

Letteratura italiana
narrazione

ROCCO CARBONE, *Agosto*, Theoria, Roma-Napoli 1993, pp. 179, Lit 12.000.

Nascosto nella veste grafica non particolarmente brillante del piccolo volume, sta un romanzo di notevole leggibilità, intenso, costruito con matura consapevolezza. L'agosto in città è uno di quei momenti sospesi che sembrano fatti apposta per essere raccontati. Quando si ha questa impressione, di solito per lo scrittore è pronta una trappola micidiale. Rocco Carbone ha invece il merito di restituirci l'agosto cittadino evitando la trappola di slancio. La città prende forma lentamente, costruendosi attorno al protagonista, un giornalista di cronaca nera, e ai rapporti che intesse, ritrova, ricorda o perde. Nella narrazione trovano posto frammenti di altre vite, di altre esperienze, senza forzare la struttura. Grazie al tono attutito che Carbone ha scelto per questo suo esordio, la metropoli estiva emerge con un suo carico di angoscia e stanchezza di grande resa. È una città percorsa dall'insensatezza di vivere, penetrata da una narrazione accorata e commossa che riesce a evitare i timbri patetici più ovvi. La morte compare direttamente poche volte, ma sempre in una posizione narrativamente cruciale: avvelena il ricordo, la vita sociale, gli affetti. Passato l'agosto, rimane una città che si è svelata a poco a poco abbassando le difese e perdendo le maschere della caotica e turbolenta vita dei mesi lavorativi. Resta nuda e ferita come una qualunque delle nostre città, pur essendo in essa riconoscibile Roma, e rivela l'essenza comatosa del nostro attuale vivere civile. Probabilmente sta delineandosi una linea di ricerca narrativa focalizzata sul tema della città. In questo ambito, Carbone apporta un contributo di qualità e, credo, di novità, soprattutto per le sue scelte di registro e di ritmo.

Dario Voltolini

ADA FONZI, *Quadro velato*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 170, Lit 22.000.

Il titolo di questo romanzo breve della Fonzi, ormai alla terza prova narrativa (*Un amore senza Edipo*, 1988; *Il fratello del litorale*, 1990), ci sembra vada assunto come metafora dell'intero contenuto: una *velata* autobiografia, in cui l'autrice affida il proprio ruolo a Ebe, volitiva e sensibile protagonista di un percorso di formazione nel corso del quale un'adolescente confusa, legata agli stereotipi di una cultura conservatrice, restia ad as-

segnare valore alla femminilità, diviene donna, fragile ma consapevole della sua essenza peculiare, della fatica e della gratificazione connesse alla ricerca della propria identità. La vicenda si svolge prevalentemente a Roma (poi a Torino e Firenze), dove, sullo sfondo drammatico della seconda guerra mondiale, la giovane vive le prime decisive tragedie personali: la morte del padre e quella del fratello. Ebe rimane quindi sola con la madre, donna fiera e intelligente, ma condizionata in modo determinante dalla rigida educazione ricevuta dalla famiglia siciliana (l'ironia divertita dell'autrice fa sì che spesso ella si esprima, come padron 'Ntoni, attraverso sentenze e proverbi popolari, dei quali "Quadro velato, sempre rispettato" non è che il più ricorrente). Perso ogni punto di riferimento circa l'universo maschile, Ebe trascorre gli anni giovanili alla ricerca di qualcuno che la introduca in esso, svelandole la complessità del rapporto uomo-donna. Si dipana così una galleria di ritratti, caratterizzati da grande acutezza percettiva per quanto riguarda il dato psicologico, in cui si identificano tipi umani "esemplari" con i quali la protagonista interagisce: l'amico fraterno, il seduttore, l'ambiguo maestro-precettore, il fidanzato sottomesso, il marito dominatore e, infine, il compagno e il *con-sorto* (nel senso etimologico del termine). Non si creda che da questo incessante sovrapporsi di personaggi maschili discenda la necessità, per una donna, di avere un uomo al suo fianco per raggiungere la consapevolezza di sé; tuttavia queste figure svolgono la funzione (non secondaria, certamente) di specchi differentemente plasmati, capaci di rimandare a Ebe più immagini di sé stessa, favorendo in lei il riconoscimento finale del proprio io, della propria libera femminilità. Se un difetto si può trovare a questa narrazione, pur così gradevole e ricca, questo ci pare connesso alla duplice natura della Fonzi, psicologa e docente universitaria oltre che narratrice; che non sempre resiste alla tentazione di fornire una spiegazione scientifica degli eventi psichici narrati, riducendone così parzialmente l'efficacia.

Rossella Bo

GIUSEPPE CASSIERI, *Esame di coscienza di un candidato*, Longanesi, Milano 1993, pp. 158, Lit 23.000.

