

le flâneur

© Matteo Di Gesù, 2009
© edizioni di passaggio, 2009

edizioni di passaggio

via Principe di Granatelli, 36 - 90139 Palermo
tel./fax +39 091 583368

www.edizionidipassaggio.it
info@edizionidipassaggio.it

ISBN: 978-88-903703-3-5

Progetto grafico
Davide Li Vecchi

In copertina: *Senza titolo*, 1990, di Luciano Morini.

Di Gesù, Matteo <1971->

I paralleli : narratori contemporanei e classici italiani a confronto / Matteo Di Gesù ;
introduzione di Andrea Cortellessa ; postfazione di Remo Bassetti. -
Palermo : Edizioni di passaggio, 2009.

(Le flâneur)

ISBN 978-88-903703-5

1. Letteratura narrativa italiana.

853 CDD-21 SBN Pa10221983

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Matteo Di Gesù

I paralleli

Narratori contemporanei e classici italiani a confronto

Introduzione di
Andrea Cortellessa

Postfazione di
Remo Bassetti


edizioni / passaggio

INDICE

Premessa, <i>di Matteo Di Gesù</i>	9
Introduzione, <i>di Andrea Cortellessa</i>	11
I paralleli	19
Postfazione, <i>di Remo Bassetti</i>	107
Indice dei nomi	111

A Michela Sacco Messineo:
perché i libri mi ha insegnato come leggerli,
perché tiene la rotta in mezzo alla tempesta
e perché è sempre la più libertaria di tutti.
M.D.G.

Premessa

Scrivere l'introduzione a un proprio libro, anche se si tratta di un libricino come questo e di una premessa di poche righe, è sempre un po' come fornire una spiegazione, come presentare una giustificazione. Se poi si tratta di una raccolta di articoli già apparsi altrove, va decisamente peggio: è inevitabilmente come porgere una scusante, come implorare un'attenuante.

Proverò allora ad andare con ordine. *I paralleli* ripropone, nella successione in cui sono apparsi e con poche varianti, gli articoli e le schede della rubrica omonima che ho scritto, tra l'aprile del 2006 e l'ottobre 2008, per il mensile «Giudizio Universale». Gli ultimi tre 'paralleli', inediti, sono stati invece compilati apposta per questo libro. Quando con il direttore e la redazione decidemmo di varare la rubrica, ne definimmo lo schema di massima (si trattava di intrecciare una recensione di una novità letteraria italiana con una di un classico a essa affine). Il titolo lo trovò da par suo il redattore capo, scherzando con il riferimento ai Meridiani mondadoriani. A me fu gradito assai, anche perché offriva suggestioni a ben pensarci immeritevoli, quando non indegne (dove l'indegnità e il demerito sono tutti miei, evidentemente): evocava il Manganelli di *Pinocchio*, un libro parallelo, richiamava il nome di una collana progettata da Vittorio Sereni per Il Saggiatore all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso.

Il resto venne magnanimamente concesso a me, insieme a una fiducia spero non del tutto mal riposta. Per prima cosa mi sembrò opportuno evitare il più possibile approcci accademici, non solo considerando il fatto che i lettori di «Giudizio Universale», pure colti ed aggiornati, potessero avere in uggia analisi da specialisti. Mi piaceva – e mi piace – l'idea che il 'classico', anche solo momentaneamente, anche solo per giustapposizione riuscisse a condizionare la ricezione dell'ultima novità, differendone la fruizione mercificata che se ne fa abitualmente e sfalsando la serialità del consueto consumo editoriale. Al contempo, che un romanzo o un saggio appena pubblicati potessero offrire più

di uno spunto per leggere o rileggere un testo del canone nazionale e soprattutto concedere un'opportunità per alleggerirlo dai gravami della peggiore tradizione istituzionale, ufficiale e scolastica. È questa la ragione per la quale dei classici ho dato sempre il riferimento all'ultima ristampa reperibile in libreria, ovvero, tutte le volte che è stato possibile, ho segnalato una nuova edizione o una curatela meritevole di attenzione. Cercando di diffidare dalle smanie di attualizzazione e provando semmai a verificarne l'attualità, talvolta l'urgenza, ripartendo piuttosto dalla distanza che li separa da noi. Il compito di alimentare i processi ermeneutici innescati, nelle mie intenzioni era poi affidato – e a maggior ragione lo è ancora adesso – alla benevola disponibilità dei lettori che avessero avuto voglia di stare al gioco dei 'paralleli'. Niente peritissimi esercizi intertestuali, insomma, o meditazioni erudite sul lascito dei nostri maggiori. Infine c'era il desiderio di parlare del presente attraverso la letteratura; la voglia di prendere qualche appunto svagato e frammentario su chi siamo, leggendo i libri che si fanno oggi e rileggendo quelli che si sono fatti (e ci hanno fatto) ieri. E ci si metta pure il rovello professionale di chi, inseguendola, si ostina a interrogarsi sul senso residuo che la letteratura conserva.

Mi sembra che siano questi i supporti che tengono insieme questi articoli e soprattutto che legittimano la ragione d'essere del libro, che tale non sarebbe mai diventato se non ci fosse stata la lettura preliminare e la conseguente ratifica di Andrea Cortellessa (che ringrazio anche per la prefazione, per i suoi sempre preziosi consigli e per le letture incrociate di questi anni).

Ma sarei reticente se non dichiarassi che il libro *I paralleli* realizza anche il mio desiderio di dare in questa forma continuità alla mia avventura con «Giudizio Universale» e, per sineddoche, a quella dell'intero giornale (della cui gloriosa vicenda riferisce il fondatore e direttore Remo Bassetti nella postfazione): finanche la scelta di conservare nelle schede l'irriverente giudizio sintetico espresso in soli e ombrelli (a degradare da un massimo di quattro dei primi fino a un minimo di quattro dei secondi) vuole essere un omaggio filologico. Qui voglio aggiungere che continuo a essere grato a coloro i quali mi hanno dato la possibilità di scrivere, fin dal primo numero, su una testata davvero libera e indipendente, coraggiosamente innovativa nella formula e nel progetto editoriale, così come lo sono ai redattori, specie a Dario De Marco, e ai collaboratori per gli stimoli che mi hanno assiduamente fornito. Esercitare la 'critica militante' in uno spazio come quello di «G.U.», senza deroghe a marchette o a ruffianerie, è stato gratificante e arricchente, spesso perfino entusiasmante. E, per conto mio – mi si perdoni la presunzione – rimane una testimonianza sul senso del fare critica letteraria nel tempo presente più efficace e concreta di certi proclami che sulla questione capita di leggere negli ultimi anni.

Un'ultima notazione: al di là delle ragioni per cui ho provato a spiegare perché non è forse del tutto improvvido che ci fosse, questo libro c'è perché ha trovato un editore che ha creduto fortemente nella sua realizzazione. Gliene sono assai grato, tanto più in questi tempi grami. E poi perché ha avuto lettori e rilettori il cui sostegno è stato di grande aiuto: Gilda, Stefano. Grazie anche a loro.

Palermo, ottobre 2009.

Introduzione

La letteratura come smentita

di Andrea Cortellessa

In genere c'è poco da fare. Al netto dell'inventiva dei rispettivi autori, esistono forme-libro irredimibili. E fra tutte, la più indigeribile è proprio la raccolta di recensioni. Forse perché alla lunga, poco o molto il tempo che ci divide dal primo apparire dei pezzi giornalistici, è inevitabile riscontrare quanto poco galantuomo si sia rivelato il tempo: coi libri che li hanno originati. È la maledizione del «critico giornaliero» (per parte mia preferendo quest'ironica auto-definizione, di Geno Pampaloni, a quella, ridicolmente marziale, di «critico militante»): del cronista ogni settimana condannato a “stare sulla palla”, infaticabile sui più sperduti campetti di provincia, nella speranza cocciuta che tra quelle zolle inamene brilli d'improvviso un giorno, come per miracolo, un talento ruvido e scapigliato destinato ad assurgere a gloria mondiale. La futura star da Santiago Bernabeu: il Philip Roth o il Thomas Pynchon de noantri. A distanza magari di un anno – meno d'un batter di ciglia, sul quadrante della Storia – dannato ogni volta, quello stesso cronista, a verificare quanto si sia perso per strada quel poco di talento che gli era parso di riconoscere. Qualcuno l'ha paragonato, il malinconico e insieme effervescente «critico giornaliero», a uno scommettitore incallito; più precisamente lo definirei un allibratore. Solo che il bilancio, in quest'attività, risulta alla fine sempre e desolatamente in rosso.

Se rispetto alle più pigre convenzioni del “genere” stigmatizzato fanno eccezione, questi *Paralleli* di Matteo Di Gesù quasi tutti apparsi sul benemerito mensile «Giudizio Universale», sarà dunque per qualcosa che in essi, appunto, eccede. La prima caratteristica che felicemente li connota, di contro al tran-tran fra assopito e infingardo del recensore medio, è manifesta. Dichiarata in effetti sin dal titolo: la struttura binaria, diciamo dialettica, in virtù della quale ogni volta la novità editoriale di giornata viene parametrata, come disegnandone il contorno su uno schermo trasparente, su un classico “parallelo” appartenente alla tradizione più o meno remota (magari “classici

contemporanei” quali *Il mio secolo* di Günther Grass – al quale senza timori reverenziali si potrà preferire il *Secolo* dell’assai meno celebrato scrittore serbo Aleksandar Gatalica – o, ahinoi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* dell’ex giovane, ed ex celebre, Enrico Brizzi).

Perfetta, a mero titolo d’esempio, la definizione “dialettica” di due diversissimi “casi” del 2007: *Piove all’insù* di Luca Rastello («uno dei migliori e più onesti tentativi letterari di fare i conti con la guerra civile strisciante che si è combattuta in Italia dal ’68 alla fine del decennio successivo») e *Terra matta* di Vincenzo Rabito (torrenziale memoriale “dal basso”, «inaspettata anabasi di una voce solitaria, da un mondo carsico, sconosciuto, rimosso»), rispettivamente paragonati alle *Confessioni d’un italiano* di Ippolito Nievo (il più sottovalutato, mi pare, dei nostri classici; e in assoluto il libro, entro il nostro “canone”, che della Storia Patria fornisce la visione meno idealizzata) e ai *Parlamenti* del Ruzante (al pari di quella del semianalfabeta picaro siciliano di metà Novecento, «un’epica altra, antiretorica e stracciona, che torna sempre utile a smentire la prosopopea degli “oppressori” e il ‘bello stile’ con la quale è confezionata»).

Già da questi primi esempi presi quasi *random*, peraltro, si comincia a intravedere l’altra e più significativa “eccedenza” che connota questa scrittura critica. Non c’è dubbio che l’idea di sottoporre a scrutinio *parallelo* le novità editoriali provenga a Di Gesù da un libro sulfureo al quale ha dedicato approfondite letture, *Pinocchio: un libro parallelo* di Giorgio Manganelli. Come il maestro in quella circostanza così il discepolo si definisce infatti, in un paio d’occasioni, «recensore parallelista». Ma ad apparirci soprattutto significativo – assieme al ricorso a un parallelo, il *proprio*, così poco consueto – è il suo almeno apparente “tradimento”. Anche nel suo caso, cioè, l’accostamento si mostra più rivelatorio nelle varianti che nelle costanti. Il libro dedicato da Manganelli, nel ’77, all’amato burattino (cui anche Di Gesù, s’intende, vuole assai bene) è infatti il manifesto di una critica – se così, in effetti, è ancora lecito definirla – tutta nevroticamente interna al proprio oggetto: una specie di lettura *centripeta* che sprofonda all’interno del testo, s’inalvea nelle sue pieghe, neghittosa si ostina a soggiornare nello spazio sovranamente indecifrabile dell’interlinea. Com’era di prammatica nel pensiero di quegli anni, il Manga di quel libro estremo avrebbe potuto proclamare che *non c’è nulla al di fuori del testo*. Tutt’al contrario, le letture di Di Gesù sono risolutamente *centrifughe*: a fronte del feticismo di ritorno per l’autore come star e come brand, promosso dai più in voga tra i recensori industriali («la critica pubblicitaria da terza pagina» con la quale, giustamente, egli non manca di polemizzare a più riprese), i testi gli servono in primo luogo come *sintomi storici*: cartine di tornasole di una società, o meglio di una cultura, che quei testi magari involontariamente (e sono anzi questi, di norma, i casi migliori; quelli ideologicamente meno schematici) mettono a nudo. Il *testo* quale *test*, insomma: come da decenni predica un altro campione della neoavanguardia, da Manganelli non a caso ideologicamente agli antipodi, quale Edoardo Sanguineti. È proprio il *fuori del testo* che interessa a Di Gesù; il quale non manca di dirlo, una volta, assai esplicitamente: se si appassiona alla letteratura e alle sue storie è «per avere, ogni tanto, notizie dai nostri microcosmi; perché le parole

scritte ci restituiscano alcunché di originario delle cose, delle persone e ci svelino qualcosa del loro mistero, dell'enigma dello stare al mondo».

Il che non vorrà affatto dire, si badi, rinunciare alla bussola di un gusto assai avvertito (e, per quel che vale, dal sottoscritto quasi sempre condiviso alla virgola). Si veda per esempio la vera e propria eruzione cutanea che gli suscita la lettura dell'“imperdibile” inedito di Moravia sfornato dall'industria editoriale per celebrare il centenario più snobbato del decennio (dal momento che è un fatto, e non fra i più trascurabili, «la progressiva uscita del *corpus* moraviano dal canone del Novecento»), l'incommestibile *I due amici*: «i personaggi appaiono ancora più tipici e didascalici di quanto non siano quelli del Moravia più compiuto e risolto» (dove il giudizio *davvero* severo, come si sarà notato, non è certo quello formulato sull'inedito in questione...).

Quello che passa dalle nostrane belle lettere – e, ancor più chiaramente forse, dalle meno belle – è insomma un *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*. È questa la vera radice, antropologica assai prima che ideologica, e squisitamente leopardiana certo, della scrittura critica di Matteo Di Gesù. Articolo fra tutti il più strategico, qui, è allora ovviamente quello che spende il “parallelo” coll'aureo trattatello leopardiano per commentare – senza indulgenze, peraltro – un libro dal titolo che è tutto un programma: *L'italiano* di Sebastiano Vassalli. Una radice, qui, mai banale e mai retorica (come spesso invece, in mano ad altri, finisce per essere); e che si ritrova pressoché ad apertura di pagina. Parlando di *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, per esempio, «primo vero e proprio romanzo postcoloniale della letteratura italiana», ecco come attacca: «Tra un decreto anti-rumeni, un assalto ai campi rom e una criminalizzazione dell'immigrazione clandestina, anche nel nostro accogliente Paese si è affermata in questi anni, pur in ritardo rispetto ad altre nazioni europee, una letteratura migrante assai interessante». Oppure si veda l'arguta notazione per cui il politico al quale farebbe bene leggere un libro arguto come *Italia 2* di Cristiano De Majo e Fabio Viola – reportage dai luoghi esemplari di un'Italia fittizia e posticcia, come il “mitico” Mulino Bianco – è la più circolante e meno riuscita contraffazione di esponente di sinistra che abbia saputo proporre la nostra cosiddetta classe politica: Walter Veltroni.

Ma, al di là di queste *pointes* polemiche più esposte, è da seguire con attenzione il filo rosso svolto da Di Gesù in queste pagine: alle quali non deve far velo, insomma, la spesso scintillante brillantezza. Negli ultimi anni i suoi studi si sono infatti concentrati su quella che David Bidussa, con un filo d'ironia, ha definito «italianologia»: sull'analisi, cioè, delle forme e dei canoni specificamente letterari attraverso i quali è passata la definizione della nostra identità nazionale. Ma, ancora una volta, rispetto ad altre interpretazioni di questa autentica voga (anche la critica ha i suoi *trend*, eccome!) Di Gesù non ha il vezzo, o piuttosto il vizio, di definizioni affrettate, formule prêt-à-porter, effetti speciali di facile consumo mediatico. Non è un caso per esempio che lo appassioni, come s'è visto, la scrittura degli immigrati: perché se gli interessa l'identità nazionale è per il motivo opposto a quello per cui, nella maggioranza dei casi, essa è in questi anni venuta di “moda”: anziché per nostalgie patriottarde, e men

che meno per egoismi isolazionistici, precisamente per la sua mobilità, la sua relatività (che non comporta certo il partito preso del relativismo): per la sua continua disposizione, insomma, a riformularsi, ricontrattarsi, ridefinirsi. Cioè, al di là delle ideologie meno potabili, non a caso tornate assai in voga, per quello che gli antropologi ci dicono essere *davvero* un'identità: un farsi, anziché un fatto. Non una seconda natura cui fatalisticamente rassegnarsi, cioè, ma al contrario qualcosa di cui siamo proprio noi, giorno per giorno e scelta dopo scelta, gli effettivi responsabili.

Per questo fra i caratteri più vulgatamente appartenenti al nostro *Volksgeist* letterario ha la minima indulgenza, Di Gesù (e personalmente, sempre per quel che vale, sono tutto con lui), per quello che definisce appunto il «genere nazionale per eccellenza», la «commediola all'italiana». Parlando di un discutibile campione del *politically incorrect* nostrano, il lucano Gaetano Cappelli, annota per esempio: «“Penso che la mia vita sarebbe stata sicuramente diversa se Levi invece che a Eboli si fosse fermato a Sondrio o a Lecco”, pare abbia dichiarato il brillante Cappelli. A lettura compiuta, pur compiaciuti del fatto che il nostro abbia finalmente regolato i suoi conti con chi ha rattristato la giovinezza sua e di un'intera generazione di scrittori meridionali (della Basilicata, per la precisione), non abbiamo comunque resistito alla tentazione di [...] tirare fuori dalla libreria *Cristo si è fermato a Eboli*. Ci è sembrato, pur con tutti i suoi limiti, un libro assai più intenso e più ‘nuovo’ del romanzo di Cappelli, facendocelo apparire, ancora di più, vecchio e consueto: già viste le sue guittate, già noto il suo cinismo, già letti i suoi ammicchi». Ma non maggiore, trasvolando all'altro capo dello Stivale, è l'indulgenza mostrata per le squisitezze subalpine e rivierasche negli anni coltivate, sino alla stucchevolezza, dal compianto Nico Orengo: «*Di viole e liquirizia*, al di là dei suoi pregi stilistici, rischia di rimanere la testimonianza letteraria di come l'*élite* di una civiltà marginale e ormai al collasso cazzeggiasse pensosa ossigenando vino da ottanta carte a bottiglia con rapidi movimenti circolari del polso».

Della «commediola all'italiana», ormai da decenni snobisticamente sdoganata, Di Gesù ha in uggia soprattutto l'indulgenza strafottente, l'alibi fatalista e deresponsabilizzante: l'albertosordismo ideale eterno, insomma, della nostra anima nazionale (così l'ha efficacemente definito, di recente, un vero anti-italiano come Francesco Pecoraro *alias* Tashtego). Un'indulgenza che spesso, nelle ultime generazioni letterarie (se a quest'altezza, diciamo, tale aggettivo si può ancora legittimamente utilizzare), ha i caratteri della retorica generazionale. Sentite come bolla quelle dell'ultima sciacquetta dello *star-system* per adolescenti, Giulia Carcasi: «zuppette autobiografiche insapidite di lirismi» in cui «sciacquettano panni sporchi imbrattati da tipici schizzetti di fango relazionali in tipica casetta altoborghese con tipiche crepe esistenziali». E se non saranno gli ammicchi generazionali a prevalere, dalla fogna rispunteranno i ceffi di una ancora più melliflua e insidiosa retorica di parte. Sentite come il critico si scaglia – senza sorriso, stavolta, come giusto nell'invereconda fattispecie – contro *Le uova del drago* di Pierangelo Buttafuoco, «il primo, vero romanzo nazifascista postmoderno della letteratura italiana»: quello «che certa cultura italiana (diciamo pure la gran parte) attendeva da sessant'anni. Da quel momento in poi, come minimo, in Italia nes-

suno dovette più vergognarsi in società per le vecchie foto dello zio in camicia nera».

La letteratura nell'interpretazione di Di Gesù non è necessariamente, insomma, una *conferma*. È anzi – quando come letteratura funziona, e come tale si riconosce – quasi sempre il contrario: una clamorosa *smen-tita* di quanto ci siamo (pigramente, irresponsabilmente, colpevolmente) adattati ad essere. La letteratura è per sua natura – per sua fisiologia, direi addirittura – uno scandalo: etimologizzando, una pietra d'intralcio. Non vellica le nostre artificiali certezze, non ribadisce quel che già sappiamo; al contrario ci spinge a interrogarci sulla validità dei nostri saperi, sulla condivisibilità dei nostri valori. E insomma, a dimostrazione poi che ogni tradimento è una più segreta fedeltà, proseguirebbe allora Manganelli (il Manganelli “antropologo”, e appunto leopardiano, a Di Gesù specialmente caro): non accarezza i cani, non aiuta le vecchiette ad attraversare la strada. Perché infine – come Pinocchio, certo – la letteratura è sempre altrove; sempre nel posto sbagliato al momento sbagliato. Per questo ci piace così tanto.

I paralleli

Luca Rastello, *Piove all'insù* Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un italiano*

Semmai esistesse un luogo immaginario, fuori dallo spazio e dal tempo, popolato dai personaggi letterari di ogni epoca, sarebbe molto probabile che Carlino Altoviti, l'eroe delle *Confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo, e Pietro Miasco, il protagonista di *Piove all'insù*, romanzo d'esordio di Luca Rastello, se si incontrassero, si riconoscerebbero. Non solo per il fatto che a ciascuno di essi è toccato l'onere di essere protagonista e al contempo narratore delle proprie vicende romanzesche, entrambi garanti di un patto narrativo con il lettore su cui si fonda l'assioma della verità storica che raccontano; ma soprattutto perché, appunto, la loro formazione individuale procede parallela ad avvenimenti cruciali della storia politica e sociale dell'Italia moderna e con essi s'allaccia stretta. Anzi, a ben guardare: proprio con l'avvento travolgente della modernità, a cavallo tra Sette e Ottocento, quella di Carlo; col suo collasso cupo e tuttavia già "post", quasi due secoli dopo, negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, quella di Pietro, per dirla in maniera hegelianamente spicciola.

Il personaggio di Nievo, per caso ma più spesso per scelta ideologicamente consapevole, riesce a trovarsi in mezzo agli eventi che segnano la nascita della nazione e la trasformazione del suo tessuto sociale: trascorre l'infanzia in un contesto ancora feudale e arriva ottantenne alla vigilia dell'unificazione; incontra Napoleone durante la campagna d'Italia e Ugo Foscolo nella Legione della Repubblica Cisalpina; partecipa alla rivoluzione napoletana del 1799 e ai moti del 1821. Le *Confessioni*, a rileggerle, appaiono un romanzo antimanzoniano anche quando non vogliono esserlo deliberatamente: la focalizzazione interna annulla la distanza tra narratore e vicenda narrata, tipica del romanzo storico tradizionale, e restituisce realtà soggettive e personaggi contraddittori, proprio perché filtrati dal punto di vista ironico e antiretorico del protagonista.

Piove all'insù è uno dei migliori e più onesti tentativi letterari di fare i conti con la guerra civile strisciante che si è combattuta in Italia dal '68 alla fine del decennio successivo. Non per chiuderli salomonicamente, quei conti, né per rabberciare retoricamente una ipotetica pacificazione anodina; semmai per ricostruire una memoria intima e pubblica, dolorosa e buffa che consenta di fronteggiare il presente e di immaginare il futuro. Proprio come quelli di Carlo Altoviti, del resto, i trascorsi privati e politici di Pietro Miasco vengono scandagliati retrospettivamente da un dopo: ovvero da un'attualità fatta di lavoro flessibile e disillusione, a partire dalla quale la ricostruzione del protagonista, la scrittura disorganica e rapsodica del proprio romanzo di formazione trova una cifra sicura, come si diceva, nell'equilibrio tra la nostalgia commossa dell'infanzia e dell'adolescenza e la lucida ricostruzione storica, tra le picaresche e nervose tappe rivoluzionarie di un'educazione sentimentale e civile e la disamina quasi documentaristica dei passaggi più critici della storia degli ultimi quarant'anni: dalla Torino operaia alla Palermo della palude politico-mafiosa. A te-

nere insieme questi due aspetti, anzi a intrecciarne le trame fino a fonderle drammaticamente è il personaggio del padre di Pietro: un ufficiale dell'esercito pesantemente coinvolto nelle operazioni "Stay behind" e negli intrighi golpisti di quegli anni, mentre il figlio imberbe (non solo metaforicamente) militava nella sinistra extraparlamentare. Quasi a voler aprire dei varchi stranianti, poi, il Pietro narratore inframezza il suo racconto di trame di romanzi Urania, vecchia passione del Pietro personaggio: palinsesto e proiezione iperbolica (ma anche comica) delle sue utopie.

È immancabilmente gioioso, anche nelle sciagure, lo stato nascente di Nievo/Altoviti; plumbei, anche nei momenti di spensieratezza, i cascami di quello di Rastello/Miasco. Eppure sembrano somigliarsi quei due sguardi che li hanno osservati, quei due corpi che li hanno attraversati.



Luca Rastello, *Piove all'insù*

Bollati Boringhieri 2006, pp. 254, € 18,00

Anno di nascita di Luca Rastello: 1961

Passo campione: «questo paradiso flessibile in cui ora vivi, una massa di miei coetanei l'ha smascherato fin dal principio, anzi l'ha mascherato a priori, semplicemente annegando».

Altro titolo di Rastello: *La guerra in casa*, Einaudi 1998, reportage sul conflitto dei Balcani.

Cosa perdonare a Rastello: i momenti (rari) in cui la sua prosa indugia in qualche stucchevolezza di troppo e si impiasticcia in analogie ridondanti.

Prima parola di *Piove all'insù*: «già».

Confronti obbligati o possibili: con Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti*, Marco Tropea 2005.

Giudizio: ☼☼☼☼

Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un italiano*

a cura di P. Ruffilli, Garzanti 2005, pp. LII-916, € 15,00

Anno di nascita di Ippolito Nievo: 1831

Anno di pubblicazione de *Le confessioni d'un italiano*: 1867, postumo, con il titolo *Le confessioni di un ottuagenario*.

Cosa perdonare a Nievo: il 'ravvedimento' della Pisana, la protagonista femminile, nell'ultima parte del romanzo.

Prima parola delle *Confessioni*: «io».

Passo campione: «sopraggiungono gli anni sempre più torvi e accigliati, come padroni malcontenti dei servi; sembrano vecchi cadenti all'aspetto, e più son canute le fonti, più le orme loro trapassano rapide e leggiere. È il passo dell'ombra che diventa gigante nell'appressarsi al tramonto».

Confronti obbligati o possibili: immancabilmente con Manzoni.

Giudizio: ☼☼☼☼

Giosuè Calaciura, *Urbi et orbi* Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*

Salvo ulteriori, bruschi peggioramenti della situazione in fatto di libertà civili e di garanzie democratiche, non dovrebbe correre gravi rischi, Giosuè Calaciura, autore di *Urbi et orbi*, romanzo che racconta come una lunga allucinazione grottesca il Vaticano dal di dentro; tutt'al più qualche accusa di laicismo fanatico, di esecrando anticlericalismo: ma è roba da mettere in conto, di questi tempi. Del resto la letteratura scritta conta ormai così poco, nella formazione delle coscienze e delle opinioni, che il Sant'Uffizio, semmai fosse ancora nel pieno delle proprie funzioni, sicuramente un libro del genere lo trascurerebbe. Deve essere stata questa la ragione per la quale quel pontefice, che sembra così facilmente riconoscibile nelle pagine di Calaciura, qualche tempo fa ha riabilitato Galilei, dopo una condanna durata trecentocinquantanove anni: tanto chi li legge più, ormai, gli scritti dell'inventore del cannocchiale.

E dire che era stato prudente fino allo scrupolo, il sessantottenne Galileo Galilei, nel progettare prima, nello stendere e nel confezionare poi il suo capolavoro, il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*: lo aveva sottoposto alla previa revisione di padre Niccolò Ricciardi (un domenicano, come quel Niccolò Lorini che nel 1615 lo denunciò all'inquisizione), aveva accettato di cambiare il titolo (*Dialogo sopra il flusso e reflusso del mare* era quello iniziale) e di modificare il proemio e le conclusioni. Si era perfino guardato bene, negli anni precedenti, dallo spendere una parola in difesa di Giordano Bruno o del suo fervente ammiratore Tommaso Campanella, per evitare altri guai. Alla fine ottenne l'*imprimatur*. Ma non gli bastò, com'è noto. Perché, per quanto cauto, il vecchio Galileo era pur sempre cocciutamente coerente; e soprattutto perché quello che seppe tirare fuori era un testo straordinario: scritti in un italiano smagliante e di calibrata e nitida chiarezza (e non nell'esclusivo latino di prammatica), i *Massimi sistemi* riprendevano il dialogo filosofico umanistico-rinascimentale e lo trasferivano nella trattatistica scientifica, inventando un genere nuovo e pericolosamente accessibile. Così gli fu fatale l'immediato successo di pubblico che l'opera ottenne, sebbene lo stile del *Dialogo* non assecurasse quel gusto barocco che nei primi decenni del diciassettesimo secolo andava notoriamente per la maggiore.

Barocca (magari *neo*) si potrebbe invece definire proprio la scrittura espressionistica di Calaciura: il corpo del suo romanzo si sviluppa e si deforma per un progressivo accumulo di parole, cresce e si satura di una prosa alluvionale e magmatica che si sedimenta sull'ossatura di una trama minima. Già, perché in *Urbi et orbi* non c'è una vicenda che procede sui binari rassicuranti di una narrazione tradizionale, ma un monologo perturbante, una sorta di memoriale visionario dettato da un 'noi' anonimo e tuttavia identificabile in una cricca di monsignori maneggioni e miscredenti: del resto quel sacerdote dalle «scarpe grosse di prete nordico ripulite senza attenzione», nel segreto del conclave, era stato fatto papa direttamente – e letteralmente – dallo Spirito Santo e non dai voti dei cardinali. Il nucleo del romanzo è proprio la lenta agonia di

questo pontefice, fisicamente prossimo ai suoi loschi assistenti eppure proiettato, nel loro racconto, su una incomprensibile, irriducibile, mistica distanza spirituale.

