprattutto surrealista, che fa saltare l'impianto morale mettendo in cortocircuito gli altari e il sesso; l'immagine del cattolicesimo che emerge dal romanzo, però, è molto articolata, comica ma non falsa, e meriterebbe un discorso a parte. In ogni caso, per numero e varietà di personaggi, rilevanza sociale dei temi, teatralità delle scene e qualità dell'umorismo che circola nelle sue pagine *Estasi infame* si distacca dalla quasi totalità delle opere che si pubblicano oggi, e rappresenta una boccata d'aria in un panorama letterario dominato dalla prevedibilità.

Ferdinando Pappalardo su
RAFFAELE SIMONE, *Jazz Café*
La nave di Teseo, 2023

Raffaele Simone aveva esordito nella narrazione con il romanzo *Le passioni dell'anima*, pubblicato nel 2011; a esso si è aggiunto da qualche mese *Jazz Café*, un libro di racconti scritti in precedenza, fra il 2004 e il 2007. La sua

uscita costituisce un'ulteriore attestazione della personalità politropa dell'autore, eminente studioso di linguistica e raffinato saggista prima ancora che narratore, ma soprattutto intellettuale animato da un'insaziabile curiosità, insofferente di ogni conformismo e catafratto alla suggestione delle mode. Da decenni ormai il racconto è un genere negletto, disertato dagli scrittori, trascurato dagli editori e scarsamente apprezzato dai lettori, nonostante che esso discenda dalla novella, cioè da una delle più antiche, longeve e illustri forme di narrazione in prosa: rivalutarlo ha perciò il sapore di una sfida, manifesta una indefettibile volontà di ricerca e di sperimentazione, anche nel campo della letteratura.

In *Jazz Café* colpisce innanzitutto la capacità dell'autore di mettere pienamente a frutto e di armonizzare le risorse retoriche e semantiche offerte dallo statuto del racconto. Così, per un verso, il sapiente impiego di una grande varietà di registri stilistici (le declinazioni del comico, dalla satira al grottesco, dalla parodia alla fumisteria; la corrosione umoristica; il sottile conflitto fra ironia ed elegia), il plurilinguismo (l'alternanza di lingua colta e lingua dell'uso, la ricorrenza di vocaboli e di intere frasi attinti dal latino e dalle lingue straniere, ma anche di adagi dialettali, di locuzioni idiomatiche e persino di un lessico specialistico), i copiosi riferimenti intertestuali (anche alla letteratura popolare), conferiscono alla narrazione una singolare, accattivante polifonia. Per altro verso, come in un mosaico, la molteplicità dei temi converge entro un orizzonte di senso unitario, le situazioni concorrono a restituire l'immagine di una condizione storica – quella presente – segnata dal trionfo del narcisismo, dell'edonismo, della post-realtà, che modificano profondamente i rapporti sociali, il costume, la cultura e, per conseguenza, modellano le esistenze individuali.

Dello scenario di questa epocale mutazione *Jazz Café* restituisce alcuni scorci: per esempio lo scontro fra generazioni, esasperato dal crollo del principio d'autorità e dall'imbarbarimento dello spirito pubblico; il complottismo, la paranoica convinzione che i destini individuali e collettivi siano governati dalle trame di un Potere occulto e onnipervasivo; le contraddizioni del processo di secolarizzazione, in cui la mercificazione del sacro convive con un ritorno di fiamma del fanatismo religioso; l'ossessiva ricerca della visibilità mediatica indotta dalla società dello spettacolo; il dogma salutista, che

spaccia la cura maniacale del proprio corpo per garanzia d'eterna giovinezza; l'industria del turismo e del divertimento, le cui promesse ingannevoli innescano perversi meccanismi di emulazione e sviluppano micidiali effetti di omologazione consumistica.

Tutti i protagonisti dei racconti di *Jazz Café* sono testimoni e vittime, seppure in diverso modo, di questo "progresso scorso". Li accomunano lo strazio di una solitudine immedicabile; una penosa sensazione di disagio e di spaesamento, cui non vale cercare scampo in velleitari e patetici tentativi d'inventarsi un'altra vita, di trovare una nuova patria, di resuscitare un passato idealizzato; una malinconica senilità, che non dipende dall'età anagrafica ma deriva dal sentimento di estraneità al proprio tempo storico, dalla paura della malattia e dall'angoscia della morte, dalla percezione del declino di una – della – civiltà.