Dopo *La colombina* (1991), parodia di una *detective story*, Cassieri torna alla sua dimensione narrativa prediletta: profilo romanzesco rarefatto a vantaggio di uno svolgimento, in questo caso, per quadri interiori. Tale è il racconto di un fine settimana di Ciro Medina, demologo impegnato a studiare gli ex voto nell'Italia centro-meridionale. Marica, amica e fiamma di

gioventù, lo invita a candidarsi per il movimento politico di cui è divenuta leader. Il coscienzioso Ciro (ironia, in tempi di Tangentopoli) si ritira per quarantotto ore a meditare sulla propria attitudine all'incarico; scrive una promemoria-confessione che consegnerà a Marica, demandandole il compito di valutare se egli sia o no idoneo alla *nominazione*. Ma l'"esame di coscienza" di Ciro si sarga ad abbracciare tutto il suo orizzonte privato: un rapporto coniugale languente per mancato incontro di sensibilità con l'"ottimizatrice" televisiva Milla; il proprio lavoro su anacronistici brandelli del reale, che pure lo porta fra le pieghe di un'umanità variegata e sofferente; la proiezione somatizzata dei propri disagi in forma di dolorosa "causalgia" (non solo le professioni, perfino i malanni devono essere peregrini, nel taglio mirato del romanzo). Riconoscibile tutta la strumentazione dell'officina di Cassieri. Ma ciò che predomina è appunto l'introspezione. Se non certo un "flusso di coscienza" (mai Cassieri si abbandona a libere associazioni), è ravvisabile una tecnica compositiva da controllato monologo interiore. Maggior riscontro, la brevità cronologica del romanzo, opposta alla dilatazione temporale che ha luogo nella mente di Ciro: una corrente di pensieri sensazioni riflessioni umori memoria, strettamente finalizzata alla ricerca di senso nello scenario contemporaneo. Impresa comune ad altri personaggi cassieriani — figure sofisticate e miti, senz'altra pretesa (per dirla con Calvino) che di vivere la propria diversità.

Cosma Siani

GIUSEPPE MAZZAGLIA, *Principi generali*, Anabasi, Milano 1993, pp. 134, Lit 22.000.

L'eroticismo dei romanzi di Mazzaglia appartiene a una categoria che potremmo definire onirica: le donne — la Donna — e l'atto sessuale lievitano sulle pagine in un crescendo di ossessioni che superano la dimensione carnale del desiderio fino a raggiungere l'apoteosi di trasfigurazioni totali, assolute. Apologie del delirio, trasmissioni progressive dalla carnalità più accesa alla più intensa delle divinazioni possibili, i lavori di questo narratore appartato sono favole barocche per adulti disposti non tanto al commento salace quanto all'ardua peregrinazione tra pagine coltissime disseminate di acute metafore e di epiche sensualità. I precedenti racconti di *La dama selvatica*, più concreti e accessibili, e il romanzo *Ricordo di Anna Paola Spadoni* rappresentavano la base di colore di un affresco che con *La pietra di Malantino* del '76 sembrava aver trovato l'esatta dimensione dell'apologo onirico. Ora, questi

Principi generali vengono a riprendere un discorso che credevamo interrotto, e lo riprendono semplificando i percorsi della trama in funzione del "messaggio". Nella cronaca, a malapena suggerita, di un viaggio di nozze in terra di Sicilia, tra un io narrante rapito dalla passione e la sua giovane sposa altezzosa, Mazzaglia determina tutte le tappe di una via crucis che condurrà l'uomo al delirio, tant'è che il lettore si chiede — o lo lascia intendere l'autore — se tutto quanto non sia il frutto decomposto di una mente lacerata dal ricordo. Una festa tra le ombre di nobilucci locali appena nominati nella loro inconsistenza, le attenzioni riservate dai maschi a Sergia — la sposa —, il ritorno al possibile ricetto della prima notte d'amore e la vaneggiante — ma quanto reale? — passione che ne consegue, sono le tappe minime di questa vicenda.

Sergio Pent

ROCCO BRINDISI, *Racconti liturgici*, Il Sestante, 1993, pp. 218, s.i.p.