Quella di Calaciura vorrebbe essere anche un'allegoria sul mistero religioso e sulla sua residua praticabilità odierna, forse anche sulla presenza del divino nel mondo, incarnata nelle sembianze di un papa misterioso, infermo, (santo?). Inevitabilmente il romanzo risente delle insidie implicate da una prospettiva così ambiziosa, e sconta su questo versante l'azzardo della sua costruzione; ma proprio la scelta felice dell'«abbassamento» del punto di vista della narrazione lo preserva da scivoloni rovinosi.

Galilei, come ci ha insegnato Brecht, era un genio, non un eroe; e semmai sventurata era l'epoca in cui viveva, che rendeva eroico l'uso della ragione e la pratica della libertà. Non è detto che la nostra lo sia altrettanto: tuttavia è indubbio che necessiti di scrittori non conformisti e irriverenti. Come Calaciura.



Giosuè Calaciura, *Urbi et orbi*

Baldini Castoldi Dalai 2006, pp. 162, € 16,50

Anno di nascita di Giosuè Calaciura: 1960

Passo campione: «In quell'epoca mancava il sentimento del futuro e non c'era necessità d'informare i posteri perché la sua opera s'incideva direttamente sulla carne del mondo. Nei giorni del seminario ci raccontavano che nonostante parlasse una lingua di confine tenuta insieme nell'imbastitura del latino, si faceva capire a gesti, spacciando Dio con la disinvoltura degli imbonitori di fiera in un apostolato febbricitante di porta in porta che lasciava senza fiato per la fatica di stargli dietro».

Altro titolo di Calaciura: *Malacarne*, Baldini Castoldi Dalai 1998.

Nomi propri presenti in *Urbi et orbi*: solo quello del camerlengo Lazzaro Alicante e della scimmietta Makakita (possibile omaggio a Gozzano o al Landolfi de *Le due zitelle*).

Cosa ci si può astenere dal leggere, di contemporaneo, in tema di laicità, ingerenza della chiesa, etc: Melissa P., *In nome dell'amore*, Fazi 2006.

Giudizio: ☼☼☼

Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*

in *Opere*, a cura di F. Brunetti, Utet 2005, 2 voll., pp. 1836, € 25,80

Anno di nascita di Galileo Galilei: 1564

Passo campione: «Ma sopra tutte le invenzioni stupende, qual eminenza di mente fu quella di colui che s'immaginò di trovar modo di comunicare i suoi più reconditi pensieri a qualsivoglia altra persona, benché distante per lunghissimo intervallo di luogo e di tempo? Parlare a quelli che son nell'Indie, parlare a quelli che non sono ancora nati né saranno se non di qua a mille e dieci mila anni? E con qual facilità? Con i vari accozzamenti di venti caratteruzzi sopra una carta» (lo cita anche Calvino nelle *Lezioni americane*).

Anno di pubblicazione del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*: 1632

Nomi dei protagonisti del *Dialogo*: Filippo Salviati (il copernicano), Simplicio (l'aristotelico), Giovanfrancesco Sagredo (l'ospite veneziano).

Cosa si può leggere, di classico, su Galileo Galilei: L. Geymonat, *Galileo Galilei*, Einaudi 1957.

Giudizio: ☼☼☼☼☼

Wu Ming 5, *Free Karma Food* Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*

Dovendo dar conto di *Free karma food*, romanzuzzo fantascientifico (o meglio cyberpunk fuori tempo massimo) di Wu Ming 5, e di una recente edizione dell'*Orlando Furioso*, di Ludovico Ariosto 1, e volendosi attenere a basilari norme di correttezza recensoria, si deve avvisare il lettore che ci si accinge a utilizzare una parola insidiosa e inconsueta; uno di quei termini soglia che separano il mondo rarefatto degli specialisti capoccioni dalla canea dei comuni lettori profani: *entrelacement*. «Groviglio; intreccio; intrigo» sono le traduzioni correnti dell'insidioso lemma, come del resto si poteva intuire senza necessariamente armeggiare col Boch. E in effetti, come spesso succede con l'attrezzatura della critica seria, dietro il significante intimidatorio si cela un significato accessibile: l'*entrelacement* è la tecnica con la quale quel geniaccio mai troppo lodato del Ludovico teneva insieme le cento trame della sua fitta tessitura narrativa fantastica.

Orbene, rispettoso delle regole del genere che pratica, anche il nostro Wu Ming 5 ovviamente ci dà dentro con la fantasia (che della tradizione letteraria del fantastico, poi, la fantascienza moderna e postmoderna sono in qualche modo una derivazione); e anche lui, nel suo piccolo, intreccia e aggroviglia, o quantomeno questa si presume fosse la sua intenzione originaria. In realtà, piuttosto, più spesso intrica, ingarbuglia, arruffa le sue storie ambientate nel 2025, tra l'immane megalopoli del futuro (qui si chiama Central New York City) e un Canada 'indianizzato' prossimo venturo, senza tuttavia farci mancare un corposo prologo tra la Cina e l'India del 2017. A pagina cinquanta non si è ancora capito quasi nulla e si è già durata una fatica bestia per cercare di stare appresso a vari malacarne chiamati John, Sonny, Wang, Blanca, Amanda, personaggi che brulicano tra le pagine come cimici della carta e che torneranno tutti, in altri ruoli, nella seconda parte del racconto. Ma si fatica altresì a sostenere l'esibita imitazione/citazione dell'*hard boiled* più duro e *cool*: periodare breve e spezzettato, paratassi a go-go, gergo gangsteristico e slang da sobborgo a volontà. Per fortuna, da un certo punto in poi, dal caos affiora una sorta di protagonista riconoscibile che ogni tanto prende la parola, il buio si fa un po' meno fitto, si riesce a tirare qualcuno di quei fili e ad abbozzarne la trama: si finisce addirittura per comprendere che cosa narra *Free Karma Food*. La trovata di fondo, senza dubbio, non è male: nel 2025, dopo la «grande moria delle vacche», sulla terra non si trova più carne macellabile. I poveri fanno la loro scorta di proteine arrostando ratti; la classe media s'ingozza di hamburger di cane o gatto arricchiti con grasso umano, i danarosi gustano pregiata carne umana: a procacciarla loro sono predatori metropolitani; John Smith Jones, il summenzionato protagonista, è uno di questi, anzi è il miglior «ammazzacarne» di Central New York City. Manco a dirlo si cacerà nei guai.

Nell'*Orlando Furioso*, limitandosi al tema, quello che si faceva scorpacciate di carne umana era solamente il gigante Caligorante. E però, vuoi mettere lo *splatter*

ante litteram di Orrilo che si riattaccava magicamente le parti del corpo fatte a brani, la civetteria di Angelica (una che in un romanzuzzo dei tempi nostri, va da sé, verrebbe appellata «una stronza»), l'ineffabile approccio da *dandy* alle cose del mondo e dell'altro mondo del prode Astolfo, la stupenda attitudine al cazzeggio e all'ozio un po' *glamour* e un po' frikkettone di Ruggiero nell'isola di Alcina, il piglio da tenebroso e simpatico capo ultrà di Rodomonte, le visioni psichedeliche nel castello di Atlante e tutte le rutilanti avventure da *action movie* e *fantasy* insieme che offre il *Furioso* con queste *trouvaille* grandguignolesche del nostro volenteroso Wu Ming 5? Per carità, resta la metafora politica apocalittica (e parossistica) degli orrori del capitalismo globale e del cannibalismo della società dei consumi, come nella migliore tradizione della fantascienza impegnata, del resto (non nuovissima, però, se ci si rammenta, ad esempio, degli zombi di Romero). Tuttavia, se ciò che si cercava era l'affresco allegorico di una civiltà al tramonto, volendo c'era già anche quello nelle ottave impareggiabili di Ariosto, per di più tratteggiato con la sua soave malinconica ironia. Pure quella, oltretutto, *très bien entrelacée* con tutto il resto.



Wu Ming 5, *Free Karma Food*

Rizzoli 2006, pp. 246, € 14,50

Epoca di nascita di Wu Ming 5: il secolo scorso.

Passo campione: «L'uomo, noto nella storia dell'arte culinaria col nome di "lungo maiale" o "capro senza peli", non è sempre stato considerato fonte proteica adeguata. Ragioni di tipo religioso-superstizioso ne ostacolavano il consumo, o almeno il consumo alla luce del sole» (dall'Appendice, "Guida pratica alla macellazione della carne umana").

Altri titoli del collettivo Wu Ming (di cui 5, con 1, 2 e si presume altri due, fa parte): *Asce di guerra*, Einaudi 2000, 54, Einaudi 2002.

Luogo sconsigliato per la lettura di *Free Karma Food*: un barbecue o comunque uno spazio in prossimità di qualcuno che si stia cibando di carne.

Mezzi di locomozione diffusi in *Free Karma Food*: automobili alimentate ad alcool etilico.

Che cos'è il 'Free Karma food': una potente setta di vegetariani rivoluzionari, i cui membri sono chiamati in gergo «abbracciocarne».

Giudizio: 🍌 🍌

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*

a cura di D. Puccini, Newton & Compton 2006, pp. 1248, € 12,90

Anno di nascita di Ludovico Ariosto: 1474

Ottava campione: Che non può far d'un cor ch'abbia soggetto/ questo crudele e traditore Amore/ poi ch'ad Orlando può levar del petto/ la tanta fé che debbe al suo signore?/ Già savio e pieno fu d'ogni rispetto./ e de la santa chiesa difensore:/ or per un vano amor, poco del zio,/ e di sé poco, e men cura di Dio (dal canto IX).

Anno di pubblicazione di *Orlando Furioso*: 1532 (terza e definitiva edizione, in quarantasei canti, conforme alle norme linguistiche proposte da Pietro Bembo).

Luogo sconsigliato per la lettura dell'*Orlando Furioso*: nessuno.

Mezzi di locomozione diffusi in *Orlando Furioso*: cavalli meravigliosi, magici, volanti (Brigliadoro, Rabicano, Baiardo, l'Ippogrifo...).

Perché Orlando è furioso: perché apprende (da alcune incisioni sulla corteccia di un albero) che Angelica si è innamorata, ricambiata, di Medoro.

Giudizio: 🍌 🍌 🍌 🍌

**Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*
Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo***

D'accordo, probabilmente è vero: i comici, il comico, perfino la commedia hanno stufato. O comunque poco ci manca. Ed era inevitabile, se non auspicabile, che finisse così: sembra che nel nostro bizzarro paese l'esercizio esclusivo del pensiero critico sia stato delegato al riso, in tutte le sue variabili, e alla pletera dei suoi assidui praticanti, e la storia dell'implacabile potere eversivo della comicità è ormai diventata un luogo comune declinato a corredo di qualsiasi frizzo, lazzo e stupidata andante.

Fondandosi su queste premesse, la pur piacevole rilettura di Giulio Cesare Croce e delle sue *Sottilissime astuzie di Bertoldo*, ora ripubblicate in un'agile edizione della benemerita collana "I classici per tutti" di Baldini Castoldi Dalai, rischia di lasciarci perplessi e dubbiosi. Del resto più di uno studioso ha rilevato a suo tempo come la carica destabilizzante del carnevalesco e del rovesciamento, pur programmaticamente dichiarati sin nella sequenza di negazioni del Proemio («Qui non ti narrerò, benigno lettore, il giudizio di Paris...»), e potenzialmente realizzati già nel confronto a corte tra il protagonista, rozzo povero e brutto, e il re Alboino, in Croce sia fortemente attutita, quasi irreparabilmente compromessa dalla scarsissima propensione del furbo contadino Bertoldo a mettere in discussione le gerarchie sociali. «Né amore, né signoria non vuol compagnia; però governa pur tu, che sei Signore»; «né deve il minore accettar cosa che sia maggiore del suo merito», sono alcune delle risposte rassicuranti e socialmente 'stabilizzanti' che Bertoldo dà al suo interlocutore.

E, a tutta prima, volendo sempre ostinarsi a tenere fede ai presupposti del nostro preambolo calvinista, perfino un'amabile narrazione come quella di *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, romanzo italiano dell'algerino Amara Lakhous, potrebbe insospettire, trattando in chiave di commedia dei microconflitti culturali quotidiani tra indigeni e stranieri in un quartiere (o più precisamente in un condominio) della Roma contemporanea. Quasi a voler confermare che l'unico modo per far circolare temi del genere, a dir poco cruciali per i nostri tempi, tra i pigri e conformisti lettori italiani, è quello di buttarla, anche qui, di nuovo, come sempre, in farsa.

Eppure, forse, mantenendo questi preconcetti, per quanto fondati siano, rischieremo di commettere un errore di prospettiva chiedendo a questi libri di essere quello che non sono, ovvero non cogliendo appieno quello che vogliono in realtà essere, finendo col privarci di tutto quello che di buono ci offrono. È dunque vale la pena sollazzarsi con il ricco repertorio di facezie delle *Sottilissime astuzie di Bertoldo* (perché di un *liber faceziarium* in buona parte si tratta, e non di un romanzo, scritto per di più in epoca controriformistica), godersi questo campionario di sapienza strapaesana contadina apprezzando fino in fondo il cospicuo contributo apportato da Croce affinché si compisse «la bancarotta dell'immagine privilegiata dell'uomo elaborata dalla cultura umanistica» e «il capitolombolo verso il basso, verso la terra», per dirla con Piero Camporesi.

E a leggere senza troppi preconcetti il romanzo 'leggero' di Lakhous non è difficile accorgersi come la sua in effetti sia una affettuosa ma anche ironica parodia postmoderna della commedia all'italiana (come del resto rivela la passione cinefila di uno dei suoi personaggi, l'olandese Johan): il suo racconto polifonico alla fine funziona e convince anche perché la costruzione così caricata dei suoi personaggi, quasi dei tipi di lukacsiana memoria, per un verso asseconda la forma prescelta, ma per un altro la decostruisce e la rigenera, rendendola aperta e problematica. Tanto è vero che lo scioglimento del debole intreccio giallo riguarda non tanto la prevedibile rivelazione dell'autore del delitto, quanto la più complessa (e a ben vedere drammatica) ricostruzione dell'identità del protagonista Amedeo/Ahmed, frammentata nelle diverse narrazioni che ne fanno gli altri personaggi. Così il racconto della tragedia dello sradicamento e del dramma dell'integrazione, virato in commedia, mantiene integra la sua carica di denuncia civile.

Se proprio coi comici ce la si deve prendere, insomma, non è il caso di cominciare con questi due.



Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*
e/o 2006, pp. 189, € 12,00

Anno di nascita di Amara Lakhous: 1970

Passo campione: «Mi chiedo se esista una società italiana che accetti davvero l'idea di integrazione per gli immigrati. Dell'integrazione in questo momento non m'importa un bel niente. Quello di cui mi importa veramente è come farmi allattare dalla lupa senza che mi morda e divertirmi con il mio gioco preferito: ululare! Auuuuuuu...».

Titolo della prima versione in arabo di *Scontro di civiltà: come farti allattare dalla lupa prima che ti morda* (poi riscritto in italiano dallo stesso Lakhous).

Primo mestiere di Lakhous: dottorato di ricerca alla Sapienza con una ricerca sulla prima generazione di immigrati mussulmani arabi in Italia.

Una situazione comica in *Scontro di civiltà*: l'iraniano Parviz crede che "Guaglio", l'appellativo che usa Benedetta la portinaia, significhi 'cazzo' e le risponde con distacco: 'merci'. Benedetta, a sua volta, crede che 'merci' voglia dire 'cazzo'.

Giudizio: 🌀

Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*

Baldini Castoldi Dalai 2005, pp. 137, € 8,00

Anno di nascita di Giulio Cesare Croce: 1550 (naturalmente il dì di carnevale, come il giorno della sua morte).

Passo campione: «E per mostragli parimente in quest'ultimo fine l'affetto ch'io gli porto, gli [al Re] lascio questi pochi di documenti [...]. Di tenere la bilancia giusta, tanto per il povero, quanto pel ricco. Di far valere minutamente i processi, innanzi che si venghi all'atto ded condannare. Di non sentenziare mai nessuno in colera. Di farsi benevoli i suoi popoli. Di premiare i buoni e i virtuosi. Di castigare i rei».

Primo mestiere di Croce: fabbro.

Film tratti dalle opere di Giulio Cesare Croce: tre, diretti da G. Simonelli (1936), M. Amendola e R. Maccari (1953), M. Monicelli (1984).

Una «astuzia sottilissima» di Bertoldo: giocare con il doppio significato delle parole 'capo' e 'resto' per far bastonare i servi al posto suo.

Giudizio: 🌀

**Nicolò La Rocca, *Tu che hai fatto per me*
Federico De Roberto, *I viceré e altre opere***

Sebbene gli autori dei romanzi di cui si dirà nelle seguenti quattromilanovecento battute siano entrambi cresciuti oltre lo stretto ('di qua dal faro', scriverebbe Console), per poi traversarlo nell'età adulta, e benché il *milieu* e i personaggi delle loro narrazioni siano anch'essi siculi, non ci si cimenterà, qui, in una ulteriore, seppur marginale, dimostrazione dell'esistenza di una specificità siciliana assoluta, di un'ontologia isolana, di una ineffabile sicitudine che troverebbe nella quanto mai ricca e prestigiosa tradizione letteraria dell'Isola del sole una testimonianza paradigmatica. Né si vorrà aderire pregiudizialmente alla tesi di Sciascia, secondo il quale per sciogliere la sintassi dei siciliani si debba essere, per dirla con Pitrè, "dei medesimi pensamenti, del medesimo sentire".

Tuttavia resta indubitabile il fatto che proprio osservando la storia nazionale da una specola periferica e affatto particolare come la Sicilia, i letterati isolani in centocinquant'anni ne abbiano scritto una contro-versione (tanto è vero che critici autorevoli hanno coniato, per questa tradizione, definizioni come "romanzo antistorico" e "controstoria letteraria e civile"). Di tale cospicua mole di opere *I viceré* di Federico De Roberto (da poco ripubblicato, insieme ad alcune novelle, al dramma *Il rosario* e ad altri scritti, nell'edizione economica dei Classici Italiani Utet) è ben più di un campione testimoniale, come a torto lo si è a lungo ritenuto. Monumentale romanzone dall'impianto ottocentesco, ma già percorso da problematiche (e conseguenti marche stilistiche) precorritrici l'imminente secolo successivo e le questioni che lo caratterizzeranno, *I viceré* ha in effetti scontato a lungo il suo essere considerato un frutto tardo del naturalismo (e dunque un fratello minore, se non minorato, di Verga e Capuana), presto soppiantato dal fiorire di novità che sbocciavano (idealmente) giusto pochi chilometri più in là, con Luigi Pirandello.

Raccontando le vicende della nobile famiglia degli Uzeda, diretta discendente di un'antica dinastia spagnola di viceré, nell'arco di tempo che va dal 1855 al 1882, l'autore catanese allestisce una terrificante galleria di mostri 'domestici' e consegna alle patrie lettere un minuzioso, impietoso referto di rapporti familiari fondati sul dominio e sulla prevaricazione (e del loro tralignamento per così dire biologico, letto anche attraverso le leggi di un positivismo innervato di cupi motivi esistenziali); nonché una disamina drastica, feroce, inesorabilmente pessimistica dell'esercizio e della conservazione del potere: prassi che i Giacomo, i Blasco, i Consalvo Uzeda di Francalanza dai palazzi della Sicilia feudale e borbonica perpetuano (meglio: 'trasformano') nella moderna Italia sabauda: «No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa» sancirà, ahinoi profeticamente, l'ultimo erede in chiusura del romanzo.

È giustappunto una spiccata propensione alla minuziosa teratologia familiare, più di ogni altra cosa, la cifra che tiene insieme *I viceré* e l'opera prima del trentaseienne Nicolò La Rocca, *Tu che hai fatto per me* (e sia detto per inciso: non ci sembrano

mai troppe le occasioni nelle quali si additata la famiglia, e non solamente per opera dei nostri scrittori, quale nucleo corrotto capace di generare metastasi nell'intero corpo sociale). Il romanzo di Nicolò La Rocca vibra di una tensione civile, di un'urgenza di denuncia che ne salva le titubanze nelle scelte formali e linguistiche e le incertezze nella costruzione dell'impianto. È un'odierna cittadina della Sicilia occidentale, che s'intuisce essere Marsala, l'organismo sociale sul quale La Rocca pratica la sua biopsia di quel familismo amorale che è – ancora – alla base degli odierni intrecci politico-affaristico-mafiosi (ma sarebbe ora, data l'assiduità del fenomeno, di attrezzarsi con un neologismo che lo sintetizzi efficacemente).

Un fratello inetto e disturbato psichicamente, sfigurato nel volto da una patologia apparentemente incurabile; un altro maneggione e in piena ascesa politica e sociale; una moglie sottomessa e passiva e una cognata rabbiosa e insofferente; e intorno un'umanità (e una disumanità) fatta di giovani culturisti cocainomani e alla moda, di lavoratori interinali, di marescialli depressi. Tutti stipati in interni opprimenti e soffocanti, o tutt'al più proiettati in esterni segnati da edilizia abusiva e ordinario degrado urbano. Ce ne sarebbe stato a sufficienza per costruire una epopea tetra dei micropoteri contemporanei: sarebbe bastato che La Rocca assecondasse la sua evidente attitudine al grottesco, anziché, pure lui (basta! Non ne possiamo più), imbarcarsi in una trama poliziesca per la quale, invece, non sembra possedere lo stesso talento e che infatti, qua e là, tiene a fatica.

Ma si vede che per raccontare i ripugnanti viceré in sedicesimo del ventunesimo secolo, anche in una più prudente, frammentaria, ricostruzione evenemenziale, al momento, di meglio non si trova. E tocca accontentarsi.



Nicolò La Rocca, *Tu che hai fatto per me*

Fazi 2006, pp. 288, € 15,00

Anno di nascita di Nicolò La Rocca: 1970

Passo campione: «Sott'acqua come punto di riferimento per la risalita aveva avuto la luce che penetrava la luce del mare, i raggi del sole scomposti in fasci. Gli era sembrato di essere sceso troppo, dove l'oscurità del fondale si mangiava ogni brillio. Ma ora che si ritrovava appena sotto il pelo dell'acqua, capì di essersi sbagliato: si trattava al massimo di quattro, cinque metri».

Luogo consigliato per la lettura di *Tu che hai fatto per me*: la Sicilia (ma anche l'Italia può andare bene).

Oggetto simbolico in *Tu che hai fatto per me*: le merci di lusso (orologi, quadri d'autore, automobili: sempre indicati con perizia merceologica).

Perché *Tu che hai fatto per me* si intitola così: è la domanda che sta alla base dei rapporti interpersonali che intercorrono tra tanti dei personaggi del romanzo (sebbene nel titolo non ci sia il punto interrogativo).

Giudizio: ☞☞☞

Federico De Roberto, *I viceré e altre opere*

a cura di G. Giudice, Utet 2006, pp. 815, € 12,90

Anno di nascita di Federico De Roberto: 1861

Passo campione: «A un tratto le levatrici impallidirono, vedendo disperse le speranze di ricchi regali: Dall'alvo sanguinoso veniva fuori un pezzo di carne informe, una cosa innominabile, un pesce col becco, un uccello spiumato; quel mostro senza sesso aveva un occhio solo, tre specie di zampe, ed era ancora vivo».

Luogo consigliato per la lettura dei *Viceré*: l'Italia (ma anche la Sicilia può andare bene).

Allegorie nei *Viceré*: i ritratti degli antenati in un salone del palazzo del principe Giacomo; il feto mostruoso partorito da Chiara e conservato sotto formalina in una boccia di vetro.

Chi ha girato un film tratto dai *Viceré*: Roberto Faenza. È uscito nelle sale nell'autunno del 2007, un anno dopo è passato in tv nella versione più lunga. Non era memorabile.

Giudizio: ☞☞☞

Cinquina Premio Campiello 2006

C'è poco da fare: viene proprio da chiederselo. Banale e ovvio, inutile ed esornativo per quanto sia, il rovello s'insinua già mentre occhieggi, maneggi e annusi i libri che ti hanno spedito, e che dovrai leggere perché – che ci vuoi fare? – quelli sono, e tu, recensore, non hai che da metterti lì e masticarteli uno dopo l'altro. Ma del resto cominciare una recensione sulla cinquina finalista al premio Campiello (o meglio sui cinque romanzi già vincitori del cosiddetto “Premio Selezione Campiello”, tra i quali la giuria dei trecento lettori sceglierà quello a cui assegnare il cosiddetto “Super Campiello”) ponendosi l'oziosa domanda: «a che servono i premi letterari?» è evidentemente inopportuno, se non rischiosamente fuorviante. L'unica è apparecchiarsi all'impronta una risposta sufficientemente valida (che non sia, dunque: «a far sì che gli editori sistemino sulla copertina la fascetta che recita: “Premio Campiello. Selezione Giuria dei Letterati”»), farsela bastare e ripetersi la formula rituale: è uno sporco lavoro ma qualcuno doveva pur farlo. La risposta che si è confezionato chi scrive suona più o meno così: un premio letterario, soprattutto se più che quarantennale come questo, funziona come un regesto, un inventario, un registro sul quale vengono protocollati gli impercettibili movimenti tellurici della cultura letteraria nazionale ufficiale e istituzionale da trasmettere ai posteri. Reperti sui quali praticare un'archeologia del presente, insomma; dei quali l'ultimo che qui prenderemo in esame (trattasi di un esemplare di grande valore testimoniale, come si vedrà) addirittura sovrabbonda di indizi su come ci siamo ridotti (o su come si vorrebbe che ci riducessimo).

Si proceda, allora, con il reperto numero uno. *La vedova scalza* di Salvatore Niffoi attesta inconfutabilmente che i lettori italiani del 2006 (e i loro critici di riferimento) sentono ancora un potente bisogno di autoesotismo rassicurante. Così, dopo aver raschiato il barile dell'isola di carta per eccellenza, la Sicilia, costringendo Camilleri e i suoi ben più grossolani nipotini agli straordinari, per soddisfare un mercato bramoso di pagine che fanno tanto ‘sicilianità’, gli acquirenti hanno trovato da qualche tempo un nuovo filone aureo, un'altra terra vergine dalla quale saccheggiare arcaismi e tinte forti, ancestralità e passionacce truci: la Sardegna. A scongiurare i rischi del troppo dozzinale e a garantire lo standard del sublime di massa ci ha pensato come al solito la Adelphi, scovando questo narratore ‘forte’, indubbiamente talentuoso, capace di lavorare sulla lingua e di sfornare gli ultimi aggiornamenti del canonico pastiche espressionista all'italiana, nella nuovissima, imperdibile, variante sarda.

Il reperto numero due, *Di viole e liquirizia* di Nico Orengo, sembra confermare questa tendenza alla bramosa ricerca dell'altrove a portata di mano, dell'esotico domestico (e in questo caso basta in effetti una gitarella fuori porta a bordo del fuoristrada, per soddisfare le smanie). Qui però la partita non si gioca sulla lingua, ché quella di Orengo è sapientemente tersa e rarefatta, sobria e precisa anche nelle abbondanti parti dialogiche del racconto. Ma anche in questo romanzo, sebbene la vicenda si svolga ai giorni nostri, si propone una rivisitazione nostalgica (ma di

postmoderna “nostalgia del presente” sembrerebbe trattarsi) della terra e delle tradizioni, degli odori e dei sapori, immancabilmente (manco a dirlo) minacciati dai tempi (signora mia) e da tutte le sciagure e i lutti che essi, come si sa, adducono. Siamo in Langa e si parla di vino (si parla proprio tanto di vino: il protagonista, per capirci, è un sommelier franco-italiano): dunque non può non venire automatico, a proposito di uve e vitigni, il collegamento con i predicozzi pop del Baricco etnografo *in pectore* dei nuovi barbari che ingollano vinaccio californiano (sì, proprio con una di quelle paginate uscite nei mesi scorsi su «la Repubblica», quella che ha indotto i più insofferenti e snob ad abbandonare il barbaresco d’annata e a riempire la cantina di casse di birra Forst pur di sentirsi felicemente assimilabili a quanto il Baricco e i suoi lettori detestano di più). Ecco, *Di viole e liquirizia*, al di là dei suoi pregi stilistici, rischia di rimanere la testimonianza letteraria di come l’élite di una civiltà marginale e ormai al collasso cazzeggiasse pensosa ossigenando vino da ottanta carte a bottiglia con rapidi movimenti circolari del polso.

Il protagonista del romanzo di Claudio Piersanti, *Il ritorno a casa di Enrico Metz* (e veniamo dunque al reperto numero tre) da potentissimo dirigente di una delle più grandi imprese finanziarie del Paese quale è stato – al tempo della narrazione crollata fragorosamente giusto poco tempo prima – è stato di fatto un infaticabile artefice del modello di società dalla quale provengono i libri di cui stiamo parlando. Non sembra esserne del tutto consapevole (o comunque non sembra volerci ragionare sopra più di tanto: saranno cavoli dei piccoli azionisti finiti in rovina, semmai), sebbene il suo *buen retiro* nella dimora avita, nella cittadina della prima giovinezza, voglia essere un solenne congedo da quel mondo e da quel pezzo consistente della sua esistenza (quella pubblica di uomo di potere): giacché anche qui, come da repertorio, dopo i gattopardi arrivano gli sciacalli e le iene. Se ne ricostruisce una nuova, intima, privata (e di quella ci racconta, in una terza persona che mima con grande eleganza modelli ottocenteschi, quasi flaubertiani, il romanzo, lasciando che di quell’altra rimanga solamente un rumore lontano, ancora percepibile eppure non più distinguibile con precisione): nuova vita che sembra attestare come la condizione di postumi a se stessi (a poterselo permettere, beninteso) sia l’unica praticabile in questo mondaccio.