Jazz Café non è però una dolente e sarcastica *deprecatio temporum*: l'autore possiede – e ha mostrato di saper adoperare – altri strumenti per denunciare i mali della nostra epoca. È invece una dichiarazione d'amore verso la letteratura, un atto di fede nella sua funzione insieme conoscitiva ed etico-civile, ma anche – per così dire – terapeutica. Simone non ignora che l'industria culturale ha decretato la bancarotta della tradizione, ha separato l'arte dalla vita riducendo la prima a gioco e artificio, ha sottratto autorevolezza alla figura dello scrittore, lo ha espropriato dell'identità sociale e addirittura personale condannandolo all'anonimato o degradandolo a marionetta (in proposito, si veda l'amaro apologo de *La vedova Benjamin*); pur tuttavia, si ostina ad affidare alla letteratura il compito di svelare il rovescio delle cose, di suscitare interrogativi scomodi, di sollecitare il lettore a ribellarsi alla dittatura del luogo comune e del pregiudizio. In più, Simone pensa che essa sia uno degli ultimi, efficaci antidoti alla disumanizzazione dilagante. La protagonista del racconto *Il ritorno*, abbandonata e smarrita in una metropoli sconosciuta e ostile, recita mentalmente i versi del *De reditu suo* di Rutilio Namaziano come una formula di scongiuro; la flebile eco della voce del poeta latino, sospesa sul ciglio del baratro che sta per inghiottire il suo mondo, le serve a ricordarsi chi è, a farsi coraggio, a riaffermare un'appartenenza. La letteratura, quella autentica, è anche un talismano che protegge dagli oltraggi della realtà, un filo d'Arianna che aiuta a orientarsi nel suo labirinto.

Oswaldo Piliego su

GIULIA MARIA FALZEA, *I cannibali*

Giulio Perrone Editore, 2023

Gli esordi, il più delle volte, sono dei libri mondo, condensati di aspettative maturate negli anni. Ed è proprio questa urgenza sedimentata a renderle opere pulsanti ma allo stesso tempo passibili di inciampi. In questi tempi in cui sembra andare di moda l'autofiction, in cui spesso l'autore è prima del libro, sempre più di rado si leggono storie nell'accezione più pura del termine.

Tanto meno si affida al libro un senso altro, più profondo, un concetto, un messaggio.

In questa letteratura planare si fa strada timidamente questo libro che colpisce subito per il suo rigore narrativo. Scrivere bene non è mai un fatto scontato e Giulia sembra aver cura di ogni singola parola, così come dimostra di maneggiare storia e intreccio con mestiere.

È una storia sulla fine, non a caso uno dei protagonisti (Isidoro) fa il tanatoesteta, ma è anche una storia sull'inizio, sulla nascita, il venire al mondo. Su questi due opposti si muove il libro e su tutto quello che passa in mezzo a questi due momenti e cioè la vita. E lo fa con una prospettiva inedita, raccontando storie difficili, la fatica di essere figli e genitori. Lo fa esplorando angoli di umanità, confini, oltrepassando l'apparenza e approdando alla sostanza nuda delle cose, alla carne e alla polpa. È un romanzo pieno di simboli (l'innocenza, il trauma, la riconciliazione) ma anche sul corpo (il sangue, il latte, il difetto). Esplora la materia di cui siamo fatti: corruttibile, finita. Molti penseranno a questo libro come a un libro sul femminile, le donne, la maternità. A me invece sembra un libro molto maschile, sul posizionamento innaturale dell'uomo in questo mondo che ha depotenziato la sua funzione proteggendo solo quella genitrice della madre che tutto governa.

I cannibali è un libro feroce, e non parlo della ferocia di Lagioia, non parlo di cattiveria e neanche di conflitto, ma di qualcosa di più istintuale legato al nostro essere animali, alla tendenza a difendere il branco, i cuccioli. Animali che non a caso in questo libro sono spesso il contraltare dei personaggi. Si discute spesso su che ruolo debba avere la scrittura, il senso di un libro oggi, di una storia nuova. Io sono dell'avviso che la letteratura debba essere disturbante, interrompere in qualche modo il fluire normale del nostro tempo per aprire una finestra, un luogo di crisi in cui ci interroghiamo,



un posto scomodo in cui stare, qualcosa capace di farci sentire diversi dal solito: peggio, meglio. Non mi piacciono le storie accomodanti capaci di rispondere esattamente alle nostre domande proprio così come ce lo aspettiamo. Mi piacciono le storie che sono capaci di generare domande, di interrogarci, di insinuare dubbi. E tutte queste cose questo libro le fa.

E se del senso e della struttura abbiamo scritto vale la pena soffermarsi sulla lingua. Ira, la bambina protagonista del libro, soffre di mutismo selettivo. Questo elemento chiave regala alle parole, alla loro presenza e anche alla loro assenza, un ruolo chiave. Come se fossero la soluzione, l'elemento salvifico, la condanna, quello che manca e l'unica cosa che rimane. E se a tratti il racconto è fitto, denso di fatti, ricordi, dialoghi, in altri punti sembra prendere aria per immergersi nella lirica, in una prosa che attinge al teatro di cui la penna di Falzea è profondamente intrisa.

Non c'è geografia in questo libro, in mezzo a questa nuova corsa verso Sud, in mezzo al meridionalismo macchietistico l'autrice sceglie un'ambientazione certamente dettagliata ma neutra senza una collocazione precisa. Questa storia potrebbe accadere ovunque e a chiunque.

Sempre cannibale è poi la generazione di scrittori di cui questo libro è in qualche modo figlio, quel movimento di scrittori che a metà degli anni Novanta liberò in una qualche misura alcuni temi per la narrativa italiana. Al contempo però si respira insieme alla musicalità e alla musica un certo spessore che ha il sapore dei classici e quell'afflato che aspira all'universale. Giulia Maria Falzea ci regala un libro che è come una promessa, dentro c'è già tutto, ci sono avvisaglie di nuove storie, carte ancora da decifrare, possibili nuovi protagonisti, luoghi e tempi possibili. A noi non resta che aspettare.

Fabio Prevignano su

GIORGIO LUZZI, *Forme della notte*
Carabba, 2022

Nella celebre lettera a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513, Machiavelli scrive che, venuta la sera, tornato a casa ed entrato nel suo scrittoio, si spoglia della "veste cotidiana, piena di fango e di loto" e indossa "panni reali e curiali" per entrare "nelle antique corti degli antiqui huomini": splendida metafora per fare intendere che, dopo una giornata trascorsa in oc-

cupazioni futili e avviliti, alla sera può finalmente dedicarsi alla lettura dei classici, nutrimento spirituale che, per qualche ora, fa svanire in lui ogni noia e ogni affanno, facendogli dimenticare la povertà e perfino la paura della morte. C'è forse un'eco di quel memorabile passo nella poesia iniziale (*Autobiografia d'un peregrino*) di *Forme della notte*, ultimo libro di Giorgio Luzzi (classe 1940, valtellinese di nascita, torinese d'adozione); in questo caso la situazione delineata appare però antitetica – una sorta di controcanto – a quanto espresso dal 'segretario fiorentino': "Alti antichi maestri Mi congedo / furtivamente alle undici di sera / Mi svesto A mente sfioro una preghiera / Dai vostri echi eccede qualche suono / che sfugge o che si impiglia Il mio dilaga / dominante deserto / Il dono della norma / si affloscia tra silenzi e notti oscure". Significativo poi il fatto che la poesia finale (*Con il vostro consenso si chiuda*) costituisca una ripresa di quella iniziale, con varianti che ne accentuano il tono di disincanto: "Cari vecchi maestri Vi abbandonano / solitario alle undici di sera / Mi corico evitando la preghiera / Dei vostri echi resta qualche suono / che sfugge o inganna Qui sprofonda il mio / sospirante deserto Disciplina / si accorda con silenzi e notti chiare".

Tra le due poesie menzionate si snodano le cinque sezioni in cui si articola il libro (edito nella collana "Diramazioni", curata da Giovanni Tesio). Significativamente, sia la poesia di apertura sia quella di chiusura si concludono con la rima "umano-invano" ("E qualcuno osò dire che ero umano / Fu lì che sospettai d'essere vivo invano"; "Poi qualcuno ebbe a dire che ero umano // Da allora ebbi il sospetto / di essere nato invano"), a sottolineare il sospetto di una mancanza di senso, se non di inutilità dell'esistenza umana. Un senso di *vanitas vanitatum* di ascendenza leopardiana ("Questo e altro l'inganno della vita / Il reale sta là dove si sogna / ma dal sogno è sviato Si dispersero / alle mie spalle le illusorie trame") e, ancor prima, petrarchesca (con reminiscenze petrarchesche ravvisabili anche nel "giovane vivere un po' sparso" e nella metafora del 'porto': "Avevo un porto / Tra flutti e frutti spesso fu raccolto / il mio giovane vivere un po' sparso").

Proprio la vita è al centro dei versi di Luzzi: vita indagata con lucidità e anche ironia, vita con le sue fragilità e mancanze ("Quella sta troppo a lungo / nel chiuso di un vagone / perché la sua missione si concluda / in un bagliore di moralità"), vita in cui l'amore si rivela un

“lapsus”, o qualcosa che “si sgretolò tra polveri di frivolo fervore”; vita fatta di tempo che scivola via (“vita repentina / che mi saluta e a onde estetizzate / si predispone a chiudere l’estate”, con una malinconia che ricorda l’*Autunno* di Cardarelli).

‘Tempo’ è parola chiave della raccolta: tempo “che geme e piange i giorni”, tempo da cui affiorano i volti delle persone care (“Rosita genitrice / di un biondo aspro e frondoso”, “Agostino mio padre / la sua voce affilata / da canti di gaiezza o di lusinghe”), tempo scandito in “ore da archiviare” e in mesi in fondo sempre uguali a sé stessi (giugno “mese mendace”, novembre “mese contromano / o se si vuole un mese stravagante”, agosto “che si sfa ma intanto piglia”, dicembre coi suoi pomeriggi in cui “il grigio impertinente ti fa male / e il gelo schianta i fuochi nelle sale”).