Prima di soffermarci su quello che è di gran lunga il più rilevante documento che questo Campiello 2006 consegna al catasto della cultura italiana del nostro tempo, tocca descrivere, per completezza informativa, anche il reperto numero quattro, *Ti lascio il meglio di me* di Giancarlo Marinelli. Non è facile riassumerne la trama (che si snoda intorno alla drammatica scomparsa di una bambina), perché l’intreccio del romanzo è complesso. O meglio: vorrebbe essere complesso ma è faticoso e basta; la sua prosa vorrebbe vibrare di rarefatto lirismo e invece ronza di arditezze linguistiche insistenti come mosconi molesti; il suo realismo vorrebbe proiettarsi verso magismi e onirismi nobilitanti tanto il lettore quanto (soprattutto) l’autore stesso, e invece proprio questi onirismi e magismi schiantano a terra, nel loro esito improbabile, la diegesi e rendono quei quattro daterelli di realtà l’unica boa alla quale aggrapparsi per

non affogare nella purea marinelliana; la quale comunque ci consegna un modello di patriarcato maschilista e priapistico, ad uso di professionisti di successo e dunque scintillantemente al passo coi tempi, che merita di essere registrato.

Tuttavia, come si diceva, il pezzo di gran lunga più importante di questo campionario campiellesco, è il reperto numero cinque. Spicca tanto, il reperto, da condizionare la lettura degli altri quattro (cosa della quale chi scrive ammette facendo ammenda), i quali, al suo confronto, sembrano quasi degli indizi preliminari, delle letture preparatorie per provare a conoscere e comprendere il contesto sociale e culturale nel quale è finalmente maturato il primo, vero romanzo nazifascista postmoderno della letteratura italiana (proprio così: potete scordarvi i deliri di Dante Virgili, ancora rubricabili sotto la voce 'eccezione'). Un polpettone ben lavorato fatto di revisionismo d'accatto (dunque di revisionismo tout court?) e birignao anticonformisti (di quell'anticonformismo col quale consente da sempre il ventre molle della nazione, e che è la vera cifra del conformismo italiota), di ridicolo titanismo nibelungico e ammicchi arabo-siculi dislocati nello scenario storico dello sbarco (invasione, per il Nostro) alleato (nemico, sempre per il Nostro). Vista la più che benevola risposta dei lettori e vista soprattutto l'entusiastica accoglienza che la grande stampa nazionale gli ha riservato (sì, è il caso che li custodisca con cura, l'archeologo, gli sbrodolamenti di «Corriere» e «Repubblica», i riconoscimenti dell'«Unità», le finte stroncature del «Foglio») si dovrà dire che, all'altezza del 2006 d.C., *Le uova del drago* di Pierangelo Buttafuoco era il romanzo che certa cultura italiana (diciamo pure la gran parte) attendeva da sessant'anni. Da quel momento in poi, come minimo, in Italia nessuno dovette più vergognarsi in società per le vecchie foto dello zio in camicia nera.

Basterà perché gli venga assegnato un meritatissimo Super Campiello?



Giancarlo Marinelli, *Ti lascio il meglio di me*

Bompiani 2006, pp. 364, € 17,00

Luogo ideale per la lettura: Praga, oppure uno spazio bambini in autogrill (per alleviare il tedio della lettura facendo i raffronti).

Frase campione: «Udì il belato gracchiante dei galli, e quel silenzio rugiadoso, incoloso, cigolante», p. 84.

Quale giurato potrebbe averlo votato: Maria Latella.

Confronta con: Marcello Bernardi, Fulvio Scaparro, *La vita segreta del bambino. Gli ultimi appunti di un grande pediatra*, Salani 2004.

Giudizio: 🍷 🍷 🍷

Nico Orengo, *Di viole e liquirizia*

Einaudi 2005, pp. 158, € 15,50

Luogo ideale per la lettura: Le Langhe (o forse meglio di no: si potrebbe produrre uno spiacevole effetto di saturazione).

Frase campione: «Bevve mezza bottiglia di acqua minerale che aveva venature ferrose», p. 12.

Quale giurato potrebbe averlo votato: Philippe Daverio.

Confronta con: Alessandro Baricco, *I barbari*, Fandango 2006.

Giudizio: 🍷

Salvatore Niffoi, *La vedova scalza*

Adelphi 2006, pp. 182, € 15,00

Luogo ideale per la lettura: Cagliari, Sassari o altro luogo che testimoni che la civiltà moderna è arrivata anche in Sardegna (come è noto ai più); oppure Gavoi, durante il bellissimo festival letterario.

Frase campione: «In mezzo secolo non era cambiato niente. Le femmine continuavano a sgranare il rosario e pregare. I loro volti sembravano bozzolo di farfalle smerigliate dal male di vivere», p. 181.

Quale giurato potrebbe averlo votato: Gian Luigi Beccaria.

Confronta con: Marcello Fois, *Memoria del vuoto*, Einaudi 2006, ovvero un romanzo qualsiasi di Sergio Atzeni.

Giudizio: 🍷 🍷 🍷



Claudio Piersanti, *Il ritorno a casa di Enrico Metz*

Feltrinelli 2006, pp. 204, € 15,00

Luogo ideale per la lettura: in un bar di una cittadina padana, in inverno, bevendo un aperitivo molto alcolico.

Frase campione: «Cosa gli piaceva ancora del mondo?, si chiese dopo aver guardato a lungo gli alberi. Cosa gli piaceva davvero? Il caprifoglio, il larice, la quercia, il cielo, gli uccelli che cantano ogni mattina», p. 114.

Quale giurato potrebbe averlo votato: Lorenzo Mondo.

Confronta con Claudio Piersanti, *Luisa e il silenzio*, Feltrinelli 1997.

Giudizio: ☼☼

Pierangelo Buttafuoco, *Le uova del drago*

Mondadori 2005, pp. 290, € 17,00

Luogo ideale per la lettura: Auschwitz o, più a portata di mano, la Risiera di san Sabba (Retorico? Moralista? E chi se ne importa).

Frase campione: «Fu il buio, calarono le tenebre del complotto politico sotto forma di romanzo; l'era si fece oscura e gli eroi precipitarono in una sorte ingrata, ingiusta e impossibile», p. 23.

Quale giurato potrebbe averlo votato: Giorgio Albertazzi.

Confronta con due memorabili stroncature: Andrea Cortellessa su *Il caffè illustrato*, n. 28, gennaio-febbraio 2006 e Marcello Benfante su *Lo straniero*, n. 68, febbraio 2006.

Giudizio: ☼☼☼☼

Carola Susani, *Pecore vive*

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*

D'accordo, stavolta a tutta prima il parallelo potrebbe apparire azzardato e un tantino cervellotico. Varrà la pena raccontare com'è andata, allora. Viene annunciata dall'editore minimum fax l'imminente pubblicazione di un nuovo lavoro di Carola Susani, bravissima autrice, tra le altre cose, di racconti per ragazzi. Le prime parole della scheda di presentazione del libro, che si intitola *Pecore vive*, suonano esattamente così: «Come si fa a difendersi da un mondo troppo adulto?». Ce n'è abbastanza perché l'incauto recensore parallelista, che da tempo aspettava un pretesto per scrivere di quello che egli ritiene essere uno dei massimi capolavori della letteratura italiana (e non solo di quella italiana, si può per una volta arrivare a dire, senza rischiare di spararla troppo grossa), lo creda frettolosamente un libro per ragazzi e proponga alla redazione una perfetta accoppiata con *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, precisamente con una recente nuova edizione negli Einaudi tascabili rigogliosa di apparati. La redazione, nutrendo cieca fiducia nelle intuizioni dell'imprudente recensore parallelista, approva.

Succede però che, procuratosi finalmente *Pecore vive*, l'avventato recensore parallelista si accorga, leggendolo, che non si tratta propriamente di un libro per ragazzi. Toccherà cambiare almeno uno dei due elementi della coppia, insomma. Poco male. Ma nel frattempo lo sventato recensore parallelista ha finito di leggere Susani, lo ha trovato assai bello, e non vuole rinunciare a comunicare la cosa ai suoi affezionati lettori. Sì, perché i cinque racconti di questo volumetto leggero leggero sono cinque cristallini esercizi di scrittura letteraria. Di quelli che ci fanno rammentare, tutto d'un tratto, quasi fosse un'intuizione improvvisa e inaspettata, alcune delle banalissime ragioni per le quali ci si continua ad appassionare alle storie narrate, o (più genericamente ma allo stesso tempo più precisamente), alla letteratura in generale: per avere, ogni tanto, notizie dai nostri microcosmi; perché le parole scritte ci restituiscano alcunché di originario delle cose, delle persone e ci svelino qualcosa del loro mistero, dell'enigma dello stare al mondo. Sono per l'appunto personaggi ordinari, anonimi e quasi familiari, quelli che popolano le pagine di *Pecore vive*, e tuttavia diversi, altri: còlti mentre si affannano sul crinale della disperazione, della nevrosi, della malattia, del fallimento: arrancano ma riescono a tenersi tenacemente in piedi, sorretti da una sorta di mistica corporale, lieve, prosaica e buffa.

Dicono tutte «io» le protagoniste di questi racconti (sebbene le voci di queste prime persone, piuttosto che aderire ai loro caratteri e su di essi modularsi, sembrano pervenire da un soggetto del testo al contempo univoco e plurale): la bambina Chiara, divisa tra la madre naturale e la coppia a cui è data in affido; la studentessa Irene, amante di Giuseppe; Laura, mamma di Ben; Gemma, mamma di Benedetta e Cristiano; Camilla, vedova di Francesco. Bambine, ragazze, donne, dunque. E per ciascuna Susani ci consegna il referto di un'osservazione attenta, minuziosa, partecipe

eppure mai viziata da qualsivoglia prosopopea del dolore, come del resto attesta la sua scrittura rarefatta e precisa.

«E il parallelo?», si chiederanno a questo punto i miei piccoli (e grandi) lettori. Bene, dopo affannoso scartabellare tra le edizioni dei nostri Maggiori, giusto *Le avventure di Pinocchio* è sembrato all'ostinato recensore parallelista il palinsesto che è possibile rinvenire sotto le pagine di Susani. Proprio così: tutto sta a leggere *Pinocchio* come se non fosse un libro per ragazzi (o, se si vuole, a liberarsi finalmente da classificazioni di genere così banali e costrittive); cosa che d'altra parte ci invitava a fare un suo geniale interprete: Italo Calvino (il suo *Ma Collodi non esiste* è tra l'altro uno dei summenzionati apparati dell'edizione einaudiana). Provateci: vi troverete la narrazione, distaccata e commossa, patetica e ironica di un 'altro' alla ricerca di un posto nel mondo; lo stupore per l'arcano dell'esistenza (con il suo corollario di trafitture dolorose) e per la goffa ma efficace fatica di trovare una maniera di abitarla. È di tale sorta il talento di Susani: sta nella virtù di scrutare questi corpi viventi esperire la vita. Donne, bambini, pecore o burattini che siano.



Carola Susani, *Pecore vive*

minimum fax 2006, pp. 138, € 9,50

Anno di nascita di Carola Susani: 1965

Passo campione: «Sull'asfalto ci sono dieci lombrichi violetti che strisciano. Penso che stanno attraversando. Quasi tutti hanno superato la linea bianca. Se ora passa una macchina, li spiaccica. Ma non ce n'è. Non si sente neanche il rumore di una macchina», p. 34.

Libri per ragazzi scritti da Susani: *Il licantropo*, Feltrinelli 2002; *Cola Pesce*, Feltrinelli 2004.

Esordi letterari di Susani: sulla rivista «Perap» di Palermo, citata anche nella nota biografica del risvolto.

Illustratore meritorio di menzione: Alessandro Gottardo, autore della bellissima copertina.

Giudizio: ☼☼☼

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*

Einaudi 2006, pp. XLIV-208, € 9,50

Anno di nascita di Carlo Lorenzini in arte Collodi: 1826

Passo campione: «Allora i ragazzi, indispettiti di non potersi misurare col burattino a corpo a corpo, pensarono bene di metter mano ai proiettili, e sciolti i fagotti de' loro libri di scuola, cominciarono a scagliare contro di lui i *Sillabari*, le *Grammatiche*, i *Giannettini*, i *Minuzzoli*, i *Racconti del Thouar*, il *Pulcino* della Baccini e altri libri scolastici: ma il burattino, che era d'occhio svelto e ammaliziato, faceva sempre civetta a tempo, sicché i volumi, passandogli di sopra al capo, andavano tutti a cascar nel mare».

Libri per adulti scritti da Collodi: *Un romanzo a vapore da Firenze a Livorno*, Mariani 1856; *I misteri di Firenze*, Fioretti 1857.

Apparati dell'edizione recensita: introduzione di S. Bartezzaghi, prefazione di G. Jervis, saggi di I. Calvino e L. Curreri in appendice.

Illustratori meritori di menzione: Enrico Mazzanti, il primo autore di tavole per *Pinocchio*; Lorenzo Mattotti, uno degli ultimi. Per citare tutti gli altri sarebbe occorsa una pagina intera.

Giudizio: ☼☼☼☼

**Giorgio Faletti, *Fuori da un evidente destino*
Alessandro Manzoni, *I promessi sposi***

Bah... Sì, lo so, vi aspettate una recensione, voi lettori (doppia, nella fattispecie). Del resto è questo che immaginate di trovare dentro «Giudizio Universale»; e del resto è per questo che «Giudizio Universale» mi ha messo a libro paga. Niente sociologismi di sorta, dunque: di quelli, per esempio, che provino a formulare qualche considerazione sull'ultimo, sorprendente, caso letterario nazionale, ovvero che discettino su questa sinistra sindrome del giallo/noir a tutti i costi, invalsa e ormai abbondantemente conclamata tanto nei lettori quanto negli scrittori italiani (nonché in buona parte dei recensori). Niente divagazioni che portino troppo lontano dal nocciolo della questione, insomma; il quale, alla fin fine non è altro che la risposta alla banale domanda: «com'è il nuovo libro di Faletti?». Ecco, appunto, tanto vale che lo confessi subito: non ve lo so dire «com'è il nuovo libro di Faletti». No, credetemi, non si tratta di vezzosa blandizie esibita dal vostro recensore parallelista. Il fatto è che mi sono reso conto di essere davvero inadeguato a formulare un giudizio appropriato su questo romanzo.

Perché mi sento inadatto? Perché mi sono solo annoiato a morte a sciropparmi 'sto mattone di cinquecento pagine, che alla fine non mi è nemmeno piaciuto. Si tratta di una intricata vicenda più o meno gialla (ma non solo, giacché c'è pure il sottotesto *fantasy*, il risvolto esistenziale e il dorso *politically correct*), ambientata ai nostri giorni in una riserva Navajo (pensa tu), doviziosa di scrupolosissimi ragguagli documentari, geografici e finanche merceologici rigorosamente *iuesei* che finiscono però con l'aggiungere una tara ulteriore alla già ponderosa lettura e con il soffocare il talento di costruttore di narrazioni di cui sembrerebbe essere dotato il Faletti, ma che qui solo ogni tanto, a tratti, fa capolino. Una faticaccia, insomma, digerire quello che mi è sembrato un polpettone farcito dei resti dell'immaginario colonizzato di un provinciale dell'impero che però fa finta di esserci nato e vissuto, nel cuore dell'impero. Altro che intrattenimento. E dunque, al di là delle mie impressioni di lettore tediato da un libro che prometteva ben altro, è evidente che non sono l'uomo adatto: tre milioni di avidi consumatori in Italia e un'altra caterva nei paesi in cui sono stati tradotti i precedenti romanzi (presumibilmente migliori di questo ultimo) non possono avere torto. E comunque dubito che si annoierebbero come me, leggendo l'ultima fatica del Nostro. E comunque, posto che ce l'abbiano, il torto, mi rendo conto che non è certo una faccenda da poter liquidare semplicemente ostentando i miei gusti.

Così, davvero, non saprei dirvi «com'è il nuovo libro di Faletti». Posso tutt'al più ribadirvi che durante la lettura mi facevo via via più insofferente e livoroso; ma soprattutto, andava montando in me, pagina dopo pagina, una sorta di sciovinismo letterario piuttosto preoccupante. E mi veniva da pensare al Manzoni, addirittura, e al suo insuperato modello di «libro per tutti», come lo ha definito un suo illustre esegeta. Era un moderato, certo, il buon vecchio Alessandro, ma non certo uno snob elitario. Ci ha messo diciassette anni per scrivere il suo unico romanzo (anche se nel frattempo

ne aveva licenziate due versioni diverse), d'accordo. Però, mentre ruminavo bocconi del polpettone mi veniva proprio voglia di difenderlo dalle contumelie che generazioni di studenti hanno vomitato contro la sua augusta memoria. L'intrattenimento letterario, dicono. Il *noir* come forma capace, più di ogni altra, di parlare del nostro tempo. Il modello della narrativa statunitense di genere da invidiare ed imitare. Ma rileggetevi *I promessi sposi*, rileggetevi (possibilmente senza fermarvi prima dell'appendice: la splendida *Storia della colonna infame*), magari approfittando di questo sontuoso meridiano curato da Salvatore S. Nigro che in edicola ve lo tirano dietro. Provate a verificare quanto sapientemente disegnata sia l'architettura di quell'intreccio, altro che *fiction*; provate a ragionare su quanto sia 'civile' quel romanzo, su come sappia raccontare il proprio tempo (e forse non solo quello).

E «com'è il nuovo libro di Faletti», se proprio ci tenete a saperlo, fatevelo dire da qualcun altro.



Giorgio Faletti, *Fuori da un evidente destino*

Baldini Castoldi Dalai 2006, pp. 495, € 18,90

Anno di nascita di Giorgio Faletti: 1950

Passo campione: «Qualcuno da qualche parte aveva detto che gli occhi sono lo specchio dell'anima. Forse, nel suo caso ci aveva azzeccato in pieno. Il suo sguardo era in sostanza il riflesso della sua esistenza. Si sentiva da sempre una figura scomposta, che camminava al centro del fiume senza nutrire un vero interesse per qualunque delle due rive», p. 52.

Esordi televisivi di Faletti: gli sketch a *Drive-in*, storico varietà di Canale 5 negli anni Ottanta; memorabili il personaggio del metronotte Vito Catozzo e il tormentone «è qui che c'è le donne nude?».

La cosa più sopravvalutata di Giorgio Faletti: non un suo romanzo, ma la canzone *Minchia, signor tenente*, portata a Sanremo 1994: addirittura salutata da qualcuno come grande pezzo civile.

Cosa non perdonare, volendo buttarla in politica, a *Fuori da un evidente destino*: la prospettiva tutta 'americana', o se preferite 'occidentale' dell'antimilitarismo che vorrebbe esprimere (anche qui, in Iraq muoiono innocenti solo i 'i nostri ragazzi', quasi che le vittime irachene non siano da computare).

Giudizio: 🍷 🍷

Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*

Mondadori 2006, pp. XLIV-1258, € 12,90

Anno di nascita di Alessandro Manzoni: 1785

Passo campione: «A siffatta proposta l'indignazione del frate, rattenuta a stento fin allora, traboccò. Tutti que' bei proponimenti di prudenza e di pazienza andarono in fumo: l'uomo vecchio si trovò d'accordo col nuovo; e, in que' casi, fra' Cristoforo valeva veramente per due. "La vostra protezione!" esclamò, dando indietro due passi, postandosi fieramente sul piede destro, mettendo la destra sull'anca, alzando la sinistra con l'indice teso verso don Rodrigo, e piantandogli in faccia due occhi infiammati».

Esordi letterari di Manzoni: *Il trionfo della libertà*, del 1801; ma da non trascurare il carne *In morte di Carlo Imbonati*, non certo più brutta delle sue liriche più famose (a cominciare dal *Cinque maggio*).

Studi recenti sui *Promessi sposi* meritevoli di menzione: Salvatore S. Nigro, *La tabacchiera di don Lisander*, Einaudi 1996; Daniela Brogi, *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, Giardini editori 2005.

Cosa non perdonare, volendo buttarla in politica, a *I promessi sposi*: il paternalismo di cui lo accusava Gramsci (ma l'autore dei *Quaderni* non sapeva che ci sarebbe stato di peggio, nella nostra letteratura).

Giudizio: 🍷 🍷 🍷 🍷

Giovanni Martini, *La nostra presenza* Giacomo Leopardi, *Operette morali*

Stavolta non siamo stati tempestivi, è vero: *La nostra presenza* di Giovanni Martini è in libreria ormai da alcuni mesi e ha avuto già buone recensioni altrove. Tuttavia ci sembrava valesse la pena dar conto anche qui di questa raccolta di racconti; e ci è parso opportuno farlo adesso, per provare a sottrarlo all'inesorabile oblio che, c'è da temere, presto lo inghiottirà, malgrado l'ottima accoglienza della stampa, come accade ormai a qualsiasi prodotto libresco – non conta se buono o cattivo – che non venga proclamato 'imperdibile capolavoro' da qualche augusto critico ad alta tiratura.

A tale proposito, giusto centottanta anni fa, nella prima edizione delle *Operette morali*, si potevano già rinvenire, tra le altre cose preziose, illuminanti considerazioni sulla fine della cultura del leggere e sulla perdita, nella modernità, della facoltà di formulare giudizi di valore sulle opere letterarie: «ma io reputo che la fama degli scrittori ottimi soglia essere effetto del caso più che dei meriti loro», scriveva Leopardi nel *Parini, ovvero della gloria*.

Per carità, non è che si voglia gridare al capolavoro, a proposito del libro d'esordio di Martini. Ma dar conto della sua strana, inafferrabile bellezza, questo magari sì. Insolita, già: e non tanto perché, come si legge sul risvolto e come confermano dalla casa editrice, «nessuno conosce il suono della sua voce né che faccia abbia» – Giovanni Martini è evidentemente un *nom de plume* – e il suo lavoro «ha avuto una gestazione durata vent'anni» (ché semmai, artificioso o reale che sia, l'anonimato misterioso potrebbe a tutta prima suscitare diffidenza, se non insofferenza). Suonano, infatti, come postumi, gli otto testi che compongono la silloge, compreso quello eponimo, che è anche il più lungo ed è collocato per ultimo; sembrano, insomma, provenire da un altrove, da un'alterità prossima ma appunto insondabile: sono scritti per sottrazione (di parole, di descrizioni, di affabulazioni), scarnificati fino all'osso e nondimeno dotati di uno sbieco equilibrio narrativo. Non si tratta, dunque, di frammentismo impressionista fuori tempo e fuori luogo, né parrebbe la più appropriata l'associazione che è stata fatta con la *short story* americana (sono stati tirati in ballo Carver e – visto l'anonimato dell'autore – Salinger); semmai, c'è più di una traccia di classicismo disseminata tra queste pagine: ed è anche questa, oltre alla considerazione precedente, la ragione per la quale non ci sembra del tutto peregrino tirare in ballo Leopardi e il suo capolavoro in prosa, a proposito del libro di Martini.

La sua scrittura racconta (ma forse sarebbe meglio dire riferisce, dà notizia) di pittori senza talento e di strambi guaritori, di piacenti sessantenni che palpano ragazze sulle panchine e di giovani giocatori di calcio, riporta dialoghi di nevrotici innamorati e di amanti bolsi, di madri invasive e figli inermi. La tiene insieme, forse, l'epifania criptatamente autobiografica del personaggio Giò, protagonista del primo e dell'ultimo; ma, più probabilmente, è la sua cifra metaletteraria a fare da *leitmotiv*: quella rivelata dai racconti *Al Vicolo Cieco* (il Giò innamorato nevrotico, veniamo a sapere dal

dialogo tra la sua spasimata e il compagno, è uno scrittore fallimentare), *I dolori riproduttivi* (basti l'attacco drastico: «Gianni Ciancola era un pessimo scrittore. Idee ne aveva, ma non riusciva a organizzarle. Potenzialmente era meglio di Hemingway, ma al mondo di scrittori potenziali ce n'erano già troppi») e a ben vedere anche dal semi-epistolare *Il limite minimo di resistenza* («Se leggerai quello che ho scritto, non pensare al contenuto, ma pensa al quadro che contiene le parole»). Il che, tutto sommato, rafforza l'ipotesi del nostro parallelo leopardiano.

L'assurdo dello stare al mondo, lo scacco dell'esistenza e il venir meno delle condizioni per dirlo letterariamente, la presa d'atto dell'esaurirsi dello spazio letterario preesistente, l'analisi materialistica della realtà e l'invenzione fantastica: tutto questo nel Leopardi delle *Operette* assume una dimensione cosmica di assoluta e rarefatta perfezione, e insieme di ironico distacco e di solidale fraternità con coloro a cui tocca spartire la sorte di vivere.

«Libro dei sogni poetici, d'invenzione e di capricci malinconici», come le definiva lo stesso Giacomo, *Le Operette morali* sono il palinsesto della nostra modernità, il breviario indispensabile da tirare giù dallo scaffale e tenere a portata di mano. E, se proprio si vuole, da rintracciare (sebbene parcellizzato) nei nostri autori migliori.



Giovanni Martini, *La nostra presenza*

Fazi 2006, pp. 112, € 12,00

Anno di nascita di Giovanni Martini: non pervenuta (probabilmente intorno al 1960).

Passo campione: «La vecchietta iniziò a mangiare il tramezzino. “La mamma mi ha lasciata sola!” urlò lei masticando. “Perché mi fai piangere, mammina? Io sono piccola!”. “Anche io”, Ciancola disse avviandosi verso casa. Era il 15 agosto. In giro non c’era granché».

Cosa rimproverare a questo libro: come ha già scritto qualcuno, il fatto che, dopo vent’anni di gestazione, il parto sia stato così gramo (109 pagine scritte).

Cos’altro c’è di bello: la straordinaria foto che illustra la copertina, di Mitch York, affatto coerente col contenuto del libro.

Chi si vocifera sia in realtà Giovanni Martini: Massimiliano Governi, *editor* del libro e talentoso autore a sua volta.

Giudizio: ☼☼☼☼

Giacomo Leopardi, *Operette morali*

a cura di G. Ficara, Mondadori 2006, pp. 288, € 8,00

Anno di nascita di Giacomo Leopardi: 1798

Passo campione: «Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Si bene attendiamo a tenerci compagnia l’un l’altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel migliore modo questa fatica della vita».

Edizione definitiva delle *Operette*: la terza, postuma, del 1845.

Cosa leggere su Leopardi: impossibile fare una cernita della bibliografia secondaria. Imprescindibili gli studi di Binni, Luporini, Timpanaro; insospettabile quello di Toni Negri. Al caso nostro quello sulle *Operette morali* e il *Novecento italiano* a cura di N. Bellucci e A. Cortellessa.

Cos’altro leggere di Leopardi: tutto, possibilmente. È del 2006 un’edizione delle *Lettere*, a cura di R. Damiani, per i tipi di Mondadori.

Giudizio: ☼☼☼☼

Paolo Teobaldi, *Il mio manicomio*
Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*

Sebbene già a una prima, sommaria, ricognizione del paratesto di questo nuovo romanzo di Paolo Teobaldi l'ipotesi fosse balenata, il destro per il parallelo ci viene definitivamente offerto con inaspettata magnanimità alla pagina 35: su un versante dell'edificio rinascimentale che ospitava l'ospedale psichiatrico di Pesaro (quello che per la voce narrante è appunto *Il mio manicomio*) si leggeva su una lapide: «IN QUESTA DELIZIA DEL PARCETTO/ CHE FU DEI PRINCIPI DELLA ROVERE/ EBBERO STANZA E SCRISSERO/ BERNARDO E TORQUATO TASSO». Come se non bastasse, più avanti si apprende che tra le degenti del nosocomio, durante il periodo nel quale il personaggio che dice «io» e racconta la storia, Matilde – Tilde – Manentini, vi prestava servizio come infermiera, c'era la Professoressa, «che aveva anche insegnato per davvero alle medie e al ginnasio, una donna intelligentissima, che però a un certo punto, a furia di studiare, era andata giù di testa: come Torquato Tasso».

Ma procediamo con ordine. *Il mio manicomio* è un'opera inconsueta, a metà strada com'è tra racconto d'invenzione, documento quasi sociologico (o comunque strettamente attinente alle scienze umane), testo memorialistico fittiziamente autobiografico. Tilde rievoca la propria vicenda umana e professionale da un tempo che, ancorché non definito, s'intuisce prossimo al presente di chi legge: il suo sguardo rivolto all'indietro risale a un'infanzia poverissima, mutila di un padre morto in galera alla Capraia, per poi ripercorrere, con andamento divagante e minuzioso al contempo, le storie dell'ospedale nel quale ha prestato servizio dal 1938 fino al 1978, a ridosso della riforma Basaglia (anzi «Pazzaglia», come venne immediatamente storpiato da Tilde e dalle sue colleghe il nome del grande psichiatra). Con esse s'intrecciano le vicende private della protagonista: un matrimonio felice, un rapporto non facile con una figlia, una gravosa emancipazione dalla miseria e dalle rovine della guerra.

La voce sicura del soggetto del testo trasforma così quello che avrebbe rischiato di rimanere un dignitoso affastellarsi di aneddoti ed episodi, per quanto drammatici, in un lungo monologo doloroso e tuttavia mai cupo. A conferire al dato documentale una cifra letteraria riconoscibile e matura provvede altresì la confezione linguistica del romanzo: una paratassi sulla quale s'innesta un lessico dialettale e gergale, scelta capace di restituire un immaginario, se non un mondo interiore.

Pare che gli anni trascorsi a Pesaro da un Torquato adolescente, alla corte di Guidobaldo II della Rovere, in quel palazzo pentagonale che tre secoli dopo sarebbe diventato il manicomio di Tilde, siano stati sereni: di lì a qualche anno avrebbe cominciato a mettere mano a un'opera che lo avrebbe impegnato, prostrandolo fino alla nevrosi, per un trentennio, tra rifacimenti e riscritture e ossessionanti scrupoli religiosi e stilistici: la *Gerusalemme liberata*. La vicenda del più grande poeta del proprio tempo recluso nell'Ospedale di Sant'Anna a Ferrara per sette anni, a causa di quello che oggi chiameremmo un forte esaurimento nervoso, si trasformò in mito let-

terario già tra i suoi contemporanei, per non dire dei secoli successivi, fino a condizionare, quantomeno in parte, la ricezione del suo capolavoro («Oh misero Torquato! Il dolce canto/ Non valse a consolarti o a sciorre il gelo/ Onde l'alma t'avean, ch'era sì calda,/ Cinta l'odio e l'immondo/ Livor privato de' tiranni», ricordate?).