Tempo che fugge via (“Lo so Poco mi resta / da spizzicare al colmo della festa”) e che, nell’alternarsi, anche metaforico, di luce e buio, è una corsa verso l’ultimo viaggio (“Pochi minuti in più di chiaro a sera / Un istante di buio e scoppia l’alba / [...] Presto raggiungeremo disfatti la frontiera”), verso la meta che il poeta ha pudore a nominare (“Penso alla *cosa* e a chi mi capirà / Ma se qualcuno vuol sentirla chiara / sappia che sto pensando all’irto e insuperato / glossario del morire”).

Tra vita e morte, a ergersi è la memoria, che però appare mendace, incapace di conservare e restituire in maniera autentica i ricordi (“Alterare i ricordi risponde a una crudele / e consciamente ipocrita ossessione”). Nella ricerca della verità – una verità “ferita”, “maldestra e monca”, “modesta”, di cui tuttavia occorre rinvenire il “seme occulto” – non resta allora che la poesia, col suo “ardire / di sfidare il silenzio” e col suo “canto / che avanza avido e lento”, fino a quando non sia “sradicata la fibra del parlare”.

Davide Puccini su

VINCENZO GUARRACINO

L’angelo e il tempo e altri poemetti

Book Editore, 2022

Vincenzo Guarracino ha esordito in poesia alla fine degli anni Settanta e alla poesia è sempre rimasto fedele, ma ha finito per dedicarsi più alla poesia degli altri che alla propria, traducendo i classici (Catullo e altri poeti latini, i lirici greci), studiando con continuità Leopardi

e pubblicando acute e talvolta fulminanti recensioni su quotidiani e riviste. Va dunque salutato come un felice ritorno alle origini l’uscita di questo libro a lungo meditato, *L’Angelo e il tempo e altri poemetti*, presentando testi sottoposti a un processo di elaborazione che in qualche caso è durato decenni.

Come dimostra subito il poemetto eponimo di apertura, che mette in scena “per scorci visionari” un serrato dialogo tra i due “personaggi”, non dobbiamo attenderci da Guarracino il dominio di lucide strutture razionali, bensì il fascino e la suggestione di una musica libera e avvolgente, in cui magari l’endecasillabo palpitava sottotraccia o emerge in primo piano, anche se la grande varietà metrica è una delle caratteristiche della raccolta. Così nel seguente *Scrive/vere* il significante fa aggio sul significato, con le allitterazioni al limite del bisticcio, e il senso affiora per lampi e frammenti.

D’altra parte la classicità di cui il poeta si è nutrito non può mancare di manifestarsi. *Una visione elementare* rende omaggio a Roberto Sanesi, ripercorrendone la vita e l’opera. I riferimenti a fatti e persone sono numerosi, ma il testo li trascende passando rapidamente dal particolare all’universale, al ritmo di terzine di endecasillabi raggruppate perlopiù a quattro a quattro, in cui si può trovare perfino una diresi in *enjambement* di ascendenza foscoliana (si ricordi l’*incipit* del sonetto *Alla sera*), benché non segnalata tipograficamente (“mentre l’ombra si muove e l’inquieto / Alterego”). E va citato per la sua pregnanza il verso conclusivo, “l’ossimoro perfetto che è la vita”, il quale ci immette nella successiva *Ballata delle Parche*, dove possiamo ritrovare analoghe e memorabili sintesi poetiche: “la vita è discesa / percorsa in salita”, “è strame la vita / dacché sorge è finita”. Qui però il ritmo è scandito a rotta di collo da distici di senari che solo raramente, verso la conclusione soprattutto, si distendono in settenari.

In *Frammenti di Cilento* Guarracino canta la terra dove è nato “dall’antico al moderno”, da Parmenide di Elea ai giorni nostri. Tra memoria e trasfigurazione, l’accento si fa spirituale e perfino direttamente religioso. Tra gli esiti più alti del libro porrei poi il poemetto *Nel nome del Padre*, che è sì una libera riscrittura del Padre nostro, ma con riferimenti al padre biologico e al padre intellettuale. Credo che in questo caso si debba lasciare la parola alla poesia: “Il sapersi pensati da Te in ogni istante / (capovolgendo in *cogitor* l’umano, troppo /



umano *cogito* di Cartesio), è questo // che dà pianto e insieme forza alla creatura, / è questo che fa temere e benedire ogni accaduto / accettando il peso che la verità è nel Creatore". Colpisce la trasparenza della riflessione, che ci consente di intravedere una fede intimamente vissuta. Tornano le terzine, ma il verso è un dodecasillabo che forse sarebbe meglio considerare un endecasillabo ipermetro, tranne poche eccezioni in cui raggiunge una misura ancora più lunga, dove tuttavia la base ritmica è la stessa.

Gli ultimi tre poemetti, che mi sembrano più legati tra di loro di quanto non appaia a prima vista, aggiungono nuova materia: *Una storia semplice* mette a fuoco uno dei difetti del pensiero moderno, che è "incapace di fissare il proprio tempo con occhio distaccato e oggettivo e per questo si perde nei meandri onirici di un presente-passato senza spessore" (come precisa l'autore nelle *Note conclusive*); *Risalendo la Val Camonica* celebra, attraverso l'evocazione del paesaggio, luoghi che sono ormai diventati patria della poesia; infine *Periodos*, sulla traccia di una citazione del Sanguineti di *Laborintus*, si appunta sul concetto di Nekya, con il quale secondo Jung si intende "l'introversione della mente cosciente negli strati più profondi della mente incosciente".

Come si vede, il libro presenta, oltre a una notevole varietà di forme, una straordinaria ricchezza di temi. Resta da fare un'ultima considerazione: la disposizione tipografica dei versi è centrata anziché allineata a sinistra, ed è opportuno cercare di capirne la ragione. Questa scelta, oggi in gran parte rientrata, ebbe il suo quarto d'ora di successo con l'avvento del computer che rendeva facile un procedimento piuttosto arduo con la vecchia macchina da scrivere. Passata la moda, se ne può liberamente riqualificare il significato, e credo che Guarracino voglia alludere anche in modo visibile proprio alla centralità della poesia.

Felice Rappazzo su

MATTEO GAUDIOSO

Storicismo e verismo nella narrativa del mondo degli umili di Giovanni Verga

A cura di G. Miraglia e D. Stazzone

Algra, 2022

Un libro utile per la critica verghiana è quello, ristampato da poco, di Matteo Gaudioso, *Storicismo e verismo nella narrativa del mondo*

degli umili di Giovanni Verga. Questo studio era apparso nel lontano 1973, in edizione artigianale (Libreria Musumeci) ed era passato quasi inosservato. Un piccolo editore lo ha ristampato nel 2022, e si spera che possa richiamare un po' d'interesse, non solo per gusto filologico, ma anche perché risulta una ricca fonte di dati che certamente aiutano la critica e l'interpretazione dell'opera e della scrittura verghiana.

Per formazione e lavoro storico del diritto e – soprattutto – archivistico, dirigendo l'Archivio Storico di Catania, Matteo Gaudioso si era appassionato, fra l'altro, alla questione sociale del Mezzogiorno, che è poi la malattia originaria dell'Unità d'Italia. Si trattava, infatti, di uno studioso di orientamento marxista e di militanza socialista. Un curriculum e un intreccio d'interessi non comune, almeno fra gli studiosi siciliani di Verga del dopoguerra (ce ne sono numerosi, e validi, ma non faccio i nomi), spesso capaci di dare contributi importanti, ma limitati – visti dalla prospettiva dei nostri giorni – da due pregiudizi: una cultura che mescolava crocianesimo e positivismo e, soprattutto, una sorta di pregiudizio sicilianista. Gaudioso esponeva talvolta, ai convegni, una tesi che infastidiva i più titolati colleghi: quella di un Verga in fondo "socialista". Tesi certamente non accettabile, ma che Gaudioso esponeva percependo l'essenziale: la cultura materiale di uno scrittore che, per nascita e lunga frequentazione dell'artratro e opportunista mondo tardo borbonico, fatto di pseudo-nobili e di gabellotti, ben ne conosceva le logiche squallide, voraci e provinciali, e dunque anche le furbizie che ricadevano, inevitabilmente, soprattutto sui contadini analfabeti. Questa profonda conoscenza interna produce in Verga quella lucidità e quella dissimulata *pietas* per i reietti che troviamo nelle sue opere; ma – sarebbe un errore dimenticarlo, e il libro di Gaudioso ce lo ricorda a ogni capitolo –, il cadente "vecchio" mondo entra in simbiosi quasi subito con il "nuovo" mondo rappresentato dalla monarchia sabauda dopo l'Unità.

I cinque capitoli e la densa appendice di documenti che costituiscono il libro ruotano sempre attorno alla rimossa questione sociale entro il processo dell'Unità. E il cuore della questione sociale stava, allora come nei decenni successivi, nella questione demaniale. Nell'analisi condotta soprattutto su *Libertà* e su *Mastro-don Gesualdo* essa si ripresenta puntualmente. L'archivista e lo storico del Di-

ritto mostra qui l'utilità e l'essenzialità delle sue competenze. Gaudioso legge nella questione demaniale il nucleo della permanente crisi sociale della Sicilia e del Mezzogiorno "contadino", oltre che dell'arretratezza economica e civile di questa vasta area d'Italia. Il patrimonio demaniale da suddividere ai contadini era già stata al centro delle pur pigre attenzioni della monarchia borbonica, ma i poteri locali, baronali o borghesi, frenavano o bloccavano anche i più timidi progetti; e non fu certo il noto decreto del 2 giugno 1860 di Garibaldi e Crispi a risolvere la questione. Alla luce di quel che leggiamo l'idea di un Verga che, già nei primi anni Ottanta, sente attenuarsi di molto le sue speranze o illusioni politiche sul processo unitario, sembra avere valide fondamenta.