Riprendendo in mano oggi quello che è stato definito «il più malinconico dei poemi eroici», ci si lascia volentieri irretire dalla perturbante musicalità delle sue ottave, dall'inquietudine che lo percorre e ne connota vicende ed episodi, duelli e amori, fino a velare di angoscia la prospettiva storica ed etica sulla quale avrebbe dovuto fondarsi quello che voleva essere il primo poema epico cristiano.

La Magis, la Professoressa ricoverata, trascorreva i suoi giorni dentro al manicomio svolgendo i temi che aveva assegnato un tempo ai suoi alunni e trascrivendoli in bella grafia su fogli protocollo. Tilde la ritroverà, 'residuo manicomiale', anni dopo il suo pensionamento: sporca e disfatta ancora reclusa al san Benedetto, ormai andato in rovina. La Professoressa le donerà l'ultimo suo elaborato, scritto stavolta con una grafia incerta e faticosa. Il titolo del tema era «Il dolore nella letteratura italiana». Ci sembra un ottimo suggello anche per questo parallelo.



Paolo Teobaldi, *Il mio manicomio*

e/o 2007, pp. 185, € 15,50

Anno di nascita di Paolo Teobaldi: 1947

Passo campione: «E le cause della follia erano facili da capire, possibile che i dottori non c'erano arrivati? Ci arrivavo io che avevo fatto solo la quarta: la miseria, le botte, le violenze, l'ignoranza, la guerra, l'emigrazione, il terremoto del 16, la spagnola, l'onore perduto, le porcherie degli uomini con le donnacce, qualcuno fatto a rovescio anche coi maschi, qualcuno addirittura coi ragazzini. [...] E in aggiunta una gran fame».

Curiosità: la città di Pesaro, nella quale sono ambientati questo ed altri romanzi di Teobaldi e dove l'autore è nato, ne *Il mio manicomio* non viene mai nominata.

Cosa viene voglia di leggere (o di rileggere) dopo aver finito il libro: *Nascita della clinica*, Einaudi 1998, e *Sorvegliare e punire*, Einaudi 2005, di Michel Foucault.

Cos'altro ha scritto Teobaldi: *La discarica*, 2002, *Il padre dei nomi*, 2002, *La bandante*, 2004, tutti per e/o.

Giudizio: 🌟🌟

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*

a cura di L. Caretti, Mondadori 2006, pp. LIV-818, € 12,90

Anno di nascita di Torquato Tasso: 1544

Ottava campione: «Così trapassa al trapassar d'un giorno/ de la vita mortale il fiore e 'l verde;/ né perché faccia indietro april ritorno./ si rinfiora ella mai, né si rinverde./ Cogliam la rosa in su 'l mattino adorno/ di questo dì, che tosto il seren perde;/ cogliam d'amor la rosa: amiamo or quando/ esser si puote riamato amando».

Curiosità: Tasso visse a Pesaro tra il 1557 e il 1559, insieme a suo padre Bernardo, segretario dei della Rovere; ci tornerà successivamente, al seguito di Alfonso d'Este.

Cos'altro leggere di Tasso: *l'Aminta*, i *Dialoghi*, ma soprattutto le *Rime*.

Cosa merita di essere menzionato in questa scheda: il sonetto *A le gatte de lo spedale di S. Anna* («Veggio un'altra gattina, e veder parmi/ l'Orsa maggior con la minore: o gatte./ lucerne del mio studio, o gatte amate...»).

Giudizio: 🌟🌟🌟

Giulia Carcasi, *Io sono di legno*
Edmondo De Amicis, *Cuore. Libro per i ragazzi*
seguito da *Elogio di Franti* di Umberto Eco

In un romanzo nel quale una delle due protagoniste fa di nome Mia, dopo quante pagine reputereste tollerabile imbattervi nel prevedibile e avvulente *calembour* che recita: «Io non vorrei essere Mia, vorrei essere di qualcuno [...] preferirei chiamarmi Tua»? In *Io sono di legno*, seconda fatica della ventitreenne Giulia Carcasi, accade alla terza pagina. E per giunta viene ripreso, l'originalissimo tormentone del nome, altre tre pagine dopo, dalla seconda voce narrante del romanzo: la madre di Mia. Già, perché qui di "io" che narrano (e rimestano zuppette autobiografiche insapide di lirismi e sciacquettano panni sporchi imbrattati da tipici schizzetti di fango relazionali, in tipica casetta altoborghese con tipiche crepe esistenziali) ce n'è ben due: Mia, appunto, che scrive il suo diario di adolescente (indovinate un po') smaniosa, e Giulia, sua madre, la quale a sua volta racconta alla figlia di sé, dalla prima giovinezza in poi. E lo fa, quasi fosse una corrispondenza epistolare univoca, mentre legge furtivamente il *journal* della figliola, peraltro giustificandosi a questo modo: «come faccio a capirti se non ti scippo i pensieri dalla carta [...] Come faccio a entrarti dentro se non passo dalla finestra». Evidentemente non si può non pensare a *Cuore* di De Amicis: lì il papà e la mamma di Enrico Bottini, saltuariamente per sua fortuna, addirittura scrivevano di loro pugno sulle pagine del diario di quella povera creatura (solitamente si trattava di bonari cazziatoni); che lo leggessero anche, dunque, era scontato: mettere il naso nelle carte private di un ragazzino non poneva ancora alcuno scrupolo a due genitori borghesi della Torino dell'A.S. 1881-82.

Leggendo *Io sono di legno*, appare una volta di più stupefacente, se non inquietante, come dalle nostre parti quel fisiologico ingorgo nei rapporti interfamiliari, che si determina a una certa età, produca immancabilmente alluvioni del *self* degne dell'epopea di Gilgamesh; quando forse, quantomeno ogni tanto, sarebbe auspicabile un sano e sbrigativo intervento di autocoscienza artigianale per far defluire le abbondanti deiezioni interpersonali che, come si sa, nella dialettica genitore-figlia/o a un certo punto si producono. Ma tant'è, soprattutto in certa narrativa italiana contemporanea, a ora di magagne con mami o papi, si arma subito l'arca e si trascura colpevolmente lo sturalavandini (il che, oltretutto, lungi dall'essere una denuncia dell'eterno familismo amorale nostrano – semmai volesse esserlo – ne è semmai una ulteriore declinazione sotto specie diversa, antifrastica); e questo testo non è che una ulteriore conferma di quello che è un dato ormai abbondantemente acquisito, sebbene esemplare nella sua concezione, nella sua elaborazione e nella sua destinazione ideale: quella di un pubblico di lettori giovani. Lo salva, ma solo in parte, la voce sessuata dei due personaggi che narrano, il loro sguardo femminile sulle cose e le persone, che tuttavia, troppo spesso, non rinuncia a degradare anch'esso verso standard banalotti.

Nel libro di Carcasi il maluccio di vivacchiare delle due protagoniste sembra tro-

vare requie nella rivelazione di una paternità; confessione che scioglie quel poco di intreccio che ci viene concesso. L'orizzonte, dunque, rimane quello angusto della famiglia. Il giovane Bottini, se non altro, compilava il suo quaderno sullo sfondo di una visione ben più vasta, quasi trascendentale: «l'ideale di una patria unita nelle istituzioni, scuola e esercito quali matrici complementari e attigue di una società educata al culto delle identiche memorie», per dirla con le parole di un grande esegeta deamicisiano. E il suo *Cuore* rimane ancora un romanzo avvincente, per quanto clamorosamente inattuale e sebbene il suo autore reale di lì a qualche anno avrebbe guadagnato posizioni assai più progressive, aderendo al partito socialista di Filippo Turati e suscitando grande scalpore. Sicuramente lo fu per i lettori del suo tempo: quarantuno edizioni e diciotto domande di traduzioni solamente nei primi tre mesi di vita del volume, tra l'ottobre e il dicembre del 1886 (l'editore Treves arriverà a tirarne più di trecento mentre l'autore era ancora in vita). Cifre inarrivabili perfino per i Moccia dei nostri giorni. Rispetto ai quali, a ben vedere, *Io sono di legno* vorrebbe essere una variante un po' più sofisticata. Ma tra i due, ce la passi il prof. Eco, continuiamo a preferire il *Libro per i ragazzi* del buon vecchio Edmondo.



Giulia Carcasi, *Io sono di legno*

Feltrinelli 2007, pp. 140, € 11,00

Anno di nascita di Carcasi: 1984

Passo campione: «A scuola mi chiamavano “l’Amazzone”, per via di quella testa guerriera. Frequentavo il liceo classico, insieme ai ragazzi della Roma bene, io che ero perbene e basta».

L’altro in *Io sono di legno*: il muratore adolescente che ristrutturava la casa di Giulia, peruviano come l’amata suor Sofia della giovinezza: «mani ruvide, segnate dai graffi del cacciavite, eppure morbide, la morbidezza dei diciassette anni [...] occhi più bui del buio, più neri del nero» (livello di paternalismo compassionevole: alto, quasi insopportabile).

Curiosità: Giulia Carcasi studia medicina a Roma. Anche la madre di Mia è medico (nonché il padre): depistaggio per chi cercasse autobiografismi o proiezione dell’autrice nel personaggio adulto?

Cos’altro ha scritto Carcasi: *Ma le stelle quante sono*, Feltrinelli 2005.

Giudizio: ♪ ♪

Edmondo De Amicis, *Cuore. Libro per i ragazzi*

seguito da *Elogio di Franti* di U. Eco

a cura di L. Tamburini, Einaudi 2001, pp. 370, € 9,04

Anno di nascita di De Amicis: 1846

Passo campione: «Nel banco davanti al mio c’è un ragazzo che chiamano il mura-torino, perché suo padre è muratore; una faccia tonda come una mela, con un naso a pallottola: egli ha un’abilità particolare, sa fare il muso di lepre, e tutti gli fanno fare il *muso di lepre*, e ridono».

L’altro in *Cuore*: Il ragazzo calabrese che arriva nella classe di Enrico, «dal viso molto bruno, coi capelli neri, con gli occhi grandi e neri, con le sopracciglia folte e raggiunte sulla fronte; tutto vestito di scuro» (livello di paternalismo compassionevole: piemontesemente alto).

Curiosità: Alla morte di De Amicis, nel 1908, sulle pagine de «La Lima» scrisse un accorato necrologio l’allora socialista massimalista Benito Mussolini, direttore del giornale.

Cos’altro ha scritto De Amicis: *Sull’Oceano, Il romanzo d’un maestro, Amore e gin-nastica, L’idioma gentile* e tanto altro.

Giudizio: 🌀

**Ermanno Cavazzoni, *Storia naturale dei giganti*
Luigi Pulci, *Morgante e opere minori***

Diceva bene Alfonso Berardinelli: la comicità di Cavazzoni aiuta a far perdere peso alla massa di letteratura che la nostra società produce. Si prenda questo *Storia naturale dei giganti*, uscito per i tipi di Guanda (editore che, accaparrandosi un autore così talentuoso, oltre che felicemente non allineato, si conferma tra i più attenti verso la produzione narrativa contemporanea meno conformista e ‘di tendenza’): anche stavolta la prosa limpida e precisa dell’autore del *Poema dei lunatici* si conferma un viatico per sostenere i summenzionati gravami da iperproduzione romanzesca – spesso mediocre – da cui siamo travolti, un menù gustoso e leggero da concedersi, finalmente, in alternativa alle indigeste ciance narrative che cucinano tanti scrittori nostrani (e che altrettanti critici apparecchiano).

Non si tratta di un romanzo, tanto per cominciare, ma di un finto, serio trattato accademico nel quale si vorrebbero descrivere con scrupolo scientifico usi, costumi, attitudini e comportamenti dei giganti che hanno popolato per alcuni secoli l’immaginario letterario italiano, e più precisamente la tradizione della letteratura cavalleresca. Ma le maglie serrate e compatte di questa apparente trama argomentativa vengono via via forzate, fino ad essere del tutto scardinate, dalla fregola erotica dell’autore del saggio, la cui voce eccentricamente ‘narrante’, del resto, aveva cominciato a fare capolino (e dunque a compromettere da subito la credibilità di quanto andava scrivendo) fin dalle prime pagine del libro: per esempio proponendo buffe divagazioni che tiravano in ballo ora uno zio Ago ora un cugino Rado, chiamati in causa come termini di paragone per illustrare le bizzarre abitudini dei giganti Amoroldo e Scarpiglione, ovvero del collega Ronciglione.

Così a quel primo livello di lettura se ne sovrappone un secondo, alimentato dalla crescente passione amorosa del protagonista per la deliziosa Monica Guastavillani, «apparsa... come un fenomeno d’approssimazione all’equinozio, da cui vengono anche le fate; le quali possono avere diciannove anni, come lei ha, o qualunque altra età, ma per chi le guarda l’età è sempre quella», fino a scompagnarne ordine e criterio e a indirizzare la narrazione verso un esito inaspettato, nel quale è adombrata perfino una minaccia aliena. Un piccolo intreccio, dunque, che concorre ad alimentare la macchina comica di questo strepitoso catalogo ragionato dei giganti allestito da un Cavazzoni in stato di grazia, capace di attingere con gran disinvoltura a un repertorio di fonti vastissimo (e riportato in appendice in una sorta di bibliografia ragionata, insieme all’indice dei giganti citati) e nondimeno di maneggiarlo con quella gaia leggerezza di cui si diceva (levità comunque percorsa da una malinconia quasi ineffabile).

Evidentemente, dei tanti possibili, è il *Morgante* di Luigi Pulci, il libro da mettere accanto a *Storia naturale dei giganti*. E non tanto perché, a un conteggio sommario, sembrerebbe essere il testo più frequentemente citato all’interno di questo, né solo a causa del fatto che Morgante e il suo sodale Margutte (‘mezzo gigante’, in verità) sono

i giganti più noti della tradizione italiana. Quanto perché il capolavoro di Pulci sembra meglio confarsi all'idea di letteratura praticata da Cavazzoni: una ripresa postmoderna e quasi nostalgica dei modelli eroicomici, l'elaborazione di un grottesco deliberatamente giocoso e 'semplice' («Il semplice» era per l'appunto il nome della rivista che Cavazzoni ha redatto per alcuni anni insieme a Gianni Celati e ad altri).

Primo dei grandi poemi cavallereschi, il *Morgante* si discosta marcatamente dalla tradizione successiva, a cominciare dall'*Innamorato* boiardo: lo scoppiettante coacervo stilistico che guarnisce le sue ottave, la sua lingua impastata di fiorentino colto e di lessico plebeo, di neologismi e di elencazioni assecondano una vocazione al grottesco e al favoloso, al comico e al patetico che, di lì a qualche anno non troverà più cittadinanza nell'equilibrio e nella misura del rinascimento maturo (e, più in generale, in un canone nazionale istituzionalmente poco accogliente verso questo tipo di scrittori 'irregolari'). Eppure come non dilettersi con le mirabolanti vicende di Orlando e Rinaldo, innescate, cantare dopo cantare, dalle trame del perfido Gano e dall'insipienza di un re Carlo credulone, e soprattutto con le memorabili avventure dei due strampalati eroi deformi, davvero degni di spiccare nel pantheon gigantesco di Cavazzoni.



Ermanno Cavazzoni, *Storia naturale dei giganti*

Guanda 2007, pp. 247, € 14,50

Anno di nascita di Cavazzoni: 1947

Passo campione: «I giganti non fanno carriera; non è stabilito a priori, ma è così nei fatti, già dall'inizio del '400; sono utili, ricercati (specie nelle emergenze belliche) ma verso di loro sono duri a morire i pregiudizi, ad esempio che sono coglioni. Molti lo sono, è vero (sugli altri non mi pronuncio)».

Merito ulteriore del libro: aver rivisitato la tradizione di cantari e romanzi cavallereschi medioevali e rinascimentali (da Antonio Pucci a Bernardo Giambullari, passando per Francesco da Barberino e tanti altri).

Cos'altro leggere a proposito di giganti: “Dai giganti buffoni alla coscienza infelice”, in *Finzioni occidentali*, capolavoro saggistico di Gianni Celati, Einaudi 2001.

Cos'altro leggere di Cavazzoni: *Il poema dei lunatici*, Bollati Boringhieri 1987; ha ispirato *La voce della luna* di Fellini; *Vite brevi di idioti*, Feltrinelli 1994.

Giudizio: 🌀 🌀 🌀

Luigi Pulci, *Morgante e opere minori*

a cura di A. Greco, Utet 2006, pp. 1471, € 27,80

Anno di nascita di Pulci: 1432

Ottava campione: «Rispose allor Margutte: A dirtel tosto/ io non credo più al nero ch'a l'azzurro,/ ma nel cappone, o lessa o vuogli arrosto;/ e credo alcuna volta anco nel burro,/ nella cervogia, e quando io n'ho, nel mosto,/ e molto più nell'aspro che il mangurro;/ ma sopra tutto nel buon vino ho fede,/ e credo che sia salvo chi gli crede».

Curiosità: benché i veri protagonisti del poema siano Orlando e Rinaldo e sebbene il personaggio di Morgante muoia nel XX cantare (l'opera, nella sua versione definitiva, ne ha ventotto), l'edizione a stampa del 1483 informava che il successo popolare del gigante fu tale da imporre il titolo all'opera.

Cos'altro procurarsi a proposito di Pulci: G. Manganelli, *Un'allucinazione fiamminga. Il Morgante Maggiore raccontato da Manganelli*, Socrates 2006.

Giudizio: 🌀 🌀 🌀

Vincenzo Rabito, *Terra matta*
Aldo Busi, *I dialoghi del Ruzante*

«Il *continuum* della storia è quello degli oppressori» annotava Walter Benjamin; «mentre l'idea di una *continuum* livella al suolo ogni cosa, l'idea del *discontinuum* è il fondamento della vera tradizione. [...] La storia degli oppressi è un *discontinuum*. Compito della storia è impossessarsi della tradizione degli oppressi». Non sembri pretestuoso o improvvido principiare scomodando il grande autore dei *Passages*, dovendo scrivere di *Terra matta* di Vincenzo Rabito, forse il libro italiano più importante di questa prima metà di 2007. Ma, sarà il caso di confessarlo subito, la ragione che ci induce immediatamente a invocare il nume tutelare del buon vecchio Walter, a metterci nelle sue mani quasi implorando la sua protezione, deriva anche dalla difficoltà di maneggiare questo testo avendo a disposizione la consueta attrezzatura con la quale di solito si tratta la narrativa contemporanea, o finanche la Letteratura *tout court*: con Rabito, questa dotazione esegetica conquistata in anni di apprendistato, ci appare d'improvviso (e finalmente) del tutto inadeguata. Quella tradizione degli oppressi auspicata da Benjamin, del resto, in Italia si può dire che sia in corso di edificazione nei territori di altre discipline: quello della storiografia (si pensi, tra gli altri, a Ginzburg), dell'antropologia (si pensi, tra gli altri, a De Martino), ma non certo della letteratura (l'unico nome spendibile qui potrebbe essere quello di Camporesi).

Scrittura popolare, opera folcloristica, epos antieroico, *bildungsroman*: sarebbero formule appropriate e tuttavia manchevoli per definire quest'opera letteralmente eccezionale; perché *Terra matta* è qualcosa che proviene da una sorta di altrove, quasi da un al di là: è l'inaspettata anabasi di una voce solitaria, da un mondo carsico, sconosciuto, rimosso. Si tratta delle memorie di un siciliano incolto («sono andato allavorare da 7 anni, che restai completamente inalfabeto») che ha attraversato il Novecento e le sue tragedie come un picaro precipitato per caso nel cuore della Storia. E la Storia comincia immancabilmente dalla prima guerra mondiale, alla quale Rabito prende parte, nella controffensiva del Piave, come ragazzo della «chilasse 99», guadagnandosi perfino una decorazione dalla «butana Madre Patria». E poi prosegue con il 'biennio rosso' («Perché io e mio padre e mio nonno erimo di razza e di natura con il cuore di socialista»), il Fascismo («Ma noi che cosa ci corpiammo? Ci hanno detto di fare i fasciste e abbiamo fatto i fasciste»), l'impresa coloniale («Commentatore, io volesse andare all'Africa come lavoratore, che qui ave 4 anni che lavoro e sono sempre senza solde»: Rabito lavorerà come carpentiere per trentatré mesi tra l'Abissinia e la Somalia); e ancora con l'emigrazione in Germania, la Seconda Guerra, lo sbarco alleato in Sicilia, la nascita della Repubblica, il sessantotto. Fino all'agosto 1970, anno nel quale il memoriale si interrompe bruscamente (Rabito comunque morirà nell'81).

In mezzo alla palude della Storia, alle «ebiche miserabile», Vincenzo sa restare a galla e riesce sempre a sfangarla: perché è furbo e generoso, capitalizza ogni espe-

rienza pregressa come fosse una tappa di un percorso di formazione, fino a costruirsi un *ethos* fondato sulla concretezza, il buon senso e la lealtà; guizza in mezzo agli avvenimenti con la scaltra agilità di chi ha poco tempo e troppe incombenze per filosofeggiare. Con i grandi eventi, ovviamente, s'intrecciano le vicende private, tragiche ed eroicomiche insieme (ma, occorre ribadirlo, queste, come le altre, sono categorie che forzosamente si fanno calzare all'indefinibile, incatalogabile *Terra matta*): le visite, in gioventù, ai casini di mezza Italia, il matrimonio infelice («perché l'uomo prima di maretarese ene come a uno milone: non si pò sapire si ene rosso o fracito di dentra»), una suocera insopportabile, la nascita dei tre amatissimi figli Turiddo, Tanuzzo e Giovanni, tutti mantenuti agli studi, il maggiore fino alla laurea in ingegneria, conseguita per giunta in continente («perché io pensava che a causa di non essere mantato alla scuola, perché padre non ci n'aveva, sono stato tante volte maletrattato dai disoneste che comanteno e offatto una vita troppo maletrattata. E quinte, per questo, devo per forza fare studiare ai miei figlie»).

Ce ne sarebbe già abbastanza. E invece, a tutto questo non si può non aggiungere quantomeno una notazione sulla lingua: un'invenzione strabiliante, una sorta di idioletto assoluto nel quale ogni singola parola reca le tracce della strenua opera di appropriazione compiuta dall'autore, che, pestando i tasti di una Olivetti per 1027 pagine, ha conquistato un lessico fatto di trascrizioni 'a orecchio' dal parlato, innestate su un'essenziale sintassi italiana.

Terra matta entra di diritto, come un classico contemporaneo, in quel controcanone letterario italiano a partire dal quale la tradizione degli oppressi di cui parlava Benjamin potrebbe essere fondata. Quello al quale appartengono, per esempio, le opere di Angelo Beolco detto Ruzante, dei cui due dialoghi più celebri (*Parlamento e Bilora*) Mondadori ha appena pubblicato negli Oscar un'edizione con una bella traduzione di Aldo Busi a fronte del testo originale. Anche Beolco, infatti, scriveva in una lingua che non era l'italiano – il pavano – sebbene non fosse affatto un ingenuo autodidatta, come a lungo è stato creduto (fino all'unità l'italiano era parlato correntemente, è il caso di ricordarlo, solo da poco più di un milione di persone). E tuttavia l'antimilitarismo viscerale e prepolitico del personaggio di Ruzante, contadino povero e zotico delle valli padovane «che iera vegnù de campo», ovvero dalla guerra combattuta dalla Repubblica di Venezia contro la Lega di Cambrai, sembra discendere dalla stessa insofferenza popolare di Rabito, giacché «e sì me par che chi sa defendere la so vita, quelù sea valent'omo». Un'epica altra, antiretorica e stracciona, che torna sempre utile a smentire la prosopopea degli «oppressori» e il 'bello stile' con la quale è confezionata.



Vincenzo Rabito, *Terra matta*

a cura di E. Santangelo e L. Ricci, Einaudi 2007, pp. 411, € 18,50

Anno di nascita di Rabito: 1899

Passo campione: «E il nostro elemento era la bestemia, tutte l'ore e tutte li momente, d'ognuno con il suo dialetto: che butava besteme alla siciliana, che li butava venite, chi le butava lompardo, e che era fiorentino bestemiava fiorentino, ma la bestemia per noie era il vero conforto».

Storia del testo: scritta tra il 1968 e il 1975, l'opera è stata inviata nel '99 all'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano; l'anno seguente ha vinto il premio Pieve-Banca Toscana. Einaudi ha affidato ai due curatori l'edizione – quanto più possibile conservativa – di una scelta delle pagine del dattiloscritto.

Lectture di formazione di Vincenzo Rabito: «il libro dell'Opera dei puppe della storia dei palatine di Francia e il libro del Querino il Meschino» e successivamente «Il romanzo di Monte Cristo».

Cos'altro leggere di simile a *Terra matta*: Tommaso Bordonaro, *La spartenza*, Einaudi 1991.

Giudizio: ☘ ☘ ☘ ☘

Aldo Busi, *I dialoghi del Ruzante*

Mondadori 2007, pp. 146, € 8,40

Anno di nascita di Angelo Beolco detto Ruzante: 1496 ca

Passo campione: «Mei sì, compare, a' n'he trato a far male a uomeni, mi. Perché voli-u che i pigie? Che m'ha-gi fato a mi? A' trasea a pigliar qualche vaca, mi, o cavala, e sì no he mè abù ventura» (*Ma cosa volete mai, non ho mai tirato a far del male agli uomini, io. Perché volete mai che li pigli in catene, a me che male mi hanno fatto? Tutt'al più tiravo per la cavezza una qualche vacca, io, o una cavalla, e anche lì, scalogna nera, era tanto se dei quadrupedi menavo via le boasse con le scarpe*).

Cos'altro ha scritto Ruzante: commedie (*Moscheta, Piovana*), monologhi (*Lettera giocosa*).

Cos'altro ha 'tradotto' Busi: *Il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Bur 2004; operazione, in quel caso, assai discutibile.

Tra le messe in scena recenti di Ruzante: quella che ha debuttato a Firenze nel gennaio '95: *Dario Fo recita Ruzante*.

Giudizio: ☘ ☘

Sebastiano Vassalli, *L'italiano*
Giacomo Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*

Per prima cosa ecco la formazione: Ludovico Manin, “il doge”; san Gaspare Del Bufalo, “il prete”; Emanuele Notarbartolo, “il commendatore”; Francesco Crispi, “il padre della patria”; Pasquale Esposito detto Caruso, “il tenore”; Cesare Forni, “il dissidente”; Saverio Polito, “il trasformista”; Orazio Petruccelli, “il carabiniere”; Sibilla Aleramo, “la femminista”; Palmiro Togliatti e Adriano Sofri, “i due rivoluzionari”; allenatore: Silvio Berlusconi, “il signor B”. È una vera e propria nazionale, quella messa insieme da Sebastiano Vassalli nel suo *L'italiano*. Sebbene, con tutta evidenza, gli undici selezionati non siano propriamente atleti, la loro missione non è poi tanto dissimile da quella assegnata abitualmente dalle plebi italiane alla squadra attualmente campione del mondo (si tratta semmai di una variante colta, destinata alle minoranze che, per rin vigorire il proprio sentimento di appartenenza alla Nazione, sono solite disdegnare l'incollarsi davanti alla televisione per seguire i mondiali e semmai lo scalmanarsi come forsennati per le strade in caso di vittoria): campioni scelti a rappresentare la presunta identità dell'Italia moderna, a incarnare, nel bene e nel male, l'indole profonda dell'*italiano*. E siccome l'autore, appunto da buon italiano, non ha voluto rinunciare a una delle nostre più note prerogative, quella di considerarsi uno dei cinquantasette milioni di commissari tecnici di cui la Patria può disporre, per stilare la sua formazione ha attinto al proprio personale vivaio. Buona parte dei protagonisti degli apologhi di cui il libro si compone, infatti, proviene da precedenti romanzi e racconti di Vassalli, o dai loro dintorni più prossimi: *Il cigno* (Notarbartolo e Crispi), *L'oro del mondo* (Petruccioli, il carabiniere eroe di Cefalonia), *Cuore di Pietra* (Caruso, il portaordini della prima guerra mondiale), *La notte della cometa* (l'Aleramo che rievoca Dino Campana), *Marco e Mattio* (la Venezia dell'ultimo doge Manin). Da questo punto di vista, volendo malignare, *L'italiano* può essere considerato una sorta di bignami dell'*opus* dell'autore ligure-piemontese, un breviario utile a chi, colpevolmente ignaro della precedente produzione del Nostro, se ne volesse fare un'idea senza durare troppa fatica, constando il volumetto di meno di centocinquanta paginette (idea che comunque comprenderebbe anche l'ottima qualità della prosa vassalliana, non smentita dalle suddette pagine).

Vassalli non è certo l'ultimo intellettuale, e nemmeno il peggiore a dirla tutta, che si è voluto prendere la briga di declinare, nel suo caso sotto specie narrativa, il luogo comune dell'identità italiana: sembra esserne sardonicamente consapevole, tanto da aprire e chiudere il suo libro con una delle infinite varianti della storiella dell'italiano, l'inglese, il tedesco e il francese. Chi non indugiava negli ospitali territori dell'ovvio di certo era Giulio Bollati, al quale il libro è dedicato sin dal titolo: *L'italiano* bollatiano è infatti, più di ogni altro, il libro da tenere sotto mano per formulare qualsiasi discorso plausibile sull'invenzione della nostra identità.