Non a caso i due capitoli centrali del libro affrontano il *Mastro-don Gesualdo* e *Libertà*. La messe di dati e di informazioni che troviamo in essi è sorprendente, anche se non sempre comprensibile nei dettagli per chi non abbia familiarità con il linguaggio economico-giuridico di origine feudale, e rivela la rete di rapporti sociali che Verga aveva ben presenti.

Lo studio non risulta oggi, a rigore, un libro di critica, ma certo un libro di servizio all'interpretazione tanto politica quanto letteraria di Verga. I motivi credo che siano due: il primo, sanamente materialistico, sta proprio nel fornire dati informazioni e conoscenze di base: quel che Verga sapeva forse più per tradizione interna alla sua appartenenza al ceto dei galantuomini e per memoria familiare che per documentazione (ma si veda, nell'appendice documentaria di Gaudioso, la pagina relativa a un esemplare caso di "asta" per l'assegnazione delle terre a Vizzini); il secondo, forse più importante, riguarda, al capo opposto, proprio la scrittura verghiana: una scrittura nella quale l'impersonalità (e, in genere, tutti i procedimenti di stile) è tutt'uno con una *sublime reticenza*, con un volontario occultamento dei rapporti sociali; e in essa va compresa anche l'ammiccare a mezza bocca dei protagonisti.

Verga si ritrova indubbiamente – lo sappiamo, ma questo libro ce ne dà conferma – nella scia dei suoi maestri francesi, soprattutto Flaubert, nella precisione dell'insieme e dei dettagli da una parte, e nell'occultamento dei fatti e dei giudizi; e forse è andato anche oltre.

Antonio Resta su
GIOVANNI TESIO, *Augusto Monti*
Letteratura e coscienza democratica
arabAFenice, 2023

Di "lunga fedeltà" parla a buon diritto Tesio, che in effetti si occupa di Monti da decenni, con saggi, articoli, prefazioni, tanto che se Monti non è il suo autore è certo uno di quelli da lui maggiormente privilegiati, fino a dedicargli una biografia: *Augusto Monti. Attualità di un uomo all'antica* (1980). Qui raccoglie in parte i suoi contributi, comprese le introduzioni a *Lettere dalla Grande Guerra e dalla prigionia* (2007) e *Torino falsa magra* (1977 e 2006), il libro uscito postumo la prima volta nel 1968. Al volume fanno da corredo, in fondo, due scritti di Monti (Monastero Bormida 1881 – Roma 1966), uno dei quali è costituito dalle pagine autobiografiche, che apparvero in "Belfagor" nel 1952, nella rubrica "Nascita di uomini democratici" avviata da Luigi Russo, fondatore e direttore della rivista. Dall'insieme di questi saggi, tra i quali spicca ad apertura il 'ritratto' che Tesio pubblicò in "Belfagor" nel 1979, scaturisce una raffigurazione a tutto tondo, in cui emerge con prepotenza il legame tra lo scrittore e l'uomo, così evidente è il "respiro tutto autobiografico della sua pagina", tramata da una forte vena pedagogica e civile, all'insegna di una laica serietà morale, in un rapporto vitale e aperto con intellettuali come Giuseppe Lombardo Radice, Croce, Gobetti, e specialmente Salvemini. Interventista democratico nella Grande Guerra, antifascista (tanto da essere arrestato e destinato a scontare cinque anni di carcere), partecipe delle speranze e dell'opera di ricostruzione nel dopoguerra, Monti dedica alcuni suoi libri alla scuola (al Liceo D'Azeglio di Torino è maestro di personalità come Pavese, Leone Ginzburg, Massimo Mila, Norberto Bobbio, Vittorio Foa, Giulio Einaudi), ma il suo nome è legato soprattutto alle opere narrative, in primo luogo alla trilogia *I Sansòssi*. *Gli spensierati* (*I Sansòssi*, 1929; *Quel Quarantotto!*, 1933; *L'iniqua mercede*, 1935), di cui, in uno studio apposito, Tesio segue, con speciale metodo storico-filologico, le varie edizioni, rilevando significative varianti, che implicano mutamenti di prospettiva e di stile. Con lo stesso procedimento è analizzata la traduzione in italiano che Monti stese del romanzo 'popolare' ottocentesco *Don Pipeta l'Asilé* di Luigi Pietracqua, scritto in piemontese: con il titolo *Il figlio della Vedova*, la traduzione uscì sulle pa-