Ma Bollati, a proposito di italiani, non può non rimandarci a Giacomo Leopardi: sotto le coltri polverose del canone nazionale riposa negletto un suo imperdibile libretto, il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*: un breve saggio che l'autore dell'*Infinito* buttò giù con ogni probabilità nel 1824, mentre attendeva alla stesura delle prime *Operette Morali*. In quell'epoca il giovane poeta (che aveva già soggiornato in alcune delle capitali italiane) riteneva necessario ragionare, sulla scorta di quanto avevano fatto altrove prima di lui altri scrittori, sulle usanze e sull'indole di un popolo che non era ancora nazione. Ne venne fuori una straordinaria disamina delle condizioni reali della cultura e del senso comune dei suoi 'connazionali' all'avvento della modernità, condotta in un serrato confronto con quanto avveniva negli stati dell'Europa continentale. Lucidamente Leopardi rilevava la mancanza, in Italia, di quella «società stretta» (quella che oggi chiameremmo 'opinione pubblica') che negli altri paesi ordiva il tessuto sociale; lamentava l'assenza di «fondamento morale» e di «ogni vero vincolo e principio conservatore della società», nonché di «buon tuono»: che consiste, come ha scritto Ezio Raimondi, «nell'educazione della parola e nel riconoscere un valore già insito nel modo di parlare». E pensare che di Berlusconi l'«Arcitaliano», salvo clamorose smentite, allora non v'era ancora traccia.



Sebastiano Vassalli, *L'italiano*

Einaudi 2007, pp. 140, € 14,50

Anno di nascita di Sebastiano Vassalli: 1941

Passo campione: «L'Italia è un paese vecchio, anzi vecchissimo, dove tutto è già accaduto in passato e dove non accade più niente di veramente nuovo e di veramente importante da circa cinquecento anni. È un paese vecchio e tendenzialmente immobile».

Cosa non perdonare a Vassalli: un articolo greve contro don Milani; una polemica pretestuosa contro Leonardo Sciascia. Si tenga presente che entrambi i bersagli dei suoi strali erano già morti.

Per cosa rendergli merito: per aver dissepellito, nei suoi romanzi, figure storiche dimenticate, come appunto l'Emanuele Notarbartolo del *Cigno*.

A proposito di Giulio Bollati: editore, saggista, curatore tra l'altro, per Einaudi, della *Crestomazia della prosa* di Giacomo Leopardi. Il suo *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione* risale al 1983.

Giudizio: ♪

Giacomo Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*

a cura di M.A. Rigoni e M. Dondero, Bur 1998, pp. 142, € 6,50

Anno di nascita di Giacomo Leopardi: 1798

Passo campione: «Lascio stare che la nazione non avendo centro, non havvi veramente un pubblico italiano, lascio stare la mancanza di teatro nazionale, e quella della letteratura veramente nazionale moderna, la quale presso l'altre nazioni, massime in questi ultimi tempi è un grandissimo mezzo e fonte di conformità di opinioni, gusti, costumi, maniere, caratteri individuali, non solo dentro i limiti della nazione stessa, ma tra più nazioni eziandio rispettivamente».

A chi Leopardi pensava di proporre il suo *Discorso*: a Giampietro Vieusseux per la sua rivista «L'antologia». Ma non glielo mandò mai e l'opera rimase inedita fino al 1906.

A proposito dello Zibaldone: «indispensabile più di ogni Censis per capire l'Italia e gli italiani» (A. Arbasino).

Per approfondire: M. Dondero, *Leopardi e gli italiani*, Liguori 2000.

Giudizio: 🌸🌸🌸

Marco Santagata, *Il salto degli Orlandi* Francesco Petrarca, *Canzoniere*

Se Marco Santagata non è il solo studioso di letteratura che, al culmine della propria carriera accademica, ha intrapreso l'insidioso percorso della scrittura creativa, di sicuro è tra i pochissimi ad essere giunto al traguardo di un discreto successo: di pubblico e critica, come si dice in questi casi. I suoi tre romanzi hanno fatto discreta incetta di premi e hanno reso (quasi) popolare il già insigne italianista, consentendogli perfino di 'duettare' con il suo compaesano Vasco Rossi, nelle insolite vesti di presentatore di un suo libro.

Tuttavia sotto la cenere del narratore affermato, cova pur sempre la brace dello studioso. Ne era già prova tangibile *L'amore in sé*, nel quale era manifesta l'autonarrazione nel personaggio di un docente universitario che tiene una lezione su un sonetto di Petrarca. Ma c'era già stato un precedente rivelatore di questa specie di doppiezza autoriale: il racconto lungo *Il copista*, uscito senza successo nel 2000. Quel gustosissimo testo viene adesso riproposto, con alcune varianti, insieme ad altri due scritti d'invenzione nel volume *Il salto degli Orlandi*. Si tratta di uno spaccato della vita quotidiana di Francesco Petrarca, colto quasi furtivamente, da una implacabile voce narrante in terza persona, nel suo poco augusto privato: ormai ultrasessantenne e minato nella salute da penosi acciacchi senili gastroenterici, il sommo poeta rimugina sulla sua vita trascorsa abbandonandosi alla malinconia, mentre attende alla definitiva stesura del suo capolavoro con disincantato cinismo.

Così, leggendo questo racconto, sembra di assistere a una sorta di vendetta postuma verso quello che per l'autore è stato oggetto di diuturni e venerati studi: dopo che Santagata-Jekyll aveva licenziato un paio di fondamentali saggi scientifici sul cantore di Laura e aveva editato un memorabile commento al *Canzoniere*, ecco che Marco-Hyde si divertiva a dissacrare il mito consegnandoci un Francesco facile alla commozione (ripensando a figli naturali e nipoti precocemente scomparsi) e insofferente per il pessimo clima di Padova, malevolo fino all'insolenza nel rievocare le fattezze della sua musa poetica e mellifluo fino al patetico nelle nostalgiche rievocazioni dei suoi trascorsi pubblici e privati.

Sebbene si tratti di narrazione pura, che oltretutto poco o nulla concede a vezzi eruditi o a divagazioni colte, nel *Copista* è dunque chiaramente riconoscibile un intento metaletterario, che si fa esibito nei due *divertissement* che completano il libro: in uno (*Il salto degli Orlandi*) l'Orlando boiardesco e quello ariostesco tentano disperatamente di sortire dal loro destino di personaggi di un'opera (senza conclusione la prima, senza inizio la seconda) nonché, letteralmente, dalle pagine dei due romanzi cavallereschi. Fregola non dissimile da quella che induce, nell'ultimo racconto (*La grande riforma*) un consorzio di celebri personaggi romanzeschi a indire assemblee e ordire trame per emanciparsi dalla coazione a rappresentare eternamente se stessi.

È evidente, insomma, che qui il poeta (o meglio, nella fattispecie, lo studioso) si

diverte. Eppure queste sue eleganti divagazioni dissimulano l'angoscia di chi si interroga fino in fondo, pur da garantito e riconosciuto addetto ai lavori, sul senso profondo della letteratura e della poesia. Inquietudine che, come un farmaco efficace, questo libro rilascia anche nell'organismo apparentemente sano di un lettore attento. Ed è per questo che, per una corretta posologia, dopo la somministrazione de *Il salto degli Orlandi* è vivamente consigliato completare la terapia con la rilettura di un classico. Manco a dirlo del *Canzoniere* petrarchesco, possibilmente: se non altro perché, mercé Santagata, ci si è intrufolati proditoriamente nello studio del suo autore. Il capolavoro della nostra lirica, statene certi, vi sembrerà affatto diverso dalla solfa scolastica del mezzo chierico fissato con la biondina che per frustrazione sessuale rimastica sonetti, canzoni e madrigali. Apparirà piuttosto un poderoso e leggerissimo edificio poetico, un labirintico palazzo al quale accede accettando la sciarada della finzione e della costruzione letteraria. Gioco le cui regole si danno solo accettando di iniziare la partita, e sono quelle, appunto, misteriose, divertenti, sublimi e 'false' della letteratura: che Petrarca, a suo tempo, ha saputo fissare per sé e per una pletera di suoi discendenti.



Marco Santagata, *Il salto degli Orlandi*

Sellerio 2007, pp. 203, € 10,00

Anno di nascita di Marco Santagata: 1947

Passo campione: «Laura!? Ma via, se l'ultima volta che l'hai vista viva ti era sembrata una botte da vino [...] Una veloce galea la nostra matrona sfiancata dalle gravidanze? Un affilato vascello quel culone ballonzolante e quella pancia gonfia che neppure si distingue dalle tette? Oddio, ci vuole una bella fede nella poesia. Vai, Francesco, la tua Laura tutt'al più può essere un bel barcone da carico».

Chi è il copista: Giovanni Malpighini, allievo di Petrarca, tra i fondatori del movimento umanistico, «superiore allo stesso Petrarca per purezza di stile latino».

Spaesamenti letterari: Furioso e Innamorato, i due Orlandi inquieti del secondo racconto, a forza di girovagare finiscono rispettivamente nei rifacimenti di Calvino e Celati.

Nella bacheca del Santagata scrittore: un premio Super Campiello per il romanzo *Il maestro dei santi pallidi* nel 2003.

Giudizio: 🌀🌀🌀

Francesco Petrarca, *Canzoniere*

a cura di M. Santagata, Mondadori 2006, pp. CCXVI-1603, € 12,90

Anno di nascita di Francesco Petrarca: 1304

Quartine campione: «La vita fugge et non s'arresta una hora/ et la morte vien dietro a gran giornate/ e le cose presenti e le passate/ mi danno guerra, et le future ancora:// e l'rimembrare et l'aspettar m'accora/ or quinci or quindi, sì che 'n veritate,/ se non ch'i' ò di me stesso pietate./ i' sarei già di questi pensier' fora».

Per cosa Petrarca immaginava di conseguire imperitura gloria: per l'*Africa* e per altre opere in latino, che fino al Cinquecento saranno comunque ritenute ben più importanti del *Canzoniere*.

Understatement petrarchesco: il Sommo aveva intitolato il suo *Canzoniere* '*Rerum vulgarium fragmenta*'; nel sonetto proemiale parla addirittura di «rime sparse».

Nella bacheca del Petrarca latino: l'incoronazione quale *magnus poeta et historicus* a Roma nel 1341.

Giudizio: 🌀🌀🌀

Gaetano Cappelli, *Storia controversa dell'inarrestabile fortuna del vino Aglianico nel mondo*

Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*

A quanto pare una delle sfolgoranti virtù di Gaetano Cappelli consisterebbe nel fatto che, pur essendo uno scrittore del sud (della Basilicata, per la precisione) e pur ambientando al sud (in Basilicata, per la precisione) le sue *storie* – come questa *controversa dell'inarrestabile fortuna del vino Aglianico nel mondo* – egli ha coraggiosamente rinunciato a scrivere «varianti di *Cristo si è fermato a Eboli*, oppure storie di mafia, di sangue, di miseria, di incesti» (D'Orrico): si è rifiutato, insomma, di dare fondo al consueto bigoncio di luoghi comuni al quale sovente si attinge per infarcire i libri ambientati qualche chilometro sotto la linea gotica. Detestando anche noi code-sto esotismo domestico che tanto lustro ha dato alle patrie lettere contemporanee, ma soprattutto ai bilanci dei loro editori, ci assoceremmo senza indugio all'encomio. Tuttavia titubiamo, tormentati da un insinuante rovello: viene da chiedersi, infatti, se davvero di un merito dell'autore si tratti, o non di un colpevole ritardo dei critici. I quali, nell'elogio sperticato e stupito del postmoderno letterario lucano, tradiscono una deplorabile mancanza di aggiornamento: paiono ignorare, infatti, che da qualche lustro, al sud (nonché in Basilicata, per la precisione) ci sono l'acqua corrente, le strade asfaltate, e perfino l'università, le scuole di scrittura creativa e i bisogni indotti tipici della società dello spettacolo (critici che però magari, con candida incoerenza, poi vanno in brodo di giuggiole quando il summenzionato esotismo domestico è declinato, per esempio, in chiave sarda).

Ad ogni modo, sembrerebbe comunque che Cappelli abbia voluto scrivere un romanzo di costume, per quanto *postmodern*, o meglio un romanzo che esibisca, deliberatamente, lo scrupolo sociologico con il quale sono assemblati i suoi materiali narrativi e di finzione (sono rivelatori, in questo senso, i titoli dei paragrafi nei quali è spezzettato il testo). Tuttavia, come del resto si conviene nella patria di Carlo Golloni e Lina Wertmüller (più in quella della seconda, come denuncia del resto il titolo del libro) per realizzare la nobilissima aspirazione a praticare questa antropologia del presente, l'autore non ha trovato di meglio da fare che imbastire una vivace commediola all'italiana: Riccardo Fusco, un quarantenne ricercatore di antropologia – per l'appunto –, senza possibilità di carriera, padre di quattro figlie e marito di una esuberante e fedifraga produttrice teatrale, spera di 'svoltare' aggregandosi al seguito di un suo vecchio compagno di scuola, diventato nel frattempo, con mezzi loschi, il dodicesimo uomo più ricco d'Italia. Il facoltoso *neocafone* arruola Riccardo per lanciare sul mercato il suo Aglianico, prodotto per adeguarsi ai costumi dei milionari *à la page* e per vendicarsi di uno snobissimo aristocratico suo rivale.

Sapientemente, con non poca maestria, Cappelli riscalda il repertorio precotto del genere nazionale per eccellenza, non lesinando pennellate di misoginia, spruzzi di amoralità e spolverate di cinismo, restituendo così il tipico gusto della tradizione: un misto

di ripugnanza perturbante e di appetitoso rispecchiamento autoassolutorio. Per completare il piatto, poi, devolve alla terza persona narrante il compito di imbandire un contorno di frattaglie ideologiche (che vorrebbero essere sardonicamente 'reazionarie' ma sono penosamente qualunque), lasciandola ogni tanto divagare sullo stalinismo o sugli anni Settanta, sul banditismo o sul postfemminismo. Il tutto, come detto, guarnito dell'impareggiabile aroma del nostro sud (della Basilicata, per la precisione).

«Penso che la mia vita sarebbe stata sicuramente diversa se Levi invece che a Eboli si fosse fermato a Sondrio o a Lecco», pare abbia dichiarato il brillante Cappelli. A lettura compiuta, pur compiaciuti del fatto che il Nostro abbia finalmente regolato i suoi conti con chi ha rattristato la giovinezza sua e di un'intera generazione di scrittori meridionali (della Basilicata, per la precisione), non abbiamo comunque resistito alla tentazione di mettere da parte *Storia controversa* per tirare fuori dalla libreria *Cristo si è fermato a Eboli*. Ci è sembrato, pur con tutti i suoi limiti, un libro assai più intenso e più 'nuovo' del romanzo di Cappelli, facendocelo apparire, ancora di più, vecchio e consueto: già viste le sue guittate, già noto il suo cinismo, già letti i suoi ammicchi. Ma evidentemente, per alimentare il grande lavacro della commedia italiana, va benissimo l'acqua fresca dello scrittore lucano.



Gaetano Cappelli, *Storia controversa dell'inarrestabile fortuna del vino Aglianico nel mondo*

Marsilio 2007, pp. 189, € 15,00

Anno di nascita di Gaetano Cappelli: 1954

Passo campione: «“Ti rendi conto? Una nullità simile” si disse, contraendosi per una fitta improvvisa allo stomaco. Ma che poteva essere quel dolore?, si chiese ripensando alle foto di Giacinto Cenere in mezzo a un gruppetto di celebrità. “Domani comunque lo chiamo Giacentere... oh, è sempre un amico. Magari mi fa conoscere qualcuno per il mio libro, e poi da cosa nasce cosa” pensò e proseguì dritto – per quanto la strada glielo permise».

Se fosse un film: *I basilischi* diretto nel 1963 da Lina Wertmüller e interpretato da Stefano Satta Flores.

Altri riferimenti: Edward Banfield, *Le basi morali di una società arretrata*; è la famosa ricerca condotta in Basilicata negli anni Cinquanta, che ha fondato la formula ‘familismo amorale’. Abbondantemente citata nel romanzo.

Giudizio: 🍷 🍷

Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*

Einaudi 2005, pp. 242, € 10,50

Anno di nascita di Carlo Levi: 1902

Passo campione: «Infine mi congedai da tutti. Salutai la vedova, il becchino banditore, donna Caterina, la Giulia, don Luigino, la Parrocchola, il dottor Milillo, il dottor Gibilisco, l’Arciprete, i signori, i contadini, le donne, i ragazzi, le capre, i monachicchi e gli spiriti [...] e una mattina all’alba, mentre i contadini si avviavano con i loro asini ai campi, salii, con Barone in gabbia, nella macchina dell’americano, e partii. Dopo la svolta, sotto il campo sportivo, Gagliano scomparve per sempre, e non l’ho più riveduto».

Se fosse un film: lo è stato, diretto nel 1979 da Francesco Rosi e interpretato da Gian Maria Volonté.

Cos’altro leggere di Levi: *Le parole sono pietre*, Einaudi 1957, sperando che qualcuno lo ristampi.

Altri riferimenti: Ernesto De Martino, *Sud e magia*, Feltrinelli 2004.

Giudizio: 🍷 🍷

Alberto Moravia, *I due amici. Frammenti di storia fra guerra e dopoguerra*
Alberto Moravia, *Gli indifferenti*

Boh, per citare il titolo di un racconto di Alberto Moravia. È proprio difficile scrivere di questo suo postumo *I due amici*, tirato fuori dagli archivi dal suo editore storico con l'intento di celebrarne il centenario della nascita. E non tanto perché sia un brutto libro (beninteso, alla fine lo è, un libro brutto; ma le cose, ahinoi, non sono così semplici): è già complicato, a monte, ponderare la consistenza, diremmo pure il senso di questa operazione editoriale. Per non dire delle perplessità che sorgono, procedendo nella lettura, quando ci si chiede come (e, se si vuole, perché) valutare le tre-redazioni-tre, la "A" la "B" e la "C", per altro filologicamente impeccabili, che vengono proposte, una dopo l'altra, di questo romanzo incompiuto – l'unico, a quanto pare, rimasto tale nel corso della lunga carriera dell'autore degli *Indifferenti*. Il compito di provare a fornire tutte le spiegazioni possibili è stato delegato al curatore, Simone Casini, e al suo ottimo saggio introduttivo, che alla fine rimane la parte più interessante dell'intero volumone, scavando a fondo nel Moravia a cavallo degli anni Quaranta e Cinquanta, tra il *Conformista* e il *Disprezzo* (epoca alla quale va fatta risalire la stesura dei tre autografi). Tuttavia anche lo studioso fatica a fornire giustificazioni a un pubblico di lettori che non sia quello degli specialisti, come è stato già osservato: «questa pubblicazione postuma», scrive Casini, «non intende accreditarlo come il diciannovesimo romanzo, dopo i diciotto che egli licenziò nella sua sessantennale carriera di scrittore. Il suo valore è diverso, e risiede nella complessità e nella novità dei motivi che in esso Moravia tentò di intrecciare».

Ecco, è quel «tentò» che dice tutto. L'intreccio è più o meno questo: Sergio, intellettuale (ma nell'accezione letteraria, libresco, scolastica di «uomo consapevole di tutti i motivi dell'azione e tuttavia incapace di agire») squattrinato, compagno della remissiva Nella (Lalla in "B"), diventa comunista per guadagnare un'identità nuova, (o forse un'identità *tout court*) che lo affranchi da quelle con le quali lo identifica l'amico Maurizio, vitalistico altoborghese sfaccendato. Il primo cede la donna al secondo per convincerlo a farsi comunista anche lui. Questa schematica vicenda, nella quale inevitabilmente i personaggi appaiono ancora più tipici e didascalici di quanto non siano quelli del Moravia più compiuto e risolto, è raccontata, come si è detto, in tre versioni distinte: l'ultima si discosta dalle prime due (e forse di queste sarebbe bastato stamparne una sola) perché narrata in prima persona dalla voce di Sergio, quando in quelle viene usato un narratore onnisciente. Così, mentre si leggono le prime, ci si illude che, magari, il tutto funzionerebbe meglio se raccontato dal soggetto del testo; ma quando questo accade, nella "C", ci si ricrede e si pensa che forse, tutto sommato, era meglio prima.

Di questo piccolo scempio, tuttavia, non si può oggettivamente dar colpa al buon Pincherle: il quale, appunto, pensò bene di tenere nel cassetto, presumibilmente per mere ragioni estetiche e non ideologiche, questo abbozzo (la «montagna di carta» pre-

paratoria dalla quale, raccontava il Nostro in un'intervista a Siciliano, a proposito del suo metodo di lavoro, si dipana il bandolo della stesura definitiva). E però questo 'caso' letterario (con le polemiche che ha suscitato) potrebbe rischiare di non evitare la progressiva uscita del *corpus* moraviano dal canone del Novecento. Assai considerato in vita, lo scrittore sta patendo il contrappasso di un lento declino *post mortem*, processo che le celebrazioni di questi mesi vorrebbero arginare. Probabilmente molta parte dell'opera del prolifico autore non resisterà con gli anni. Ma sicuramente *Agostino*, i *Racconti romani*, le prose e i reportage di viaggio, meritano di resistere all'oblio. E con essi, certamente, *Gli indifferenti*, già un classico dello scorso secolo: un calibratissimo testo frattalico, quel folgorante esordio narrativo, in cui ogni pagina è quasi una *mise en abyme* dell'intero romanzo, e, come ebbe a osservare qualcuno, di buona parte della produzione successiva. E poi, se non altro, perché a Carla, a Michele, alla loro mostruosa abulia, perfino a quell'asfittico appartamento borghese romano, siamo comunque rimasti affezionati, ne avvertiamo ancora la perturbante seduzione e la ammaliante repellenza, come del resto succede con le persone e le cose che la migliore narrativa di ogni tempo sa offrire.



Alberto Moravia, *I due amici. Frammenti di storia fra guerra e dopoguerra*

Bompiani 2007, pp. 414, € 19,00

Data di nascita di Alberto Moravia: 1907

Passo campione: «E allora mi sembrò che iscrivendomi a un partito come quello comunista, forte di per sé così numericamente come ideologicamente, io mi sarei sentito più forte a mia volta di fronte a Maurizio, ricevendo dal partito un po' della sua forza a rincalzo della mia».

Se fosse un film: per non riuscire un polpettone dovrebbe essere girato da Godard o da Bernardo Bertolucci, capaci di straordinarie riletture del *Disprezzo* e del *Conformista*.

Sintesi delle inevitabili polemiche a corredo: Moravia si sarebbe autocensurato, non licenziando il testo, intimidito dalla soffocante egemonia culturale comunista del dopoguerra.

Strategie editoriali: Scelta felice di Bompiani è stata quella di pubblicare nei tascabili, sempre per il centenario, una scelta dei racconti romani (*Cinque racconti romani* anche questi a cura di Casini).

Giudizio: ♣

Alberto Moravia, *Gli indifferenti*

Bompiani 2000, pp. 324, € 9,00

Data di morte di Alberto Moravia: 1990

Passo campione: «Egli avrebbe voluto vivere in quell'età tragica e sincera, avrebbe voluto provare quei grandi odi travolgenti, innalzarsi a quei sentimenti illimitati... Ma restava nel suo tempo e nella sua vita, per terra».

Se fosse un film: lo è stato, diretto nel 1964 da Francesco Maselli e interpretato da Claudia Cardinale, Tomas Milian e Rod Steiger.

Precocità: Moravia cominciò a scrivere *Gli indifferenti* a Bressanone, durante la convalescenza per una seria tubercolosi ossea: aveva diciotto anni.

Strategie editoriali: il romanzo venne pubblicato a spese dell'autore, presso Alpes di Milano, nel 1929.

Giudizio: ☼☼☼

La Porta-Leonelli, Onofri, Berardinelli, Mordenti

«Dove va la critica?» Questo cruciale interrogativo gnostico suggella la parte più consistente del *Dizionario della critica militante* di Filippo La Porta e Giuseppe Leonelli: la parte che, caso strano, *dizionario* non è affatto, constando di due ampi saggi di respiro catastale dedicati, da ciascuno degli autori, ai due ultimi decenni del secolo scorso. È infatti il rimanente terzo del volume, quello che raccoglie le schede bio-bibliografiche, a saturare le aspettative del titolo. Eppure, al nome dell'autrice dell'ampio repertorio in appendice, Caterina Marinucci, viene negata ospitalità non solo in copertina, ma neanche in controcoperta e nelle note biografiche del risvolto. Il suo, viene chiarito nella premessa, è soltanto «un contorno che sottende e insaporisce le due pietanze». Le donne in cucina a preparare l'insalata, insomma, se non possono vantare galloni accademici o militanze sotto gli stendardi di testate autorevoli.

Non appaia sproporzionata, questa notazione paratestuale, nell'economia della recensione, tantomeno incongrua la ripresa della metafora culinaria: perché, se il responso al quesito sulle mete della critica non può che essere interlocutorio (sebbene Leonelli abbia l'ardimento del pessimismo), possiamo consolarci, se non altro, apprendendo da questo libro dove si ferma a mangiare nel suo tragitto declinante: al ristorante cinese (e non, come avrebbero supposto ingenuamente i più, nella solita trattoria romana). Ce lo rivelano, sempre in apertura, proprio La Porta e Leonelli. Ma del locale etnico i Nostri, più che gli chef o i gestori, rischiano di apparire i buttafuori.

Tra gli ammessi al convivio, scorrendo la lunga lista degli invitati del *Dizionario*, si trovano ovviamente Alfonso Berardinelli e Massimo Onofri, i cui ultimi volumi, sfornati proprio negli stessi giorni in cui usciva quello, hanno contribuito ad arricchire la mensa. Nella *Ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo* Onofri sferra le ultime bacchettate (di bambù, *of course*) alla già stracotta teoria letteraria, in nome del senso comune e di una critica fondata su una nozione settecentesca di buon gusto e di «illuminismo trascendentale», di marcata impronta civile. L'autore sviluppa autorevolmente la sua tesi, con densità e qualità argomentativa, attingendo con disinvoltura a un vastissimo ventaglio di riferimenti. La sua appassionata tirata, tuttavia, presta il fianco quantomeno ad un paio di obiezioni (valide anche per le tesi di La Porta, a ben vedere): come prestar fede, ad esempio, al presupposto (implicito quanto indispensabile nella disamina di Onofri) che la critica letteraria, in questo paese, si eserciti liberamente (e dunque senza vincoli e condizionamenti accademici, editoriali, mercantili o di consorterie varie)? Sebbene non sia il suo caso, sappiamo bene che l'involtino primavera della critica 'engagé', più che di genuina militanza, spesso è farcito del solito insipido marchettone. Onofri postula ardentemente l'irriducibile individualità del critico militante: eppure, se bisogna con «trascendentale» atto di fede consegnarsi al suo genio, alla sua responsabilità, si rischia di farne quasi un maieuta della letterarietà, un prometeico elargitore della fiamma ineffabile della letteratura agli uomini-lettori, contravvenendo proprio a

quello spirito laico, avverso ad ogni «idea trionfalistica del vivere e del morire» invocato ripetutamente nel testo.

Evidentemente, poi, a forza di cucinarla a fuoco lento nel pentolone della scrittura secondaria, la letteratura, come l'aglio sminuzzato nel soffritto, finisce col dissolversi. Rimarrebbe solo la scrittura sulla scrittura, insomma. Che tuttavia in alcuni casi (rari, con buona pace di La Porta) quando esibisce qualità stilistiche ed ermeneutiche, guadagna per se stessa, nella forma del saggio, gli statuti del letterario, si fa genere essa stessa. È il caso di Berardinelli: Il suo *Casi critici*, che raccoglie testi già pubblicati altrove nel corso di un decennio, è l'ennesima conferma del suo talento di lettore acutissimo. Sebbene non manchino, nelle sue analisi, questioni controverse (dalla disamina del postmoderno italiano alla violenta abiura dell'antica fedeltà fortiniana) il suo saggismo 'creativo' rimane una delle migliori testimonianze della letteratura italiana contemporanea.

Fuori dal 'cinese' prenotato da La Porta-Leonelli è rimasto sorprendentemente Raul Mordenti. Eppure *L'altra critica*, pubblicato qualche mese prima del banchetto, poneva già un buon numero di questioni strettamente connesse ai discorsi del *Dizionario* (ma anche alle diagnosi di Onofri e ai giudizi di Berardinelli) a partire dalle condizioni che concorrono a determinare l'idea stessa di letteratura nella modernità, e il loro venir meno con il suo superamento. Ma il suo sguardo, in effetti, pur soffermandosi sui luoghi della trasmissione e del conflitto delle interpretazioni come la scuola e l'università, sembra voler scrutare un po' più in là dei locali untuosi dove gavazza pensosa la critica letteraria nazionale.



Filippo La Porta, Giuseppe Leonelli, *Dizionario della critica militante. Letteratura e mondo contemporaneo*

Bompiani 2007, pp. 268, € 11,00

Passo campione: «Spesso lo “spettacolare” scintillio dello stile critico sostituisce la sostanza stessa del pensiero e simula passioni spente (La Porta). Come potrà esistere la critica (...) in un paese in cui nessuno, presto, sarà più in grado di dare un giudizio motivato e provveduto su alcunché?» (Leonelli).

Se fosse un classico: Jane Austen, *Orgoglio e pregiudizio*.

Cos'altro leggere: F. La Porta, *L'autoreverse dell'esperienza. Euforia e abbagli della vita flessibile*, Bollati Boringhieri 2005; G. Leonelli, *La critica letteraria in Italia (1945-1994)*, Garzanti 1994.

Giudizio: 🍷

Massimo Onofri, *La ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo*

Donzelli 2007, pp. 121, € 15,00

Passo campione: «Il critico è Socrate: quando, per restare fedele ai suoi argomenti, è disposto addirittura a sacrificare la sua stessa vita. Il critico è Ulisse: almeno fintanto che resterà più interessato al viaggio che alla meta. Il critico è Enea, che porta al sicuro i Penati, quando la casa va a fuoco».

Se fosse un classico: Denis Diderot, *Jacques il fatalista e il suo padrone*.

Cos'altro leggere: M. Onofri, *Tutti a cena da don Mariano. Letteratura e mafia nella Sicilia della Nuova Italia*, Bompiani 1996.

Giudizio: 🍷

Alfonso Berardinelli, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*

Quodlibet 2007, pp. 418, € 28,00

Passo campione: «I classici hanno scritto per un pubblico di lettori, non per una conventicola di studiosi. E questo è tanto più vero quando si tratta di autori moderni. Con loro identificarsi dovrebbe essere più facile».

Se fosse un classico: Soren Kierkegaard, *Diario del seduttore*.

Cos'altro leggere: A. Berardinelli, *L'eroe che pensa. Disavventure dell'impegno*, Einaudi 1997.

Giudizio: 🍷🍷



Raul Mordenti, *L'altra critica. La nuova critica della letteratura fra studi culturali, didattica e informatica*

Meltemi 2007, pp. 216, € 18,50

Passo campione: «La letteratura italiana non esiste più, esattamente come non esiste più l'assetto politico, sociale, ideologico, culturale che ne aveva determinato (non più di due secoli or sono) l'“invenzione” e l'esistenza».

Se fosse un classico: Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*.

Cos'altro leggere: R. Mordenti, *La rivoluzione*, Marco Tropea 2003.

Giudizio: ☺☺☺

**Marco Petrella, *Racconti per ascensore. Ventisette storie minime*
Il Novellino, a cura di A. Conte**

Come sanno i più, finalmente anche in Italia il fumetto, specie nella versione colta del *graphic novel*, ha conquistato, se non la piena cittadinanza della roccaforte della letteratura, quantomeno un valido permesso di soggiorno nelle regioni della narrativa e della *fiction*. Ne sono prova l'inserimento del genere nelle collane più importanti degli editori non specializzati e soprattutto la sua inclusione nelle storie letterarie più aggiornate. Anche i lettori più sensibili, così, si sono sentiti legittimati a trasferire la propria collezione di letteratura disegnata dalle mensole del bagno agli scaffali della libreria del salotto. L'azzardo connesso a questo processo di nobilitazione, per il fumetto, è quello di dovere a ogni costo mostrarsi colto e raffinato, magari sulla scorta di categorie che non sempre gli sono proprie, rischiando di compromettere la sua specificità.

A tutta prima sembrerebbe correrlo anche Marco Petrella, tale rischio, disegnando ventisette *Racconti per ascensore* sfornati per l'occasione da altrettanti scrittori famosi. E invece, a libro letto, la sua si rivela una scommessa vinta. Lo asseconda senza dubbio la brevità delle sceneggiature, che spesso si esauriscono in una o due tavole: queste *storie minime* sono flash, apologhi, brandelli di racconto, istantanee, annotazioni, divagazioni (vanno segnalati, a nostro giudizio, quantomeno *Sentirselo dire* di Matteo B. Bianchi, *Sferisterio* di Davide Longo, *Lo sposo fuma* di Rick Moody, *Solitudine* di Antonio Pascale). Testi che nella loro armoniosa fissità, nel loro barbaglio fugace assecondano perfettamente il bianco e nero di Petrella. Il quale, a sua volta, pur preservando l'unicità di ciascun microracconto, e semmai accentuandola di volta in volta con una impalpabile scelta stilistica (la distribuzione delle vignette, la gradazione di un grigio), fa in modo, al contempo, che il suo tratto marcato e riconoscibile li leghi insieme. Si tratta di un segno poco raffinato, quasi elementare, eppure elegante: le linee sono essenziali; i volti dei personaggi, spesso appena tracciati, restituiscono intensità e leggerezza. L'elemento letterario, inoltre, si scioglie nel corpo dell'illustrazione anche grazie alla sghemba e gioiosa disseminazione del lettering: dentro al disegno, intorno alle figure. L'esito, felice, è la trasformazione di una raccolta di storie disegnate in un libro omogeneo, caratterizzato da una precisa cifra autoriale.

Per tutta una serie di ragioni che è impossibile riassumere in questa sede, nella complessa geologia della storia letteraria, essere popolare e diffuso non è mai stata una prerogativa favorevole al sedimentarsi di un genere. È poi il mutato orizzonte dei lettori futuri, oppure il riverberarsi retrospettivo dello sfavillio di un capolavoro (una volta riconosciuto tale) sulle opere a esso affini, a indurre gli speleologi del canone a recuperare, sotto le stratificazioni della letteratura 'alta', forme e opere neglette. Magari tra alcuni decenni ritenere l'opera di Andrea Pazienza, anche sotto il profilo letterario, la più rilevante a cavallo degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, sarà considerato scontato. In questa prospettiva, un genere apparentabile con il fumetto, in

epoche lontane dalle nostre, è probabilmente la novellistica. Tanto per dire: c'è da dubitare che i lettori del *Novellino*, raccolta anonima della fine del Duecento, nonché i destinatari della sua trasmissione orale, si preoccupassero dello statuto letterario delle pagine che maneggiavano, mentre si lasciavano intrigare dalle vicende di Traiano imperatore, del cuoco saracino Fabrac, di Ezzelino e di Federico, di Tristano e del medico di Tolosa, di negromanti e cavalieri. Precipitato mondano e laico di un florilegio di fonti diverse, tramandate dai secoli precedenti, questa opera deliziosa deve la sua 'istituzionalizzazione' appunto più all'interesse dei posteri che non al valore che gli attribuivano i contemporanei dotti. Oltre che, ovviamente, all'innalzamento che al genere avrebbe conferito, un secolo dopo, il capolavoro di Boccaccio. Tanto che, oggi, per potersene procurare un'edizione, si deve ricorrere al benemerito lavoro di una casa editrice universitaria, la Salerno, che ha impiantato, alcuni anni fa, una collana dedicata alla novella, dalle origini alla modernità.

Non è detto, dunque, che di quanto di meglio abbiamo racimolato in edicola nei migliori anni della nostra vita, i nostri pronipoti non consulteranno un'edizione nazionale in biblioteca.



Marco Petrella, *Racconti per ascensore. Ventisette storie minime*

Mattioli 1885 2007, pp. 130, € 22,00

Anno di nascita di Marco Petrella: 1958

Passo campione: «Bisognerebbe riscoprire e santificare quegli angoli di città nei quali puoi essere triste senza che nessuno te ne chieda il motivo. Bisognerebbe pagare architetti, urbanisti affinché progettino angoli bui, oppure fiocamente illuminati. Osterie come quelle che puoi trovare a Genova, con osti che ti lasciano bere in pace senza chiederti come mai sei ridotto così» (A. Pascale).

I coautori: F. Abbate, M. Amato, A. Bender, M.B. Bianchi, C. Bordini, A. Canobbio, P. Cioni, G. Colotti, S. Dai Prà, A. Di Consoli, A. Gianolio, L. Ginzburg, A. Kahn, J. Lethem, E. Loewenthal, D. Longo, M. Maggiani, M. Mariani, R. Moody, P. Nori, E. Palandri, A. Pascale, F. Piccolo, L. Pugno, B. Sebaste, P. Zaccagnini, F. Zaimoglu.

Sdoganatori del fumetto in Italia: Umberto Eco, Oreste Del Buono.

Giudizio: ☘☘

Il Novellino, a cura di A. Conte

Salerno 2001, pp. 502, € 55,00

Autore del *Novellino*: anonimo. Si presume possa essere più d'uno. Scritto probabilmente nell'ultimo ventennio del Duecento (ma qualche novella forse anche nei primi del Trecento).

Passo campione: «Il buon Re Meliadus e 'l Cavaliere Senza Paura si erano nemici mortali in campo. Andando un giorno questo Cavaliere Senza Paura a guisa d'errante Cavaliere discognosciutamente, trovò suoi sergenti che molto l'amavano, ma nollo conoscevano. E dissero: dinne, Cavaliere errante, per onor di Cavalleria, qual è miglior Cavaliere tra il buon Cavaliere Senza Paura o 'l buon Re Meliadus?».

Altre raccolte di novelle dell'epoca, associabili al *Novellino*: il *Libro dei Sette Savi*, Nistri 1864, i *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperatori*, La Nuova Italia 1979.

Giudizio: ☘☘

Valeria Parrella, *Lo spazio bianco*
Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*

Come al mai troppo rimpianto Massimo Troisi di *Ricomincio da tre* accadeva ripetutamente di sentirsi domandare se fosse un emigrante, in quanto partenopeo temporaneamente fuori sede, così a Valeria Parrella, con l'uscita del suo primo romanzo, *Lo spazio bianco*, è capitato che i suoi recensori le chiedessero (magari implicitamente, certo, indirettamente o velatamente), come mai non avesse scritto di camorra o di monnezza, in quanto narratrice partenopea. Forse, volendo malignare, lei se l'era anche cercata e autoprocurata, l'etichetta-stimate della napoletanità dolente e un po' affettata, con le sue precedenti raccolte di racconti. Ma il suo romanzo usciva mentre ancora si protraeva lo stillicidio del dibattito intorno alla questione 'scrivere la realtà', sull'onda non ancora smorzatasi del meritato successo di *Gomorra* e in nome di una supposta impellenza di rinnovato impegno civile da parte dei giovani autori italiani. E invece di narrarci anche lei di monnezza e camorra, dicevamo, piuttosto che intruparsi nella pletora di 'scrittori della realtà' improvvisamente rinfoltitasi tra le schiere delle patrie lettere, Parrella preferiva inaspettatamente raccontare di una terapia neonatale intensiva.

Lo spazio bianco è quello dell'attesa di Maria (evidentemente non sembra affatto casuale la scelta del nome della protagonista), madre sola e non più giovane, davanti all'incubatrice che cova sua figlia Irene; *Lo spazio bianco* è un anfratto ospedaliero tra la vita e la morte nel quale è sospesa la consueta scansione del tempo (dove è «tante volte ventiquattr'ore», dove Maria misurava «i giorni che passavano con la lunghezza della mano di Irene stretta su una delle mie falangi»); è un rigo vuoto nell'ordito di una pagina scritta, di una storia narrata. Napoli c'è, ma è «fuori», tutto intorno, scrutata da un finestrino di ospedale dal quale affacciarsi per fumare una sigaretta («da lì ho guardato la città per tre mesi tutti i giorni, a sbuffi regolari, nell'arco di undici ore: ho fatto mille volte il gioco dell'indovina dov'è il duomo»). Volendo ostinarsi a cercarla, Napoli è anche nella classe di Maria, insegnante di materie letterarie in un centro di educazione territoriale, una scuola serale frequentata da «giganteschi camionisti che faticano a infilarsi nei banchi» e da lavoratrici straniere. O ancora nelle magagne della sanità pubblica o nella rete di rapporti affettivi intrecciata con le altre madri in nosocomio. Ma nel diario di questa donna, che rievoca, nella sospensione della degenza, la sua infanzia di figlia di operaio sindacalizzato dell'industria alimentare negli anni Settanta («avevano voluto darci una possibilità che poi, dopo essersi manifestata come un peso, si era rivelata quasi nulla di fronte ai casi della vita») e le sue tenaci fatiche scolastiche e universitarie («far slittare un esame poteva significare dover comprare un libro nuovo, far slittare una sessione poteva significare dover ripagare le tasse. Mia madre si vergognava di un esonero per reddito, io ne pretendevo uno per merito»), urge piuttosto il «dentro», la vita interiore stravolta dalla sua maternità pencolante.

Quanto alle aspettative frustrate di chi si attendeva un altro saggio di ‘scrittura della realtà’, è auspicabile che gli spunti e le suggestioni offerte dal decennale della scomparsa di Anna Maria Ortese e dalla ripubblicazione del suo straordinario *Il mare non bagna Napoli* (di cui proprio Parrella ha scritto recentemente su un paio di quotidiani) possano tornare utili al dibattito, magari finalmente per tacitarlo. Basterebbe solo quel titolo così eloquente, in fondo; o tutt’al più questo passo, dal testo che postilla l’edizione Adelphi: «Temo di non aver mai visto davvero Napoli, né la realtà in genere. Temo di non aver conosciuto veramente l’Italia né prima né dopo la guerra. Ciò che mi ha consentito di accostare l’una e l’altra, e parlarne in qualche libro, sono state le emozioni, e anche i suoni e le luci, e lo stesso senso di freddo e nulla, che da queste realtà procedeva. Insomma, io non amavo il *reale*, esso era per me, sebbene non ne fossi molto consapevole, come non lo sono forse nemmeno ora, era quasi intollerabile».

Sembra quasi che tornino ad aleggiare le accuse di inattendibilità e di tendenziosa contraffazione della verità che vennero mosse a Ortese all’uscita del suo libro, più di cinquant’anni fa. Quando invece, quelle pagine, ci sembrano ancora il migliore viatico che la letteratura sa offrire per aiutarci ad abitarlo, il *reale*.



Valeria Parrella, *Lo spazio bianco*

Einaudi 2008, pp. 112, € 14,80

Anno di nascita di Valeria Parrella: 1974

Passo campione: «Gli ultimi tempi prima che mia madre morisse, quando andavo a trovare una vedova stanca il cui mondo era precipitato nel televisore, mi sedevo a tavola con lei e la osservavo mentre non mi guardava. Sul fondo, dietro i vetri della cucina, oltre lei che scolava la pasta, si stagliava ancora la ciminiera delle conserviere, al cui posto ora c'erano un bingo e un supermercato discount, e mi chiedevo chi di noi due avesse rinunciato di più».

Il titolo: da una considerazione di Proust sull'*Educazione sentimentale* di Flaubert (precisamente su uno «spazio bianco» che separa le ultime pagine del romanzo dal resto).

Pettegolezzi editoriali: si maligna che i racconti di *Mosca + balena* siano stati pubblicati solo dopo un assai robusto lavoro di editing. Maldicenze, appunto.

Al cinema: dal romanzo è stato tratto, nel 2009, il film omonimo, diretto da Francesca Comencini.

Giudizio: 🌟🌟

Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*

Adelphi 2008, pp. 176, € 10,00

Anno di nascita di Anna Maria Ortese: 1914

Passo campione: «E qui si può dire che finisce la Napoli plebea (ch'è tutta Napoli) e cominci quella sezione civile e borghese, che per dimora non usa case o casupole, ma solo ville circondate da grandi e scuri giardini, con spiaggia propria. In realtà, la divisione non è così netta, trovandosi dovunque, per Napoli, palazzi bellissimi. [...] Dove però, in Napoli, le zone di bellezza e di gioia sono isole, a cominciare da viale Elena».

Il titolo: era un modo di dire diffuso tra i collaboratori della rivista «Sud» («è ricordabile e significativo, e bene si adatta alla Napoli del libro», scriverà Calvino prima di pubblicarlo).

Pettegolezzi editoriali: Compagnone, Prisco, Rea, La Capria, un tempo sodali, furono piuttosto malevoli con l'autrice dopo l'uscita del libro, piccati per il ritratto che di loro veniva fatto nel racconto *Il silenzio della ragione*.

Al cinema: dal racconto *Un paio di occhiali* è stato tratto, nel 2001, il film omonimo, diretto da Carlo Damasco.

Giudizio: 🌟🌟🌟

Cristiano de Majo & Fabio Viola, *Italia 2. Viaggio nel paese che abbiamo inventato*

Carlo Collodi, *Viaggio per l'Italia di Giannettino*

Com'è facilmente verificabile scorrendo i cataloghi editoriali degli ultimi anni, l'interesse per quella che David Bidussa ha chiamato «italianologia» sembra essere ancora assai forte: si tratta di un'assidua, spesso ansiosa manifestazione della necessità di sapere chi siamo, cosa siamo diventati, di cercare di definire quella nozione già tradizionalmente insidiosa – e che oggi appare davvero sfuggente se non inaccessibile – che si è soliti rubricare sotto al binomio 'identità italiana'. Nel novero di questa pubblicistica va inclusa l'odeporica, genere spurio e di difficile delimitazione, ma i cui statuti prevederebbero anche l'indagine dei costumi di una nazione. In questa prospettiva, se non pochi dei titoli recenti ascrivibili al tema si sono rivelati scarsamente munifici non tanto di ulteriori informazioni, quanto soprattutto di immagini, tropi e suggestioni rispetto a quanto non possedessimo già, empiricamente, attingendo all'esperienza quotidiana senza dover far ricorso alla letteratura, il recente *Italia 2* di Cristiano de Majo e Fabio Viola ci sembra invece un libro capace di indagare territori non ancora esplorati, quand'anche familiari e conosciuti. Probabilmente la sua qualità migliore e la ragione stessa della sua efficacia inquirente discendono principalmente dall'originale cifra sulla quale i due autori hanno inteso calibrare il loro reportage; si tratta infatti di un viaggio attraverso una specie di nazione parallela (come suggerisce il titolo ammiccante ma nondimeno assai efficace): il Mulino Bianco, Cogne, la Federazione di Damanhur, San Giovanni Rotondo, la Risiera di San Sabba, Predappio, i Castelli Romani, Venezia, Roma, Matera, Sanremo. Luoghi insoliti e ordinari, dunque: ma irrimediabilmente alterati dalla televisione, ovvero trasformati in simboli devozionali, politici, ludici, o ancora trasfigurati o svuotati del loro senso originario.

I due giovani autori evitano di buttarla in filosofia: esibiscono piuttosto una prosa leggera e assai congeniale al proprio oggetto, in felice equilibrio tra narrativa e saggistica, e lasciano che il loro 'stupore critico', mai ruffiano o ipocritamente benevolo né sprezzante o distaccato, agisca come una sorta di ermeneutica istantanea. Tuttavia, come dovrebbe risultare evidente anche solo dall'elenco sommario di luoghi visitati, i due pongono drasticamente la questione della realtà, e un conseguente corollario di quesiti cruciali: cosa è reale e cosa non lo è, in questo paradossale *grand tour*? E ancora: l'atto della visione, il nostro sguardo, è capace ancora di attingere immagini di realtà, filtrato com'è dall'opacità dello schermo mediatico? E soprattutto: è raccontabile, e in che modo, a partire da quale nozione di verosimiglianza, questo crinale, allegorico ma anche no, sul quale l'Italia 'vera' si confonde col suo simulacro turistico e pop? Una vera e propria geografia dell'immaginario postmoderno della nazione, insomma.

C'è uno straordinario e negletto racconto di viaggio della nostra modernità che non si può non accostare a *Italia 2: Il viaggio per l'Italia di Giannettino* di Carlo Col-

lodi. Tre volumi – Italia settentrionale, centrale e meridionale – nei quali uno dei personaggi più celebri (quantomeno tra i suoi piccoli lettori di allora) del papà di Pinocchio racconta all'amico Minuzzolo (altro protagonista di precedenti libri di Collodi) del suo viaggio per la penisola accompagnato dal solerte e didatticamente impeccabile dottor Boccadoro. Un resoconto metanarrativo piacevolissimo, gravido di appassionata pedagogia civile.

Nel raffronto con il *paese che abbiamo inventato*, l'Italia umbertina che si squardina sotto gli occhi del lettore in questo lungo racconto per ragazzi, doviziosissimo di informazioni storiche e artistiche quanto una guida turistica, produce un esito stranante a un italico contemporaneo. Sembra quasi che quei luoghi, pur così consueti, non possano affatto essere appartenuti alla nostra storia: come se ne fossimo stati spossessati con tale brutalità che neanche la nostalgia potrebbe restituircene una pur vaghissima immagine. È piuttosto uno strano effetto di stordimento, perfino accentuato dalla rara felicità della scrittura collodiana, dal suo brio leggiadro, quello che ci rimandano queste pagine: tra noi e i suoi primi destinatari i solchi della storia sono così profondi da sembrare incolmabili. E quella nostra modernità tutto sommato recente, da questa postmodernità italiana, appare lontana come un'era geologica.



Cristiano de Majo & Fabio Viola, *Italia 2. Viaggio nel paese che abbiamo inventato*

minimum fax 2008, pp. 338, € 16,00

Anno di nascita di Cristiano de Majo e di Fabio Viola: 1975

Passo campione: «Forse siamo tutti turisti? Il fatto è che certe volte, e sempre più spesso, abbiamo la sensazione di camminare nell'immagine di una città italiana più che in una città italiana vera e propria. Certe volte il tempo è fermo come se qualcuno avesse premuto un pulsante e la storia sembra finta come una cartapesta decorativa da appiccicare alle cose; si potrebbe chiamarlo Effetto san Gimignano. L'Italia, urliamo, è un parco giochi».

Un luogo: il primo visitato, il mulino delle pile, nella campagna senese: quello che fu a lungo, riacconciato col cartongesso e una ruota posticcia, il Mulino bianco. È la chiave del libro.

Il mezzo di trasporto: l'automobile (suggerzioni correlate assai scarse).

Un uomo politico al quale farebbe bene leggerlo: Walter Veltroni.

Giudizio: ☼☼

Carlo Collodi, *Viaggio per l'Italia di Giannettino*

Leading 2006, 3 voll., pp. 956, € 66,00

Anno di nascita di Carlo Collodi: 1826

Passo campione: «Caro Minuzzolo, ti ricorderai che il signor Boccadoro era solito dire: "s'impara più in un viaggio che in cento libri." Questa verità finora non l'avevo capita mai; ma oggi, dopo il viaggetto che ho fatto, la capisco benissimo. Quanto a me, non so se viaggiando ho imparato dimolto; ma mi pare di aver imparato tante cose, che nei libri non si trovano».

Un luogo: le città di provincia, da Alessandria a Trapani, raccontate, nei loro caratteri essenziali, con eccellente precisione. Il senso pedagogico dell'opera, nella prospettiva identitaria nazionale, è soprattutto in queste pagine.

Il mezzo di trasporto: il treno, ma anche la nave (suggerzioni correlate ovviamente abbondanti: la locomotiva, etc. etc.).

Un uomo politico al quale farebbe bene leggerlo: Umberto Bossi.

Giudizio: ☼☼

Aleksandar Gatalica, *Secolo. Cento e una storia di un secolo* Günther Grass, *Il mio secolo*

Centouno piccoli racconti (mai più lunghi di cinque pagine, mai più brevi di due), uno per ogni anno dal 1900 al 2000, raggruppati in cinque sezioni corrispondenti ad altrettante cruciali fasi storiche (*La belle époque e un presagio*: 1901-1913; *Le navi della storia con i topi a bordo*: 1914-1932; *I venti di guerra scatenati*: 1933-1949; *L'infinito cerchio freddo e la stella atomica che contiene*: 1950-1985; *Il cielo rosso al crepuscolo*: 1986-1999). Potrei sbagliarmi, ma mi sembra che il viatico migliore per maneggiare adeguatamente *Secolo. Cento e una storia di un secolo* di Aleksandar Gatalica, per provare a cogliere il senso di questa ponderosa operazione di sistematico riepilogo narrativo del secolo passato, si trovi in alcune pagine di Italo Calvino (ma, volendo, anche il Walter Benjamin di *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico* potrebbe fare al caso nostro). Penso al Calvino 'collezionista', che contro il «vago escatologismo millenaristico che da più parti viene spacciato per prospettiva storica» si proponeva di fondare un metodo che assegnasse allo scrittore il compito «di indicare e descrivere più che di spiegare» per mezzo dello *Sguardo dell'archeologo*, nonché di raccogliere reperti vietandosi di «intestare l'inventario [...] ancora a un soggetto ridefinito Uomo, con la prospettiva riduttiva che gli antropocentrismi portano con sé».

Secolo, infatti, sembra il tentativo – riuscito – di cimentarsi nell'impresa di raccontare il Novecento rinunciando deliberatamente alla grande narrazione romanzesca (se non all'idea stessa di 'grande narrazione' come mezzo espressivo capace di spiegare il mondo), optando piuttosto per una forma che somiglia appunto a un repertorio, a un regesto. Un'opera-catalogo, dunque, anziché un'opera-mondo: una collezione di storie ambientate, anzi disseminate nelle capitali e nelle grandi città del mondo, sebbene la geografia letteraria di Gatalica sia decisamente eurocentrica: e non poteva che essere così, ripensando al ruolo delle nazioni e dei popoli del nostro continente nello scenario storico, spesso tragico, di quei cento anni.

Sembrebbero suffragare l'ipotesi di una cronologia 'collezionistica', a proposito di *Secolo*, il racconto che fa da prologo, *Il custode del padiglione abbandonato*, e l'epilogo, *Il vedovo e le sardine*, ambientati rispettivamente tra i padiglioni dell'Esposizione Universale di Parigi e nella Lisbona che, nel 2000, ospitò la stessa manifestazione: testi oltretutto paradigmatici, e non solo per la loro collocazione. Ma anche il surreale *Il collezionista*, ambientato a Milano nei giorni immediatamente successivi al 25 luglio 1943. Nonché, pur in maniera meno manifesta, la lateralità dei personaggi delle storie del libro rispetto alla Grande Storia che pure, evidentemente, intercettano, vivono, patiscono. Le loro piccole, brevissime vicende, talvolta quasi degli apologhi, talvolta postmoderne novelle esemplari, sembrano schede trafugate dall'immenso inventario del secolo, del quale si rivelano una sorta di cretomazia bislacca, buffa e straziante: come fossero una scelta tratta da un campionario sterminato, forse infinito e comunque indicibile, irraccontabile nella sua interezza.

Ecco che il libro di questo geniale letterato e musicologo serbo rivela più di una affinità con la microstoria, con un'idea di storiografia, cioè, che sappia restituire (certo per frammenti, o, appunto, accumulando reperti) le tracce di quelle presenze umane che hanno abitato la storia quasi loro malgrado (uno dei testi più emblematici e potentemente allegorici, in questo senso, è *La morte*: l'agonia della prima vittima della guerra mondiale del 1914-18). Naturalmente molto si deve anche alla qualità dello stile con cui è scritto, alla sapiente secchezza della prosa di Gatalica e alla sua abilità nel maneggiarne l'ingombrante carico metaforico, ricorrendo, talvolta, a una distaccata ironia sorniona: il tutto, è il caso di sottolinearlo, reso magistralmente dai due traduttori.

Tuttavia, anche muovendosi nelle sue strade secondarie, anche sostando nei suoi anfratti meno conosciuti, ripercorrere il secolo breve è comunque gravoso. È per questa ragione che forse è consigliabile differire la lettura parallela alla quale il testo di Gatalica rimanda (evocata anche da Predrag Matvejević nella sua prefazione): quella de *Il mio secolo* di Günter Grass. Nell'esplorazione del Novecento, per una volta, vale la pena lasciarsi condurre da una guida meno illustre.



Aleksandar Gatalica, *Secolo. Cento e una storia di un secolo*

Diabasis 2008, pp. 416, € 19,50

Anno di nascita di Aleksandar Gatalica: 1964

Passo campione (l'explicit): « Il dottor Alfonsino Alvaro uscì in strada solo il tre gennaio e non essendosi ancora ripreso, senza troppi ripensamenti lasciò in regalo tutte le cose di sua moglie a un'istituzione cattolica di beneficenza. Solo per un attimo fu incerto se tenere quel paio di scarpe laccate, come se fossero proprio quelle lasciate dalla defunta Maria, ma poi ci ripensò e consegnò anche quelle».

Traduttori: Silvio Ferrari e Aleksandra Dzankic (eccellenti, entrambi studiosi di serbo-croato all'Università di Genova).

Accoppiata possibile: con Marco Revelli, *Oltre il Novecento. La politica, le ideologie e le insidie del lavoro*, Einaudi 2006.

In quale altro momento della nostra vita avremmo voluto leggerlo: a scuola, per 'integrare' il manuale di storia contemporanea.

Giudizio: ☼☼☼

Günther Grass, *Il mio secolo*

Einaudi 2000, pp. 310, € 8,78

Anno di nascita di Günther Grass: 1927

Passo campione (l'incipit): «Sono stato presente anno dopo anno, dando il cambio a me stesso. Non sempre in prima linea, in quanto, visto che di guerre ce n'erano in continuazione, quelli come noi si ritiravano volentieri nelle retrovie».

Un racconto: 1974. L'argomento è la partita di calcio Germania est-Germania ovest ai mondiali tedeschi di quell'anno. Le potenti allegorie pallonare.

Traduttore: Claudio Groff (esperto e meritatamente rinomato, come conferma anche questa versione).

Accoppiata possibile: con Mariuccia Salvati, *Il Novecento. Interpretazioni e bilanci*, Laterza 2001.

In quale altro momento della nostra vita avremmo voluto leggerlo: quando è scoppiato lo scandalo per la giovanile militanza nelle SS di Grass (per ripensare a che razza di ginepraio sia stato quel tempo: impigliarsi non era impossibile).

Giudizio: ☼☼☼

Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*
Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*

Tra un decreto anti-rumeni, un assalto ai campi rom e una criminalizzazione dell'immigrazione clandestina, anche nel nostro accogliente Paese si è affermata in questi anni, pur in ritardo rispetto ad altre nazioni europee, una letteratura migrante assai interessante: Amara Lakhous, Igiaba Scego, Jarmila Ockayová, tra gli altri, sono scrittori che, dopo la prima ondata di narrazioni di testimonianza prodotte da immigrati di prima generazione, scrivono direttamente in italiano i loro romanzi, distaccandosi dall'urgenza autobiografica in direzione di forme narrative più complesse. Per lo più trascurata dalla grande editoria e dalla critica-pubblicitaria da terza pagina, la rilevanza del fenomeno della letteratura migrante italiana è stata, se non altro, intercettata da alcuni studiosi e ha trovato spazio e diffusione grazie a una rete di riviste, manifestazioni e iniziative.

Nel novero di questa nuova ondata di autori spicca l'italo-etiope-eritrea Gabriella Ghermandi, la quale, con il suo *Regina di fiori e di perle*, ha scritto il primo vero e proprio romanzo postcoloniale della letteratura italiana. La sua opera, infatti, è, tra le altre cose, una riscrittura, dal punto di vista del colonizzato, di un nostro classico contemporaneo, colpevolmente trascurato, *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano: «da quel romanzo è nata l'idea di questo», dichiara infatti Ghermandi nei «Ringraziamenti». Come fa notare Cristina Lombardi-Diop nella sua preziosa postfazione, c'è in particolare un passo, in *Regina di fiori e di perle*, che richiama dichiaratamente il testo di Flaiano; anzi, più precisamente, l'episodio incipitario dal quale prende avvio la vicenda del tenente al seguito delle truppe italiane che invasero l'Etiopia nel 1935. L'è il protagonista, dopo aver scorto una giovane donna bagnarsi nuda in un torrente, la possiede e quindi, poco dopo, la uccide per errore e per paura. Qui una guerrigliera della resistenza, una *arbegnà*, mentre si lava nelle acque di un fiume, avvista un *talian sollato* che le si fa incontro: indugia intimorita qualche istante, quindi imbraccia il fucile e lo uccide, urlando «fuori dalla nostra terra!».