gine dell'“Unità” dal luglio al dicembre 1951. In verità, non di semplice trasposizione si tratta, ma di vero e proprio rifacimento; e Tesio mostra tra l'altro come il testo sia percorso da un estro stilistico e da un gusto sperimentale sconosciuti all'originale, piuttosto convenzionale e incolore. È una prova, *Il figlio della Vedova*, che si situa tra *I Sansôssi*, di cui riprende atmosfere e trovate formali, e *Vietato pentirsi* (1956) e *Ragazza 1924* (1961), più vicini al romanzo tradizionale, pur con una differenza di fondo. *Vietato pentirsi*, incentrato sulle sorprendenti avventure di un ladro internazionale, abile e imbroglione, tra personaggi loschi e donne di assai dubbia moralità, è una sorta di *divertissement*, di gioco scanzonato e parodistico (si pensi, nella produzione di Thomas Mann, a un romanzo come *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull*), mentre in *Ragazza 1924*, sullo sfondo del fascismo, della guerra e della Resistenza, tra Torino e le Langhe, si accompagna la crescita fisica e insieme morale e ideologica di Angelina (la ragazza del titolo), che riesce a superare le ristrettezze materiali e mentali dell'ambiente, conformista e bigotto, fino a conquistare una personale autonomia. Su questi romanzi svetta *I Sansôssi*, ‘cronaca’ di una famiglia attraverso due generazioni, in una narrazione che da Napoleone giunge alla Grande Guerra. Non un romanzo storico, in cui la storia sia considerata a posteriori, ormai fissata e giudicata, ma per l'appunto una ‘cronaca’ (*Cronaca domestica piemontese del secolo XIX* suona l'eloquente sottotitolo), che sembra tallonare la storia nel suo svolgersi, nel suo farsi. Ne deriva un impianto singolare, che ricorda la spregiudicata fluidità del romanzo settecentesco, con l'intrecciarsi dei tempi, il sovrapporsi dei piani narrativi, conforme allo spirito di una straordinaria esuberanza, mobile e varia, sapientemente bilanciata tra ‘alto’ e ‘basso’, tra registro aulico e maniere popolari di irrefutabile efficacia. Si tratta, in effetti, di un romanzo di disinibita audacia compositiva, in cui una scrittura classicamente atteggiata procede di continuo screziata di neologismi, arcaismi, formule colloquiali e dialettali, in un tessuto stilistico di sfuggente codificazione, che ancora oggi attira e impegna l'attenzione e l'interesse del lettore. E pertanto Tesio, che con scrupolo critico e simpatetica disponibilità ne sonda l'opera negli esiti artistici e nei moventi individuali, può giustamente parlare, per Monti, di “databile, ma non marginale modernità”.



l'immaginazione
rivista di letteratura anno XXXIX
diretta da Anna Grazia D'Oria

Iscritta il 2 aprile 1986 al Reg. Stampa, Trib. Lecce, n. 381
Red: via Umberto I, 51 - 73016 San Cesario di Lecce
Tel. e fax: 0832/205577
e-mail: agdoria@manneditori.it
www.manneditori.it
un fascicolo € 8,00 pdf € 3,99
Abbonamento annuale (6 fascicoli l'anno):
cartaceo € 40,00 - estero € 80,00 (€ 100,00 Paesi no UE)
pdf € 17,99
cartaceo + pdf € 55,00
(€ 95 per l'estero; € 105 Paesi no UE)
sostenitore € 100,00

- Codice IBAN: IT74 Q052 6216 080C C082 0000 433
Codice BIC: BPPUIT33
Banca Popolare Pugliese – via XXV Luglio – Lecce
intestato a Piero Manni s.r.l. – San Cesario di Lecce
- Acquisto tramite Pay-Pal: eshop@manneditori.it

Industria Servizi Grafici Panico - Galatina (Le)

L'editore garantisce il trattamento dei dati personali forniti da autori, lettori ed abbonati nel rispetto e a tutela della riservatezza a norma dell'art. 13 del D.Lgs 196/2003 e dell'art. 13 del GDPR 679/2016.

Nicoletta Bianconi *Un invincibile inverno*

Un poeta russo diceva che il significato principale di una parola, come il sole, nasconde tutti gli altri significati, i quali, però, come le stelle, continuano a esistere anche al buio. E uno scrittore francese diceva che può succedere, nella vita, che una persona scompaia e il mondo si ripopoli. Ecco. Questo succede nel romanzo di Nicoletta Bianconi: una persona scompare, e si accende il buio.

Paolo Nori

La storia di un amore mancato, di una donna che passa le giornate accovacciata in poltrona, tesa come una corda fra i ricordi, i sogni da raccontare alla psicanalista e la forza apparente che le dà il digiuno. Attorno a sé costruisce il vuoto e lo arreda con carta da parati e canzoni francesi, e non riescono a riempirlo la vicina accogliente come una nonna, le nipotine che non hanno paura del mondo, il vecchio maestro di biliardo del giovedì.

Sullo sfondo di una Bologna che prende vita nei vicioletti e nei dipinti delle chiese, la protagonista ci conduce con sé giù in basso, al fondo di una nevrosi raccontata con uno stile essenziale e intenso che restituisce la fatica della sofferenza. Un romanzo in cui il dolore, quello della mente e quello del corpo, è narrato con grazia stupefacente, un'analisi del tormento interiore che lascia senza fiato.

Nicoletta Bianconi è nata nel 1973, vive a Bologna dove lavora in una multinazionale. Nel 2019 ha pubblicato il romanzo *Qualcosa di giallo. Vita di un rappresentante di moquette*.



Romanzo
Pretesti • pp. 160 • € 14

IN QUESTO FASCICOLO

In copertina

Oronzo Luzzi, *La lingua di Babylon*, 2022

Poesia

1. Stefano Carrai, *Nuove poesie per Mila*
2. Luisa Gastaldo, *Poesie*
3. Giovanni Pacchiano, *Poesie*
4. Giuseppe Langella, *Profughi e migranti*

Noterelle di lettura di Anna Grazia D'Oria

4. Maraini-Mele
25. *Per Cesare De Seta*
28. "Il Segnale", Gabellini

Prosa

5. Bruno Gambarotta, *Chiodo scaccia chiodo; L'aldilà*
7. Valentina Pasquon, *Vitti 'na crozza*
9. Alessandro Forlani, *Bianco e nero*
11. Stefania Brambilla, *Invariabili del discorso*
13. Mara Veneziani, *Brasile*
16. **L'intervista** ad Elvio Guagnini
a cura di Silvana Tamiozzo Goldmann

Per un libro

19. Gino Tellini, *Scritture della migrazione*
(Cristina Nesi)
20. Silvia Rizzo, *Storie di Val d'Orcia*
(Francesco Erbani)
22. Angelo Guglielmi con Carmelo Caruso
L'avanguardia in bermuda (Simone Gambacorta)
24. Alberto Riva, *Ultima estate a Roccamare*
(Anna Longoni)
26. **Corrispondenze dal passato**
di Anna Lapenna Malerba

Le recensioni

50. Marco Balzano, *Café Royal* (Alberto Casadei)
Gaja Cenciarelli, *Domani interrogio* (Edoardo Esposito)
51. Anna Maria Ortese, *Vera gioia è vestita di dolore* (Caterina Falotico)
52. Tiziano Broggiato, *Sorvoli* (Paolo Febbraro)
53. Gianni Celati, *Il transito mite delle parole* (Adelio Fusé)
54. Francesca Sensini, *Non c'è cosa più dolce* (Vincenzo Guarracino)
55. Emily Dickinson, *La mia vita se ne stava – un fucile carico* (Carlo Londero)
56. Fiammetta Cirilli, *Disordini* (Massimiliano Manganelli)
57. Angelo Baiocchi, *Estasi infame* (Fabrizio Ottaviani)
58. Raffale Simone, *Jazz Café* (Ferdinando Pappalardo)
59. Giulia Maria Falzea, *I cannibali* (Osvaldo Piliego)
60. Giorgio Luzzi, *Forme della notte* (Fabio Prevignano)
61. Vincenzo Guarracino, *L'angelo e il tempo e altri poemetti* (Davide Puccini)
62. Matteo Gaudio, *Storicismo e verismo nella narrativa
del mondo degli umili di Giovanni Verga* (Felice Rappazzo)
64. Giovanni Tesio, *Augusto Monti* (Antonio Resta)

29. **Il dinosauro** di Piero Dorflès

Pollice recto/бойсьце леізо di Renato Barilli

30. *Trevi, una casa senza troppa magia*
31. *Il "duro" e brutale Scarpa*

32. Grammatica

June Scialpi
Possibile inquadramento teorico di un retriever

33. **La kasa dei libri** di Andrea Kerbaker

34. **Refrattari** di Filippo La Porta

35. **Diario in pubblico** di Romano Luperini

36. **Leggendo Rileggendo** di Cesare Milanese

37. **Variazioni in reminore** di Renato Minore

38. **Camera con vista** di Sandra Petrigiani

39. **Controcanto** di Roberto Piumini e Monica Rabà

40. **Il divano** di Antonio Prete

41. **Opinioni** di Gino Tellini

Le altre letterature

42. Michail Kuz'min, *Poesie*
Traduzione e nota di Paolo Galvagni

I nuovi libri Manni

44. Roberto Diodato, *L'ultimo nemico*
45. Bruno Gambarotta, *Fuori programma*
46. Riccardo E. Grassi, *A mali estremi*
47. Vittorio Orsenigo, *Vetture di famiglia*
48. Lia Tagliacozzo, *Tre stelle nel buio*
49. Paolo Vismara, *Spirito liquido*