La sua storia, come quelle di Abba Igirsà Salò, di Farisa Aluia, di Kebedech Seyoum, viene raccontata alla giovane Mahlet: è lei a raccogliere le antiche narrazioni del tempo degli italiani e della resistenza armata contro la loro occupazione, dei crimini di guerra commessi dai militari e dai fascisti e dei quotidiani eroismi dei suoi connazionali; è lei che le scriverà e che da grande si farà «cantora» del passato dei suoi anziani, per tramandarlo, tenendo fede alla promessa che da bambina ha fatto al vecchio Yacob, anziano di famiglia. E lo farà con un rispetto commosso e partecipe, capace di farsi carico di una memoria solenne e drammatica, intima e familiare: «Figliola, se mai tu dovessi usare la mia storia, sistema le parole in modo da non recare offesa a chicchessia. Sai, parlare di qualcuno equivale a renderlo ospite. Ospite delle proprie parole. E da noi l'ospite è sacro», spiega alla ragazza uno dei suoi raccontatori.

Mahlet è dunque la protagonista e la narratrice di primo grado del romanzo. Cre-

sciuta in una grande famiglia patriarcale, tra gli ultimi scampoli del regime di Mengistu e il successivo periodo di libertà (e di grandi emigrazioni), la ragazza andrà a studiare in Italia, a Perugia e a Bologna, grazie a una borsa di studio, per poi tornare ad Addis Abeba. Eppure la storia di quei quattro anni di università trascorsi nel nostro Paese, nella costruzione del *récit*, è fugace, come rimossa (carica semmai di malinconica solitudine e di freddo distacco): quasi che il soggiorno di Mahlet in Italia, nell'Italia contemporanea degli anni Novanta, altro non sia che una tappa, carica di sovrasensi metaforici, di questa sua lenta anamnesi identitaria. Infatti, dopo il racconto iniziale di Yacob – *arbegnà* anch'egli nel periodo dell'occupazione – Mahlet nel corso degli anni dimenticherà la promessa fatta all'amato congiunto: sarà un monaco eremita a consentirle di ritrovarla (dire di più sarebbe fare un torto ai lettori) e a suggellare, in un potente epilogo, la suggestiva circolarità del romanzo.

Davvero, come è stato osservato, *Tempo di uccidere* finisce dove *Regina di fiori e di perle* comincia: non tanto per la vicinanza dei loro temi, quanto piuttosto perché Ghermandi, rivisitandoli, sembra capace di prospettare l'utopia di una memoria condivisa e di una nuova identità comune.



Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*

Donzelli 2007, pp. 264, € 21,00

Anno di nascita di Gabriella Ghermandi: 1965

Passo campione: «Si sentivano superiori, e non accettavano di guardarsi all'esterno, con gli occhi degli altri. E cara figliola mia, solo quando accetti di specchiarti in altri occhi puoi vedere e misurare te stesso. Ma loro non ne erano capaci, così hanno fatto la fine dello stupido leone con la scimmia».

Da aggiungere alla lettura del romanzo: la visione dello spettacolo teatrale che Ghermandi ha tratto dal suo romanzo e che porta in scena, con lei stessa voce recitante, in giro per l'Italia.

Per approfondire: Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Meltemi 2003.

Il rammarico: che nei peana intonati al Lucarelli de *L'ottava vibrazione* nessuno si sia preso la briga di nominare Ghermandi e le sue denunce delle atrocità di Graziani e soci (agente letterario poco influente, c'è da presumere).

Giudizio: 🌀 🌀 🌀

Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*

Bur 2000, pp. 284, € 7,80

Anno di nascita di Ennio Flaiano: 1910

Passo campione «Forse, come tutti i soldati conquistatori di questo mondo, presumevo di conoscere la psicologia dei conquistati. Mi sentivo troppo diverso da loro, per ammettere che avessero altri pensieri oltre quelli suggeriti dalla più elementare natura. Forse reputavo quegli esseri troppo semplici. Ma dovevo insistere: gli occhi di lei mi guardavano da duemila anni, con il muto rimprovero per un'eredità trascurata».

Da aggiungere alla lettura del romanzo: *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, il diario redatto da Flaiano durante la sua esperienza militare in Etiopia (pubblicato in appendice a questa edizione del romanzo).

Per approfondire: Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio 2004.

Il rammarico: che Flaiano sia diventato un repertorio di aforismi da Costanzo show

Giudizio: 🌀 🌀 🌀

Carlo D'Amicis, *La guerra dei cafoni*
Teofilo Folengo, *Baldus*

Non è affatto male *La guerra dei cafoni*, per carità. Si legge con piacere, ci si lascia volentieri sedurre dalla scrittura sapientemente briosa, comica e solenne insieme, di Carlo D'Amicis. Eppure c'è qualcosa che non funziona come dovrebbe, quasi che il libro non riuscisse a essere tutte le cose che vorrebbe essere: romanzo eroicomico, senza dubbio – e certamente lo è, anche ben riuscito. Ma anche «poema cavalleresco e satira sociale, romanzo di formazione e *divertissement pulp*, tragedia dell'antica borghesia e commedia dell'Italia moderna», come recita il risvolto. E magari perfino un po' romanzo sociologico, un po' romanzo allegorico, aggiungerei. Ecco, l'affanno di dover soddisfare tutte queste ambizioni, di dover saturare tutte queste aspettative, alla lunga compromette l'equilibrio del testo, forzando l'andamento dell'intreccio soprattutto nelle ultime pagine, venendo al pettine e dovendo essere sciolti i troppi nodi allacciati nella prima, felicissima, parte.

Qui, per evidenti ragioni di brevità, tratteremo fuggacemente del primo e dell'ultimo aspetto: dell'eroicomico e dell'allegorico, cominciando da quest'ultimo. Non prima di un rapidissimo riassunto. Nell'estate del 1975, a Torrematta, in Puglia, si combatte l'ultima 'guerra' tra i rampolli adolescenti dei villeggianti borghesi e i figli del *lumpenproletariat* indigeno. La netta opposizione delle forze in conflitto e le ragioni stesse del suo perpetuarsi (classiste, ma non solo) vengono meno allorché l'indiscusso capo dei «signori», protagonista e io narrante, s'innamora di una «cafona» e la giovinezza svapora come la bruma dopo un temporale di fine estate. Ma più che la perdita dell'innocenza, *La guerra dei cafoni* vorrebbe evocare, per sineddoche, il trapasso epocale dal tempo ciclico della società feudale all'eterno presente della società postmoderna, praticamente senza passare per la modernità industriale (che infatti dura giusto il tempo di far ammalare di leucemia il padre di uno dei personaggi, intossicatosi poco dopo essere diventato salariato alle acciaierie di Taranto, da bracciante quel era). Il 1975, del resto, è stato l'ultimo anno in cui è andato in onda Carosello: l'argine, come è stato scritto, che simbolicamente delimitava lo spettacolo delle merci in un ambito circoscritto, prima che esso tracimasse, occupando ogni aspetto dell'esistenza. Questo passaggio a una definitiva «sussunzione del reale al capitale», per dirla con un altro eroe dei formidabili *Seventies*, Toni Negri, è ratificato nel romanzo dalla minuziosa precisione con la quale di ogni oggetto d'uso è indicata la marca: costumi da bagno Speedo, calcio da tavolo Subbuteo, jeans Wampum, mocassini Mecap, ciclomotore Fantic Motor Caballero, radio cubo Brionvega 502, occhiali a specchio Rossignol, maglietta Sergio Tacchini, jeans Rifle, binocolo Richomatic 110 Deluxe, jeans Jesus, costumi da bagno Hom, orologio subacqueo Tissot, maglietta Ellesse, bagnoschiuma Felce azzurra Paglieri, scarpe Adidas, amaro Petrus, camicia Rodrigo, bibita Oransoda, poltrona sacco di Zanotta, libri di Nantas Salvalaggio.

Quanto all'eroicomico, mi sembra che sia questa, più che i riferimenti al poema cavalleresco da più parti proposti per il lavoro di D'Amicis, la cifra più marcata del romanzo. Lo attestano i soprannomi strepitosi dei personaggi; lo prova una lingua elegante e asciutta impreziosita da dialoghi vividi di gergo e dialetto e ibridata di lemmi, esclamazioni e intercalare ricavati dal parlato (tra tutti il frequentissimo *matò*); lo conferma il fatto che gli adulti rimangano lontani sullo sfondo: quasi del tutto assenti come nei *Penauts* o tutt'al più dentro al campo visivo solo dalle ginocchia in giù, per così dire, come nei cartoni di Tom e Jerry; lo ribadisce soprattutto l'equilibrio tra epos eroico, talvolta drammatico, e andamento 'avventuroso', spesso scanzonato e buffo, sul quale l'intera narrazione riesce a mantenersi.

Per queste ragioni mi pare che il classico da mettere accanto alla *Guerra dei cafoni* non possa che essere *Baldus* di Teofilo Folengo, picaresco e disarmonico poema cavalleresco eroicomico in latino maccheronico. Le incredibili avventure di Baldo e dei suoi compari Cingar, Fracasso e Falchetto, la commistione di tematiche eroiche e di invenzioni carnevalesche, la rigida cadenza dell'esametro latino vivificata da un brulichio di trovate linguistiche, leggendole, legittimano abbondantemente gli eccessi creativi di D'Amicis.



Carlo D'Amicis, *La guerra dei cafoni*

minimum fax 2008, pp. 224, € 13,00

Anno di nascita di Carlo D'Amicis: 1964

Passo campione: «C'è ancora una missione da compiere, prima che il ritmo binario della nostra marcia deragli in quel frastuono disarmonico che, per vigliaccheria, pigra consuetudine o arte del sofisma, d'ora in avanti verrà chiamato pace – indegna lotta di tutti contro tutti, senza più regole, senza più codici, senza più onore».

Cosa funziona: lo slancio nel raccontare l'ineffabile, struggente, indicibile stagione della prima giovinezza, materia difficilmente gestibile anche per il più sapiente degli scrittori.

Cosa non funziona: la trovata grandguignolesca dell'epilogo; e poi l'ultimo capitolo che, come in una pessima commedia cinematografica (forse volutamente?) aggiorna il lettore sulle sorti odierne dei personaggi del romanzo.

Cosa aspettarsi da D'Amicis: una nuova, definitiva epopea calcistico-narrativa italiana (dopo *Il ferroviere e il golden gol* del 1998).

Giudizio: 🌀

Teofilo Folengo, *Baldus*

a cura di M. Chiesa, Utet 2006, 2 voll., pp. 1101, € 25,80

Anno di nascita di Teofilo Folengo: 1491

Passo campione «Phantasia mihi plus quam fantastica venit/ historiam Baldi grassis cantare Camoenis,/ altisonam cuius famam nomenque gaiardum/ terra tremat baratrumque metu sibi cagat adossum» (M'è venuta la fantasia, più che bizzarra, di cantare la storia di Baldo con le grasse muse Camene. Per la sua fama altisonante, il suo nome gagliardo, la terra trema di spavento e l'Inferno si caca addosso).

Cosa funziona: il gusto dell'eccesso, il rovesciamento delle tematiche eroiche verso il basso e il comico, le beffe e i lazzi della prima parte e le avventure fantastiche della seconda.

Cosa non funziona: la lunghezza del testo non sempre sorretta dalla stessa felicità inventiva. La traduzione a fronte mitiga le fatiche del lettore.

Il maccheronico: lessico italiano-dialettale declinato su norme morfologiche sintattiche e metriche del latino classico.

Giudizio: 🌀

Tommaso Pincio, *Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato* Goffredo Parise, *Cara Cina*

Tommaso Pincio, come è ben noto, è un *nom de plume* ricavato dalla trascrizione fonetica del nome del più importante scrittore postmoderno americano; il criptonomo evoca altresì il parco del colle di Roma affacciato su Piazza del Popolo. Ma Tommaso in greco significa gemello e per giunta una tradizione esoterica vuole che l'apostolo, assai somigliante a Cristo, abbia inscenato la resurrezione sostituendosi a lui (era l'unico a non essere presente al momento della rivelazione, del resto). Pincio, poi, nell'antico dialetto toscano, era anche un appellativo del sesso maschile (la locuzione 'pinco pallino' pare venga proprio da lì). Questo per dire (o meglio per ricordare) che quando si maneggia un romanzo del Nostro si deve stare al gioco, accettando il patto narrativo che prescrive di considerarne anche i sovrasensi e le letture seconde e terze racchiuse e disseminate nella costruzione narrativa.

Ciò vale, come e più che per i precedenti libri dell'autore, per l'appena pubblicato *Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato*. In un futuro prossimo Roma versa in uno stato di semiabbandono; a causa del gran caldo (si susseguono anni 'senza inverno') quasi tutta l'antica popolazione si è trasferita al Nord, rimpiazzata, nei quartieri centrali e residenziali, da immigrati cinesi (le periferie sono inaccessibili discariche umane); il Tevere è un rigagnolo melmoso e inquinato; al posto delle automobili (esplose per le temperature torride) ci sono i riscìò; l'euro è andato fuori corso, sostituito dal globo, e una strana epidemia, la febbre romana, sposa e rende ancora più abuliche e inermi le persone che ne sono contagiate. Tutto questo ci viene raccontato dalla voce del protagonista, forse l'ultimo romano rimasto nella capitale, il quale, dalla cella di Regina Coeli dove è recluso, ricostruisce retrospettivamente le proprie vicende, in una sapiente 'disarmonia prestabilita' di intreccio, calibrata tra anticipazioni e flashback. Uomo senza qualità, placidamente alloggiato in una suite dell'Excelsior di via Veneto – nel frattempo diventato uno squallido condominio – (e precisamente nella stanza 541, quella dove tentò un suicidò Kurt Cobain, già personaggio di *Un amore dell'altro mondo*), beatamente intento a dissipare, prima centellinandole poi sperperandole, la propria liquidazione e la propria esistenza tra un chiosco di ravioli cinesi ripieni di cartone, una birra gelata e un go go bar, costui viene irretito dal misterioso Wang e, al culmine della propria abiezione, condannato per l'omicidio feroce della sua amante Yin, giovane prostituta.

La trama, sorretta da una lingua insolitamente assai poco costruita, a tratti addirittura sciatta, solo puntellata qua e là da regionalismi e costrutti gergali, apparentemente potrebbe anche bastare a se stessa: un quasi-giallo, forse non del tutto riuscito, che affresca il tracollo di un individuo e il declino di una civiltà. Tuttavia, si diceva, se si tengono presenti il Tommaso-gemello e il Pincio-pene, si potrebbero congetturare altre interpretazioni plausibili del romanzo. Supporre che si tratti anche di un'allegoria della condizione della letteratura e di chi la pratica, per esempio: l'indizio più esplici-

cito a suffragio di questa ipotesi lo fornisce il personaggio dell'avvocato, che ha lo stesso cognome e somiglia spiccicato (sebbene un tantino guastato dalla dipendenza dall'oppio) a un critico romano che si è diffusamente occupato di Pincio. Il protagonista, d'altro canto, del quale è taciuto il vero nome (ma in un dialogo si accenna a un cognome «come villa Borghese»), è più di una proiezione dell'autore: il fatto che abbia più o meno la sua stessa età, la stessa anagrafe, e – sembrerebbe – lo stesso sembiante inducono a pensare a un vero e proprio *alter ego*. A questo punto, però, si dovrebbe scrivere un'altra recensione, ma non c'è più spazio.

Rimane solo quello per soffermarsi su quanto la Cina, un cosmo più che una nazione, sia stata un assiduo referente di alcune delle migliori opere della nostra tradizione. A cominciare dai resoconti di Marco Polo e Matteo Ricci e soprattutto dalle relazioni che il gesuita Daniello Bartoli, memorabile viaggiatore da fermo, riceveva dai missionari in oriente e trascriveva in una delle più sgargianti prose che la letteratura barocca abbia conosciuto, come suggeriva Leopardi. Testi ormai difficilmente reperibili, come anche il reportage *Cara Cina* di Goffredo Parise e lo straniante *Le rose imperiali* di Luigi Malerba, di tre secoli successivi.



Tommaso Pincio, *Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato*

Einaudi 2008, pp. 335, € 17,00

Anno di nascita di Tommaso Pincio: 1963

Passo campione: «Nella sua visione delle cose, la mesta tragedia delle nostre vite era un fatto evidente. Eravamo due falliti che avevano passivamente accettato di andare alla deriva e non facevamo nulla per evitarlo. [...] Senza contare un altro fatto, ancor più irrefutabile e significativo. Entrambi eravamo rimasti a Roma».

Cosa funziona: la sincerità quasi accorata con la quale Pincio sembra mettere in gioco se stesso, il suo lavoro, la sua città.

Cosa non funziona: c'è qualcosa di non risolto in quello che sembra il tentativo (più che legittimo) di guadagnare un pubblico più esteso rispetto ai precedenti romanzi e al contempo di conservare alcune delle loro migliori prerogative.

La fonte dalla quale sono tratte le implicazioni degli pseudonimi 'Tommaso' e 'Pincio': un'intervista all'autore scaricabile da www.lospecchiodicarta.unipa.it.

Giudizio: 🍷🍷

Goffredo Parise, *Cara Cina*

Rizzoli 1999, pp. 143, € 12,91

Anno di nascita di Goffredo Parise: 1929

Passo campione «È una sola immensa folla di poveri, moltissimi col vestito rattoppato più e più volte, e tuttavia anche qui come per la strada sento la presenza di qualcosa che c'è e non si vede e fa sì che questa folla di poveri si muova con la naturalezza, la semplicità e l'umana dignità che manca a qualsiasi povero in ogni altra parte del mondo».

Cosa funziona: l'eleganza consueta della prosa di Parise, il suo sguardo impareggiabile, il deliberato intento di rivolgersi a un pubblico vasto (il reportage uscì inizialmente a puntate sul *Corriere della sera*).

Cosa non funziona: pubblicato per la prima volta nel 1966, per molti aspetti il libro risente inevitabilmente dell'età.

Altri libri reportage di Parise: *Guerre politiche. Vietnam, Biafra, Laos, Cile*, Adelphi 2007, memorabile.

Giudizio: 🍷🍷

Giorgio Vasta, *Il tempo materiale*
Luigi Natoli, *I beati Paoli*

Ci sono romanzi capaci di modificare, nell'immaginario, la geografia di una città più di quanto non possa fare una mastodontica speculazione edilizia. La topografia fantastica di Palermo, per esempio, più che al rinomato *Gattopardo* o alla pletora di nuovi polizieschi, deve molto a un romanzo forse non celeberrimo ma nondimeno essenziale per orientarsi tra i cunicoli molli del suo ventre; per muoversi, anche metaforicamente, dai vicoli dei quattro mandamenti verso i viali residenziali: si sta parlando de *I beati Paoli*, romanzo d'appendice che Luigi Natoli, sotto lo pseudonimo di William Galt, pubblicò a puntate sul «Giornale di Sicilia» tra il 1909 e il 1910.

A Giorgio Vasta e al suo *Il tempo materiale*, per molte ragioni, potrebbe toccare questa sorte fausta di lasciare una traccia ben visibile nella mappa letteraria della città dove è nato e cresciuto (quantomeno è quello che ci si auspica): la sua Palermo plumbea e piccolo-borghese di fine anni Settanta, infatti, è quella anonima dei quartieri residenziali, quasi inenarrata. Come inediti, a ben vedere, sono i preadolescenti protagonisti del romanzo che la abitano e che, come beati Paoli paradossali, ne fanno lo scenario di trame e camarille segrete.

Ma sarebbe fuorviante – oltre che ingeneroso – relegare quello che è senza dubbio uno dei libri più interessanti del 2009 nell'ambito della narrativa locale. E dunque non sembri improvvido estendere questa metafora geoletteraria al panorama nazionale: *Il tempo materiale*, del resto, vuole ambiziosamente essere, ed è, un grande romanzo allegorico sull'Italia contemporanea. Lo attesta, tra le altre cose, la precisa collocazione storica della vicenda nei giorni del sequestro Moro, evento simbolico che anche per Vasta segna la definitiva “perdita dell'innocenza” della Repubblica. Si potrebbe dire lo stesso per Nimbo, Vento e Raggio, i tre personaggi ragazzini che, assegnatisi i loro nomi di battaglia, intendono imitare i brigatisti rossi: fondano una cellula terroristica e compiono una serie di azioni, quasi degli esercizi di crudeltà, per assecondare un sentimento antagonista a quell'identità italiana degradata e corrotta che in quegli anni va prendendo forma e di cui Nimbo e i suoi sodali, come in un vaticinio, percepiscono non solo l'irreversibile decadimento ma anche il definitivo disfaccimento futuro. Tuttavia, più che di una iniziazione cupamente grottesca all'età adulta o di un processo di formazione (o deformazione), per loro si tratta di una sorta di apprendistato al vuoto civile, al silenzio, alla scomparsa che, nell'economia del romanzo, vuole essere emblematicamente generazionale, se non storico: «Le brigate rosse nascono dalla paura e dal desiderio. Dalla paura della distanza; dal desiderio disperato di esistere al centro del tempo. Nel cuore infuocato della storia. Per non scomparire, per restare visibili. Perché questo è quello a cui, senza rendercene conto, ci stiamo addestrando, ci stanno addestrando. A scomparire».

A dare corpo alle ambizioni alte del romanzo di Vasta e a legittimarle, poi, è il lavoro straordinario che l'autore ha condotto sulla lingua, a tempestiva riprova – con-

siderando che il libro è uscito in pieno dibattito sul ritorno al racconto della realtà e sul *new italian epic* – del fatto che in letteratura conta assai non solo cosa si dice, ma come lo si dice. Geometrico, antimimetico, di rarefatta precisione, il linguaggio di cui è fatto *Il tempo materiale* è parte costitutiva, se non essenziale, del progetto del libro (ma, ovviamente, c'è stato chi ha parlato di lingua barocca, aggettivo irrinunciabile quando si tratta di uno scrittore siciliano); come lo è il lessico, che include, insieme a una quantità di lemmi di esattezza chirurgica, il repertorio verbale, merceologico e massmediatico di quegli anni e ne fa una sorta di stemma dell'immaginario fondativo di una generazione. Ne è emblema il codice muto, ricavato dalla cultura televisiva, che s'inventano i tre congiurati.

Un libro italiano, quello di Vasta, nel quale per una volta non si elude il dolore e soprattutto non si rimuove la tragedia, individuale e collettiva, privata e civile, né la si falsifica voltandola nel comico o nell'ironico, nel melodrammatico o nel sentimentale: nel consueto falso nazionale, insomma. Tanto da indurci a perlustrare i passaggi sotterranei del nostro canone nazionale e della nostra identità collettiva, per tracciare nuove carte che ci consentano di orientarci, e magari di trovare una via d'uscita.



Giorgio Vasta, *Il tempo materiale*

minimum fax 2008, pp. 311, €13,00

Anno di nascita di Giorgio Vasta: 1970

Passo campione: «Sento che ha ragione, che davvero l'Italia è tiepida, del tutto incapace di assumersi la responsabilità del tragico. Il tragico è in grado soltanto di generarlo, ma poi lo volge in farsa. Ben venga allora il contagio, penso, l'epidemia, un altro dio delle infezioni che imponga forma alle cose, anzi no, che le deformi e le mescoli tra loro. Se non è il tetano vanno bene i pidocchi e dopo i pidocchi, attraverso questi, verrà la lotta».

Il riscatto possibile, nel finale: la salvezza di Wimbow, la bambina creola, assai metaforicamente muta.

Antesignano di Vasta: Fulvio Abbate e il suo *Zero Maggio a Palermo*, Baldini Castoldi Dalai 2004. Lo stesso Vasta lo ha più volte evocato pubblicamente, a proposito della geografia della città. Guarda caso i giovani protagonisti del romanzo di Abbate sono appassionati lettori de *I beati Paoli* e vanno in cerca del loro misterioso tesoro.

Giudizio: ☘☘☘

Luigi Natoli, *I beati Paoli*

Flaccovio 2003, pp. 759, € 18,00

Anno di nascita di Luigi Natoli: 1857

Passo campione: «Era uno di quei tramonti in un cielo terso e luminoso, come si vedono soltanto a Palermo. Dietro Monte Cuccio acuto e arido, il cielo pareva d'oro, ma su su diventava roseo e dalla parte opposta il roseo moriva in una dolce tinta viola. La punta piramidale di Porta Nuova pareva d'oro, d'oro le quattro torri della cattedrale e i campanili; nell'aria e nella luce vi era come un tenue riflesso di quell'oro».

Cattive ricezioni del romanzo: «La mafia non è nata adesso, viene dal passato. Prima c'erano i Beati Paoli che lottavano coi poveri contro i ricchi (...): abbiamo lo stesso giuramento, gli stessi doveri» (Tommaso Buscetta).

Interpretazioni celebri: quella di Umberto Eco, *I beati Paoli e l'ideologia del romanzo "popolare"*, saggio incluso anche nell'edizione segnalata.

Giudizio: ☘☘☘

**Christian Frascella, *Mia sorella è una foca monaca*
Enrico Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo***

Sebbene le vicende narrate in *Mia sorella è una foca monaca* siano ambientate alla fine degli anni Ottanta – anzi, più precisamente, proprio nelle giornate dell'Ottantanove nelle quali a Berlino veniva abbattuto a picconate il muro – e ancorché il suo protagonista sia un irrequieto sedicenne, e dunque sembrerebbero discendere anch'essi, vicende e protagonista, dall'assai fecondo ceppo di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, romanzo che vanta innumerevoli tentativi di imitazione; quandanche, si diceva, i primi indizi indurrebbero a iscrivere anche il sorprendente esordio di Christian Frascella all'anagrafe degli eredi tardivi del primo Brizzi, *Mia sorella è una foca monaca* si deve al contrario ritenere la testimonianza dell'avvenuto affrancamento dall'ingombrante antesignano brizziano per la narrativa italiana a tema 'giovani'. La prima ragione di questo assunto la si potrebbe attribuire al fatto che Frascella non è un giovanissimo (che scrive di giovanissimi), come sembravano prescrivere le norme editoriali-modali – se si esclude, ovviamente, il caso Moccia: il nostro autore è un uomo adulto di trentasei anni. Vero è che da più di un indizio trapela che molti aspetti del carattere dell'anonimo protagonista e io narrante, e soprattutto molti accadimenti della sua storia di formazione, pervengono dall'esperienza personale dell'autore, del quale, sulla nota biografica del risvolto di copertina si legge: «ex militare del Genio Ferrovieri, ex operaio di fabbrica [...] ora impiegato in un call center» (e per descrivere, con la precisione e la rabbia che trasudano certe pagine del libro, la catena di produzione di una fabbrica di profilati metallici per auto, o ti sei molto documentato, o sei Simone Weil, o hai fatto anche tu il metalmeccanico). Ma la riuscita del romanzo si deve proprio al fatto che Frascella vuole e sa costruire un personaggio e una storia altra da sé, che si regga e funzioni, nella sua autonomia, proprio mantenendosi ben lontana dai vezzi autobiografici di molta contemporanea narrativa «ombelicale» (la definizione è dello stesso Frascella).

Da qui discende un ulteriore elemento di originalità di *Mia sorella è una foca monaca* (Frascella, editore, chi per voi: ma perché questo titolo tremendo!?): dai colli bolognesi scalati in bicicletta a ritmo di rock, ci si è trasferiti nell'anonima periferia torinese; dal contesto borghese che covava le smanie tardoadolescenziali dell'Alex di *Jack Frusciante* siamo sbalzati in una claudicante famiglia proletaria composta da: un padre, «il capo», quasi alcolista che vive di lavori saltuari; una sorella, la «foca monaca», quieta, responsabile e devota a dio e ai lari domestici; l'anonimo io narrante, giovinastro che gioca a fare lo smargiasso ma le prende sempre di brutto, si fa espellere dalla scuola e finisce in fabbrica, se la tira da duro ma gli si scioglie il cuore per la bella e rude Chiara. Completano il quadretto una madre assente (fuggita con un giovane benzinaio) e inevitabilmente “mancante” e la nuova fidanzata del «capo».

Il robusto e svagato andamento romanzesco, il tono in perfetto equilibrio tra eroico e comico, la lingua spigolosa e asciutta ma gremita di voci dell'immaginario

pop cinetelevisivo e di turpiloqui *standard*, la sintassi paratattica e i dialoghi incalzanti, ma soprattutto la costruzione del personaggio e il patto narrativo che questi stipula con il lettore, già in quell'*incipit* irruento e poco urbano, per una volta legittimano gli arditi paragoni del risvolto di copertina, nel quale vengono tirati in ballo l'Arturo Bandini di John Fante e l'Holden Caulfield di Jerome D. Salinger (ma allora perché non addirittura Twain?). Per carità, si tratterà di fare la tara a questi confronti e magari aspettare la seconda (la terza?) prova di Frascella; ma intanto vale la pena sollazzarsi con le avventure di periferia del suo antipatico, irresistibile ragazzaccio dagli ormoni in subbuglio.

Ardimento per ardimento, a questo punto, potremmo fare assurgere *Jack Fru-sciante è uscito dal gruppo* a piccolo classico contemporaneo – del resto sono passati quindici lunghissimi anni dalla sua prima pubblicazione – e lasciare che il vecchio Alex si confronti direttamente con il coetaneo eroe anonimo di *Mia sorella è una foca monaca*, rinunciando allo scontato parallelo con personaggi (e romanzi) precedenti e più illustri come Ernesto (Umberto Saba), Agostino (Alberto Moravia), Arturo (Elsa Morante). O come il Grande Capostipite, Pinocchio (Carlo Collodi).



Christian Frascella, *Mia sorella è una foca monaca*

Fazi 2009, pp. 289, € 17,50

Anno di nascita di Christian Frascella: 1973

Passo campione: «Non un cinema. Un teatro. Un cazzo. Solo una piazzetta con panchine tristi di periferia, dove i miei coetanei rollavano canne e scolavano lattine di birra, scioccati e confusi dal dominio vaticano e dal desiderio carnale».

Riferimenti e citazioni: molto cinema, specie americano: *Easy rider*, *Rusty il selvaggio*, *Amadeus*, *Grease*, *Rolleball*, *La valle dell'Eden*, *2001: Odissea nello spazio*, *Casablanca*, soprattutto *Rocky*; ma anche tv commerciale (*Il gioco delle coppie*).

Se fosse un film: lo sarà. Fausto Brizzi (quello di *Notte prima degli esami*) ne ha acquistato i diritti cinematografici, ma, mentre scriviamo queste righe, non è ancora chiaro se a dirigerlo sarà lui o Marco Martani (quello di *Cemento armato*).

Altri romanzi recenti con madri che abbandonano i figli (giovani): Andrea Bajani, *Se consideri le colpe*, Einaudi 2007.

Giudizio: 🍷 🍷 🍷

Enrico Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*

Baldini Castoldi Dalai 2006, pp. 182, € 9,90

Anno di nascita Enrico Brizzi: 1974

Passo campione: «Era arrivato a scuola con venti minuti di anticipo e una specie di groppo in gola, o sensazione di rimorso, del tutto simile a quella che provava da piccolo dopo aver trafugato la crostatina del mulino bianco dalla dispensa della mutter».

Riferimenti e citazioni: molta musica, specie punk rock: Sex pistols, Clash, Smiths, Pogues, Madness, Specials, Tesla, Vasco Rossi, Urban Dance Squad, Rollins Band, Splatter Pink, naturalmente Red Hot Chili Peppers; ma anche letteratura (Cumings, Salinger, Saint-Exupéry).

Se fosse un film: lo è stato, diretto nel 1996 da Enza Negroni, co-sceneggiato dallo stesso Brizzi, interpretato dagli imberbi Stefano Accorsi e Violante Placido. Ottima colonna sonora.

Altri romanzi recenti con Bologna, la musica rock (e i giovani): Gianluca Morozzi, *L'era del porco*, Guanda 2005.

Giudizio: 🍷 🍷 🍷

Enrico Deaglio, *Patria 1978-2008*
Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*

Più che un'opera storiografica, la *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini è il bilancio impietoso di un fallimento: politico, storico, ma anche personale. Tra il 1537 e il 1540 – gli anni in cui Guicciardini lavorò al suo capolavoro – il tracollo dell'indipendenza italiana e la crisi della civiltà rinascimentale si erano compiuti, simboleggiati dal tragico *shock* del sacco di Roma: quello che l'autore fiorentino redasse è il resoconto delle vicende di un quarantennio cruciale – dalla prima calata di Carlo VIII in Italia (1494) all'ascesa al soglio pontificio di Paolo III (1534). Della portata epocale di tali eventi Guicciardini, con lucido disincanto, ebbe precisa contezza, se è vero che è su quelli che si suole fondare il mito plurisecolare della lunga 'decadenza' italiana. È anche per questa ragione, presumibilmente, che ai posteri non sembrò incongruo attribuire a una *Storia* che narra solo di alcuni decenni, una specificazione apparentemente pletorica come quella con la quale lo leggiamo tutt'ora.

Potrebbe essere questa la prima ragione, ma non certo l'unica, per la quale associare la *Storia d'Italia* a *Patria 1978-2008* di Enrico Deaglio, libro bello e terribile che ogni italiano dovrebbe leggere e rileggere. Tre decenni – dal sequestro Moro ai nefasti berlusconiani degli ultimi mesi del 2008 – in cui sembra suggellarsi il destino civile di una nazione, la sua 'decadenza' appunto, incubata nei lustri (e forse nei secoli) precedenti. Non è esattamente un saggio storico né un vero e proprio libro d'inchiesta, quello del giornalista: è entrambe le cose e forse qualcosa di più; «un libro di intrattenimento per giovani e anziani» lo definisce l'autore, non senza sottigliezza. Costruito sul modello degli annali e calibrato sulla migliore tradizione della prosa giornalistica italiana, tanto che le sue 940 pagine scorrono con una levità inaspettata, il volume «riporta gli avvenimenti piccoli o grandi come se fossero la notizia di un telegiornale, la scena di un film mai fatto o il risultato di uno scavo archeologico» (evidentemente, per il nostro paese, il riferimento ai telegiornali non sarà da prendere alla lettera).

A lettura finita, l'effetto è alquanto perturbante: riordinati e schedati con puntiglio e sapienza, i reperti del catalogo allestito dall'autore – che tra i nostri saperi, nella nostra memoria e nella nostra coscienza, quand'anche ben presenti, si erano affastellati confusamente – diventano le tessere di un unico mosaico. Eventi cruciali, fatti minuti, cronache nere e giudiziarie, pagine di costume ricompongono e illustrano trent'anni di cronistoria pubblica di una nazione retta dal malaffare e dalle trame occulte, dalla corruzione e dalla violenza politica. Non è una novità, certo; e tuttavia è nuovo l'effetto che fa ripercorrerle d'un fiato, nella loro lineare, micidiale sequenza diacronica, queste vicende. A riprova, si direbbe, della fondatezza di quell'aforisma di Giuseppe Pontiggia secondo il quale la verità che la maggior parte degli uomini vuole conoscere è quella che sa già. Ma le ragioni dell'efficacia esatta del ponderoso tomo di Deaglio vanno ascritte anche a meriti stilistici. L'autore sconosce la propensione (anch'essa, invero, molto italiana) a insufflare di retorica magniloquente o a enfaticizzare

di sociologismi pleonastici il racconto di fatti che, del resto, spesso tragici sono già in sé: alleggerisce la sua prosa dai cascami del melodramma, la tinge di un tono quasi vago, che vira appena al disincanto, e la sminuzza nei brevi paragrafi di cui è costituito il libro, sempre aperti da un titoletto stenografico comprensivo di indicazione di data e luogo (o nonluogo; per esempio: «televisione»). Anno per anno, ogni capitolo si chiude con due rubriche, altrettanto rapide, dedicate a un libro (quasi sempre di narrativa) e a una canzone, dei quali vengono riportati passi o liriche.

Anche qui, a ben vedere, il paragone con Guicciardini potrebbe reggere: non soltanto per il lucido distacco con il quale viene documentata e notomizzata una tragedia storica nazionale, ma anche per rimarcare una delle linee più feconde della tradizione letteraria italiana, che corre parallela e discorda a quella della lirica e dell'oltranza espressionistica: una genealogia di marcata impronta civile che, con i grandi saggisti del Cinquecento, annovera la tradizione illuministica, passa per Leopardi e Manzoni, e con Calvino, Pasolini e Sciascia arriva alla migliore prosa 'giornalistica' di questo scorcio di secolo.



Enrico Deaglio, *Patria 1978-2008*

Il Saggiatore 2009, pp. 939, € 22,00

Anno di nascita di Enrico Deaglio: 1947

Scrive *Patria 1978-2008*: tra i suoi 61 e 62 anni.

Passo campione: «L'enorme liquidità ottenuta con la raffinazione e la vendita dell'eroina permise a diversi gruppi criminali di investire in società sane, nel mercato azionario, nella proprietà immobiliare del Nord Italia, riducendo di molto lo spazio di manovra del capitalismo del Nord che era stato invece protagonista dello sviluppo degli anni cinquanta e sessanta. Il potere politico prese atto dell'avvenuta trasformazione».

Geografia italiana prospettata dal libro: Torino, Milano, Roma, Palermo. Dalla modernità industriale alla ristrutturazione postindustriale finanziata dai profitti criminali, passando sempre per i palazzi romani.

Altro autore da collazionare: Corrado Stajano.

Altro libro: Guido Crainz, *Il paese mancato*, Donzelli 2003.

Giudizio: ☘☘☘☘

Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*

Garzanti 2006, 3 voll., pp. 2391, € 40,00

Anno di nascita di Francesco Guicciardini: 1483

Scrive la *Storia d'Italia*: tra i suoi 54 e 57 anni.

Passo campione: «Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra in Italia, dappoi che l'armi de' francesi, chiamate da' nostri principi medesimi, cominciarono con grandissimo movimento a perturbarla: materia, per la varietà e grandezza loro, molto memorabile e piena di atrocissimi accidenti, avendo patito tanti anni l'Italia tutte quelle calamità con le quali sogliono i miseri mortali, ora per l'ira giusta d'Iddio ora dalla empietà e sceleratezze degli altri uomini, essere vessati».

Geografia italiana prospettata dal libro: Firenze, lo Stato della chiesa, le signorie e gli stati settentrionali.

Altro autore da collazionare: Niccolò Machiavelli.

Altro testo: Francesco Petrarca, *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (metà del Trecento).

Giudizio: ☘☘☘

Postfazione

Il testo attitudinale

di Remo Bassetti

Spero di non fare un torto all'autore cominciando con il raccontare il contesto in cui questi suoi scritti sono nati. La rivista «Giudizio Universale» è uscita nell'aprile del 2005, e da quella data ha vissuto per 38 numeri, sino alla fine del 2008 (in attesa di rinascere in una nuova forma), aggregando nomi assai illustri della cultura nazionale e anche internazionale a un progetto apparentemente bizzarro, eppure di una linearità quasi banale. Scopo del periodico era di esprimersi solo attraverso recensioni, proponendosi però la sfida di dilatare questo genere letterario oltre i suoi tradizionali confini. In cento densissime pagine, si occupava dunque, a mezzo di recensioni, di libri, dischi, film ma anche di luoghi, personaggi, uffici, tendenze, scuole e persino di esami universitari, processi, bagni pubblici o tecniche mediche, sottoponendo il tutto a una valutazione di merito, concentrata alla fine dell'articolo nei simboli dei soli o degli ombrelli (riservando ovviamente i primi agli elogi e i secondi alle stroncature). Ma come si poteva “recensire” un negozio per cani o il sindaco di una città? Semplicemente dandone un “giudizio di congruità”, vale a dire rispondendo alla domanda se l'oggetto in questione fosse utile allo scopo che si proponeva e, in alcuni casi, sottoponendo a giudizio di congruità lo scopo stesso (operazione senza la quale un criminale seriale avrebbe sempre meritato i quattro soli). Quando qualcuno lodava l'originalità dell'idea rispondevo, e non per schernirmi, che essa era in realtà piuttosto povera, visto che il «Giudizio Universale» non faceva altro che trasfondere su carta quello che facciamo nella vita di tutti i giorni, ossia dare dei giudizi. Ciò che sarebbe stato interessante capire, al contrario, era perché quest'idea non fosse stata realizzata prima da qualcun altro. E la ragione è l'esistenza dell'industria culturale, da intendersi però non nel senso introdotto da Adorno, bensì quale piatta aziendalizzazione dei media, che tendono ognuno a crearsi un pubblico selezionato e specialistico, alla stregua di qualsiasi altro operatore commerciale. In altre parole, giudicare,

e dunque recensire, dovrebbe consistere nella produzione di un corto circuito intellettuale, nel quale colui che giudica è disposto (e se è provocatore è pure incline) a mettere in crisi le opinioni consolidate del lettore. All'inverso, la preoccupazione dei quotidiani, dei periodici, delle incasellatissime collane editoriali è di muoversi nel solco di un target preventivamente individuato e di non deluderlo, confermandolo nelle proprie aspettative e nelle opinioni che già possiede. A questa caratteristica generale, si aggiunge nel campo letterario il fatto che i quotidiani stessi siano diventati editori librari, cosicché lo spazio sulle loro pagine deve essere conservato per la promozione diretta dei loro gadget o per i salamelecchi che si scambiano i collaboratori, spendendo lodi sperticate per i volumi da loro stessi firmati. In questo contesto, la recensione di opere terze è pressoché scomparsa, sostituita dall'anticipazione o dalla segnalazione. Infine, quale causa ulteriore di declino della recensione viene indicato l'avvento di Internet, e specialmente dei blog, che avrebbero bandito, quali sospette, le indicazioni degli esperti, sostituendole con le discussioni e i forum.

In realtà proprio la fame di opinioni che questi forum mettono in luce dimostra che le persone amerebbero una guida all'interno di offerte moltiplicate e come tali incontrollabili. Il «Giudizio Universale» ha provato a rivendicare questo ruolo, e la premessa minima di credibilità è stata quella di muoversi in piena indipendenza proprietaria, svincolato da qualsiasi altra realtà commerciale ed editoriale. In quest'ottica era altrettanto inevitabile che, pur esibendo orgogliosamente una crescente squadra di firme prestigiose, si cercasse di individuare e proporre nomi nuovi e incontaminati, poiché il formarsi di caste chiuse è l'altro punto critico del moderno panorama culturale.

Matteo Di Gesù, in realtà, pur rientrando in questo agguerrito gruppo di giovani, un suo curriculum coerente e interessante lo possedeva già, ma, partecipe di quest'avventura editoriale sin dal primo numero, ha messo in mostra un'autorevolezza decisa eppur priva di protervia e ostentazione, che lo ha promosso sul campo a elemento di grande spicco all'interno di una compagine che pure non mancava di talenti. Occupandosi di letteratura, Di Gesù si è dovuto cimentare con il problema del "giudizio di congruità" il quale, se può essere definizione utile per adattare lo schema delle recensioni a categorie insolite, rimanda invece ad antiche e spinose questioni se applicato a quelle tradizionali. Per sapere, infatti, quand'è che un'opera narrativa è congrua allo scopo, bisogna innanzitutto stabilire quale debba essere lo scopo della letteratura. La posizione di Di Gesù, meritoriamente, sfugge a ogni trappola semplificatrice, e si troverebbe a mal partito, ad esempio, chi provasse a cercare una costante dei suoi giudizi di fronte a libri che hanno ottenuto successo di pubblico. La sua risposta, o almeno quella che mi sembra di ricavare dall'insieme dei suoi articoli, è che lo scopo della letteratura sia quello di offrire un'eco del suo tempo: senza però limitarsi al ruolo di indagatrice antropologica, insinuando piuttosto nel lettore una spinta etica e anticonformista, se non invitandolo apertamente alla militanza intellettuale e politica.

Quando abbiamo concordato la rubrica "I paralleli", dalla quale provengono gli scritti di questo volume, in verità immaginavo che Di Gesù confrontasse più stretta-

mente tra loro i testi, suggerendone le concordanze. Invece egli ha trovato una chiave personale ancora più intrigante, limitando al minimo l'esame intertestuale e ponendo il rapporto tra il testo moderno e quello classico in funzione della loro capacità di rappresentare il proprio tempo, e anche di indicare come superarlo. I paralleli, insomma, si occupano di un test (attitudinale) ancor più che di testi.

E così, il lettore di questo libro ritroverà nell'approccio di Di Gesù alcune ricorrenze: simpatia verso il surrealismo visionario, la cui propensione utopica fa perdonare anche il barocchismo stilistico; avversione per la comicità pura (ma non invece per l'ampio uso dell'ironia), sempre a rischio di cadere nel macchiettismo e nell'istrionismo della commedia italiana; predilezione per i racconti o per i romanzi contraddistinti da uno spezzettarsi frammentato e polifonico di eventi e personaggi, considerato un efficace antidoto a ogni bulimismo intimistico; disistima verso gli ammiccamenti populistici, quali l'uso del parlato o l'esotismo domestico; assoluta tolleranza espressiva, sino al punto da elevare i fumetti a moderna novellistica. Ma soprattutto estremo amore per la passione civile e conseguenziale fastidio per i suoi surrogati più insipidi (come l'almanacco dei caratteri nazionali) o le sue derive socialmente patologiche (ad esempio il qualunquismo).

Lo stile di Di Gesù, insensibile alla ridondanza citazionista e all'accademismo criptico che hanno infettato decenni di critica letteraria, è elegante e cristallino, e raggiunge il vertice quando l'arguta giocosità scivola nella perfidia (è tutto sommato un peccato che una certa umana bonomia lo trattenga dal varcare i confini dell'urbanità). Personalmente ho poi una particolare debolezza per la familiarità linguistica con cui talora descrive certi classici, che ricorda il passaggio colloquiale dal voi al tu nei rapporti domestici e l'irriverente ma libera manifestazione di sentimenti che l'accompagna (si vedano le geniali righe di parafrasi postmoderna dell'*Orlando Furioso*).

Nel rifiuto di trattare la letteratura come un nucleo chiuso, legandola puntualmente all'esperienza storica del tempo che la incornicia, Matteo Di Gesù riporta a Giacomo Debenedetti, e l'augurio che gli si può rivolgere è che tra qualche anno un critico altrettanto vispo si cimenti con questo parallelo. Il metodo che li accomuna, del resto, potrebbe ben far risuonare quanto diceva Walter Benjamin, altra figura che sono pronto a scommettere compare tra i modelli di Di Gesù: «La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costituito dal tempo omogeneo e vuoto, ma da quello riempito dell'adesso».

Indice dei nomi

- Abbate, F., 78, 99
Accorsi, S., 102
Adorno, T., 108
Ago, 54
Agostino, 70, 101
Albertazzi, G., 38
Alboino, 28
Aleramo, S., 60
Alex, 100, 101
Alfonso d'Este, 50
Alicante, L., 24
Altoviti, C., 19, 20
Aluia, F., 88
Alvaro, A., 87
Amato, M., 78
Amedeo/Ahmed, 29
Amendola, M., 30
Amoroldo, 54
Ananda, 25
Angelica, 26, 27
Arbasino, A., 62
Ariosto, L., 25, 26, 27
Arturo, 101
Astolfo, 26
Atlante, 26
Atzeni, S., 37
Austen, J., 74
- Bajani, A., 102
Baldo, 92, 93
Bandini, A., 101
Banfield, E., 68
Baricco, A., 35, 37
Bartezzaghi, S., 41
Bartoli, D., 95
Bassetti, R., 10, 107
Beccaria, G.L., 37
Bellucci, N., 47
Bembo, P., 27
Ben, 39
Bender, A., 78
- Benedetta (*Scontro di civiltà*, di A. Lakhous), 30
Benedetta (*Pecore vive*, di C. Susani), 39
Benfante, M., 38 Benjamin, W., 57, 58, 85, 109
Berardinelli, A., 54, 72, 73, 74
Berlusconi, S., 60, 61
Bernardi, M., 37
Bertoldo, 28, 30
Bertolucci, B., 71
Bidussa, D., 13, 82
Binni, W., 47
Blanca, 25
Bianchi, M.B., 76, 78
Boccaccio, G., 59, 77
Boccardo, 83, 84
Bollati, G., 60, 61, 62
Bordini, C., 78
Bordonaro, T., 59
Bossi, U., 84
Bottini, E., 51, 52, 53
Brecht, B., 23
Brizzi, E., 12, 100, 102
Brizzi, F., 102
Brogi, D., 44
Brunetti, F., 24
Bruno, G., 22
Buscetta, T., 99
Busi, A., 57, 58, 59
Buttafuoco, P., 14, 36, 38
- Calaciura, G., 22, 23, 24
Caligorante, 25
Calvino, I., 24, 40, 41, 65, 81, 85, 104
Camilla, 39
Camilleri, A., 34
Campana, D., 60
Campanella, T., 22
Camporesi, P., 28, 57
Canobbio, A., 78
Cappelli, G., 14, 66, 67, 68
Capuana, L., 31
Carcasi, G., 14, 51, 53

Cardinale, C., 71
 Caretti, L., 50
 Carla, 70
 Carlo Magno, 55
 Carlo VIII, 103
 Caruso, (Pasquale Esposito, *detto*), 60
 Carver, R., 45
 Casini, S., 69, 71
 Caterina, 68
 Catozzo, V., 44
 Caulfield, H., 101
 Cavazzoni, E., 54, 55, 56
 Celati, G., 55, 56, 65
 Cenere, G., 68
 Chiara, (*I viceré*, di F. De Roberto), 33
 Chiara (*Pecore vive*, di C. Susani), 39
 Chiara (*Mia sorella è una foca monaca*, di C. Frascella), 100
 Chiesa, M., 93
 Ciancola, G., 46, 47
 Cingar, 92
 Cioni, P., 78
 Clash, 102
 Cobain, K., 94
 Colotti, G., 78
 Collodi, (Carlo Lorenzini, *detto*), 39, 40, 41, 82, 83, 84, 101
 Comencini, F., 81
 Compagnone, L., 81
 Consolo, V., 31
 Conte, A., 76, 78
 Cortellessa, A., 10, 11, 38, 47
 Crainz, G., 105
 Crispi, F., 60
 Cristiano, 39
 Cristoforo, (fra'), 44
 Croce, G.C., 28, 30
 Cummings, E.E., 102
 Curreri, L., 41

D'Amicis, C., 91, 92, 93
 D'Orrico, A., 66
 Dai Prà, S., 78
 Damasco, C., 81
 Daverio, Ph., 37
 Damiani, R., 47
 De Amicis, E., 51, 52, 53
 De Marco, D., 10
 De Majò, C., 13, 82, 84
 De Martino, E., 57, 68
 De Roberto, F., 31, 33
 Deaglio, E., 103, 105
 Debenedetti, G., 109
 Del Bufalo, G., 60
 Del Buono, O., 78

Di Consoli, A., 78
 Diderot, D., 74
 Dondero, M., 62
 Dzankic, A., 87

Eco, U., 51, 52, 53, 78, 99
 Enea, 74
 Ernesto, 101
 Ezzelino, 77

Fabrac, 77
 Faenza, R., 33
 Faletti, G., 42, 43, 44
 Falchetto, 92
 Fante, J., 101
 Federico, 77
 Fellini, F., 56
 Ferrari, S., 87
 Ficara, G., 47
 Flaiano, E., 88, 90
 Flaubert, G., 81
 Fo, D., 59
 Fois, M., 37
 Folengo, T., 91, 92, 93
 Forni, C., 60
 Foscolo, U., 19
 Foucault, M., 50
 Fracasso, 92
 Francesco, 39
 Francesco da Barberino, 56
 Frascella, C., 100, 101, 102
 Frusciantè, J., 12, 100, 101, 102
 Fuchs, E., 85
 Fusco, R., 66

Galilei, G., 22, 23, 24
 Galt, W., *vedi* Luigi Natoli
 Gagliano, 68
 Gano, 55
 Gatalica, A., 12, 85, 86, 87
 Gemma, 39
 Geymonat, L., 24
 Ghermandi, G., 13, 88, 89, 90
 Giambullari, B., 56
 Giannettino, 82
 Gianolio, A., 78
 Gibilisco, (dottor), 68
 Gilgamesh, 51
 Ginzburg, L., 57, 78
 Giò, 45
 Giovanni, 58

Giudice, G., 33
 Giulia (*Io sono di legno*, di G. Carcasi), 51, 53
 Giulia (*Cristo si è fermato ad Eboli*, di C. Levi), 68
 Giuseppe, 39
 Gnisci, A., 90
 Godard, J.L., 71
 Goldoni, C., 66
 Gottardo, A., 41
 Governi, M., 47
 Gozzano, G., 24
 Gramsci, A., 44
 Grass, G., 12, 85, 86, 87
 Graziani, R., 90
 Greco, A., 56
 Groff, C., 87
 Guastavillani, M., 54
 Guicciardini, F., 103, 104, 105
 Guidobaldo II della Rovere, 48

Hemingway, E., 46

Igirsà Salò, A., 88
 Imbonati, C., 44
 Irene (*Pecore vive*, di C. Susani), 39
 Irene (*Lo spazio bianco*, di V. Perrella), 79

Jervis, G., 41
 Johan, 29
 John, 25

Kahn, A., 78
 Kierkegaard, S., 74

La Capria, R., 81
 La Magis, 49
 La Porta, F., 72, 73, 74
 La Rocca, N., 31, 32, 33
 Lakous, A., 28, 29, 30, 88
 Lalla, *vedi* Nella
 Landolfi, T., 24
 Latella, M., 37
 Laura (*Il salto degli Orlandi*, di M. Santagata), 65
 Laura (*Pecore vive*, di C. Susani), 39
 Laura (*Canzoniere*, di F. Petrarca), 63, 65
 Leonelli, G., 72, 73, 74
 Leopardi, G., 45, 46, 47, 60, 61, 62, 95, 104
 Lethem, J., 78
 Levi, C., 14, 66, 67, 68
 Loewenthal, E., 78

Lombardi-Diop, C., 88
 Longo, D., 76, 78
 Lorini, N., 22
 Lucarelli, C., 90
 Luigino, (don), 68
 Luporini, C., 47

Maccari, R., 30
 Machiavelli, N., 105
 Madness, 102
 Maggiani, M., 78
 Mahlet, 88, 89
 Makakita, 24
 Matvejevic', P., 66
 Malerba, L., 95
 Malpaghini, G., 65
 Manentini, M., 48, 49
 Manin, L., 60
 Manganelli, G., 9, 12, 15, 56
 Manzoni, A., 21, 42, 44, 104
 Margutte, 54, 56
 Maria (*Lo spazio bianco*, di V. Perrella), 79
 Maria (*Secolo. Cento e una storie d'un secolo*, di A. Gatalika), 87
 Mariani, M., 78
 Marinelli, G., 35, 37
 Marinucci, C., 72
 Martani, M., 102
 Martini, G., 45, 47
 Maselli, F., 71
 Mattotti, L., 41
 Maurizio, 69, 71
 Mazzanti, E., 41
 Medoro, 27
 Meliadus, 78
 Melissa P., (Melissa Panarello, *detta*), 24
 Mengistu, H.M., 89
 Metz, E., 35, 38
 Mia, 51, 53
 Miasco, P., 19, 20
 Michele, 70
 Milani, (don), 62
 Milian, T., 71
 Milillo, (dottor), 68
 Minuzzolo, 83, 84
 Moccia, F., 52, 100
 Mondo, L., 38
 Monicelli, M., 30
 Moody, R., 76, 78
 Moravia, A., 13, 69, 71, 101
 Morante, E., 75, 101
 Mordenti, R., 72, 73, 75
 Morgante, 54, 55, 56

Morozzi, G., 102
Mussolini, B., 53

Napoleone, 19
Natoli, L., 97, 99
Negri, T., 47, 91
Negroni, E., 102
Nella, 69
Nievo, I., 12, 19, 20, 21
Niffoi, S., 34, 37
Nigro, S.S., 43, 44
Nimbo, 97
Nori, P., 78
Notarbartolo, E., 60, 62

Ockayová, J., 88
Onofri, M., 72, 73, 74
Orengo, N., 14, 34, 37
Orlando, 25, 27, 55, 56, 63, 65
Orrilo, 26
Ortese, A.M., 79, 80, 81

Palandri, E., 78
Pampaloni, G., 11
Paolo III, 103
Parini, G., 45
Parise, G., 94, 95, 96
Parrella, V., 79, 80, 81
Parviz, 30
Pascale, A., 76, 78
Pasolini, P.P., 104
Pazienza, A., 76
Pecoraro, F., (*alias* Tashtego), 14
Petrarca, F., 63, 64, 65, 105
Petrella, M., 76, 78
Petruccelli, O., 60
Piccolo, F., 78
Piersanti, C., 35, 38
Pincherle, A., 69
Pincio, T., 94, 96
Pinocchio, 9, 12, 15, 39, 40, 41, 101
Pirandello, L., 31
Pitrè, G., 31
Placido, V., 102
Pogues, 102
Polito, S., 60
Polo, M., 95
Pontiggia, G., 103
Porfirio, 47
Prisco, M., 81
Proust, M., 81

Pucci, A., 56
Puccini, D., 27
Pugno, L., 78
Pulci, L., 54, 55, 56
Pynchon, T., 11

Rabito, V., 12, 57, 58, 59
Rado, 54
Raggio, 97
Raimondi, E., 61
Rastello, L., 12, 19, 20, 21
Rea, D., 81
Red Hot Chili Peppers, 102
Revelli, M., 87
Ricci, L., 59
Ricci, M., 95
Ricciardi, N., 22
Rigoni, M.A., 62
Rinaldo, 55, 56
Rodomonte, 26
Rodrigo, (don), 44
Rollins Band, 102
Romero, G.A., 26
Roncilione, 54
Rosi, F., 68
Rossi, V., 63, 102
Roth, Ph., 11
Ruffilli, P., 21
Ruggiero, 26
Ruzante, (Angelo Beolco, *detto*), 12, 57, 58, 59

Saba, U., 101
Sagredo, G., 24
Saint-Exupéry, A., 102
Salvalavaggio, N., 91
Salvati, M., 87
Salviati, F., 24
Salinger, J.D., 45, 101, 102
Sanguinetti, E., 12
Santagata, M., 63, 64, 65
Santangelo, E., 59
Satta Flores, S., 68
Scaparro, F., 37
Scarpiglione, 54
Scego, I., 88
Sciascia, L., 31, 62, 104
Sebaste, B., 78
Sereni, V., 9
Sergio, 69
Sex pistols, 102
Seyoum, K., 88
Siciliano, E., 70

Simonelli, G., 30
Simplicio, 24
Smith Jones, J., 25
Smiths, 102
Socrate, 74
Sofia, 53
Sofri, A., 60
Sonny, 25
Splatter Pink, 102
Specials, 102
Stajano, C., 105
Steiger, R., 71
Susani, C., 39, 40, 41

Tamburini, L., 53
Tanuzzu, 58
Tassinari, S., 21
Tasso, B., 48
Tasso, B., 50
Tasso, T., 48, 49, 50
Teobaldi, P., 48, 50
Tesla, 102
Timpanaro, S., 47
Togliatti, P., 60
Tomasello, G., 90
Traiano, 77
Tristano, 77
Troisi, M., 79
Turati, F., 52
Turiddu, 58
Twain, M., 101

Ulisse, 74
Urban Dance Squad, 102
Uzeda, B., 31
Uzeda, C., 31
Uzeda, C., 33
Uzeda, G., 31, 33

Vassalli, S., 13, 60, 62
Vasta, G., 97, 98, 99
Veltroni, W., 13, 84
Vento, 97
Verga, G., 31
Vieusseux, G., 62
Vincenzo, 57
Viola, F., 13, 82, 84
Virgili, D., 36
Volonté, G.M., 68

Wang (*Free Karma Food*, di Wu Ming 5), 25
Wang (*Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato*,
di T. Pincio), 94
Weil, S., 100
Wertmüller, L., 66, 68
Wimbow, 99
Wu Ming, 25, 26, 97
Yacob, 88, 89

Yin, 94
York, M., 47

Zaccagnini, P., 78
Zaimoglu, F., 78

Finito di stampare nel mese di novembre del 2009
presso Priulla srl
Palermo
per conto delle edizioni di passaggio