Racconti liturgici: viviamo tempi in cui ormai a quanto pare, solo la procedura cerimoniale rintraccia ancora un ordine in una civiltà minacciata e spinta ai confini. Una scelta siffatta, ai limiti della sfida, si pone per sua natura come atto di ringraziamento e di lode — e la "musica delle parole" (come scrive Gianni Celati nella *Nota*) non serve per informare e discutere, bensì per celebrare". I racconti di Rocco Brindisi, poeta in dialetto lucano, si erano a suo tempo imposti all'attenzione della giuria del premio Calvino. La raccolta ora proposta ha il suo punto di forza nella compattezza linguistica e nella tenuta della scrittura che delineano i contorni del libro insieme alla consapevolezza secondo la quale la strada della letteratura passa anche attraverso le storie degli uomini del mondo contadino. Schegge più che storie, dove si racconta di una voce perduta e se ne evoca il mito, senza idillio, né consolazione, senza alcuna nostalgia per luoghi (fisici o mentali) liberi e incontaminati che non sono mai esistiti. Un mondo difficile i cui personaggi rappresentano un dramma da cui sono assenti le lacrime e dove, a volte, si può leggere il destino dell'uomo, a patto di sapere che si è, a turno, aguzzini e vittime. Su questi temi Brindisi scrive pagine tese e pietose, che lasciano intravedere contorni autobiografici. Frammenti di dialetto galleggiano sulla lingua, vere boe di riferimento e di salvataggio attorno a cui si organizza il racconto. Il dialetto introduce nei racconti un'entità sonora che attraversa il testo, lo vitalizza e ritorna poi verso quella dimensione magica, pagana, che è compenetrata al mondo contadino. La narrazione sembra allora fuggire dalla realtà per di-

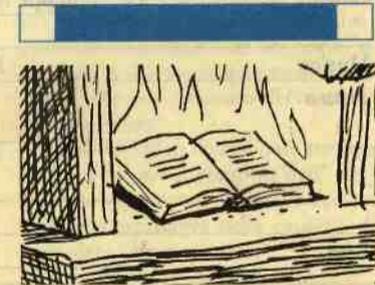
sinnesarla nella misura della preghiera, nel rifugio della liturgia. Di questa liturgia è componente fondamentale la figura officante di chi osserva ed è osservato, scandisce i tempi, dà volto e parola, è presente e passato. E in questo modo si lascia cogliere in flagrante, perché non è più l'io dell'autore quello che governa il racconto, ma l'ego nascosto e muto, un ego forse collettivo. Brindisi è, anche qui, poeta e i suoi racconti sono ricchi di risonanze, di affinità e complicità dei personaggi tra di loro e col narratore: si crea un rapporto diretto, evocativo e metaforico, e quando la compassione ("credo solo nella compassione", confessa nella terza di copertina) si trasforma in rabbia, la sua prosa diventa di straordinaria forza emotiva.

Enrico Chierici

RINO GENOVESE, *Cuba, falso diario*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 154, Lit 16.000.

"Ho portato laggiù [a Cuba] gli strumenti concettuali di cui disponevo, e anche i miei sentimenti, così, contraddittori come sono: e alla fine tutto si è confuso". Genovese non poteva descrivere meglio l'essenza del suo libro, reso, dal confondersi tra aspettative, ricordi e realtà, o un falso diario di viaggio — secondo il titolo — o un autentico diario esistenziale. Innamorato di Cuba fin dall'epoca del liceo, quando finalmente si decide al viaggio, Genovese si lascia vincere dalla realtà dell'isola, non scrive il grande saggio che aveva immaginato ma narra incontri e amicizie, riflette sul passato e il presente di Cuba, sui personaggi, gli episodi o i concetti che ne hanno condizionato, e ne condizionano, la storia. Non si tratta quindi di un reportage in senso stretto ma di considerazioni diverse; da meditare sono quelle su Castro e Guevara, contemporaneamente politiche e psicologiche. La sua crisi personale di "uomo di sinistra" e un'avventura sentimentale vissuta a Cuba, con finale tragico, mettono Genovese di fronte a se stesso. Coerentemente conclude: "non c'è nessuna tesi. Non si può viaggiare ma non si può nemmeno starsene a casa; il socialismo ha fatto bancarotta ma il capitalismo fa schifo; l'amore c'è ma non si sa dove sia".

Silvia Giacomasso



MARIO SOLDATI, *Salmace*, Adelphi, Milano 1993, pp. 146, Lit 22.000.

Publicata nel 1929 (e recentemente riproposta con l'aggiunta del breve pezzo *Il concerto*, dello stesso periodo) la raccolta di racconti *Salmace*, che segna l'esordio editoriale di Soldati, si presenta come una serie di variazioni novellistiche su un tema unificatore, quello della necessità irrinunciabile, per chi ambisca a vivere autenticamente, di pervenire all'accettazione e al rispetto della propria istintualità, quand'anche essa si declini all'insegna della devianza e della trasgressione. E diversi e anti-conformisti sono tutti i protagonisti delle sette storie del libro; a incominciare da quella esemplare di *Salmace*, in cui Soldati rivisita il racconto mitologico di Ermafrodito, narrandoci la metamorfosi di un ragazzo che un bel mattino, come il *Samsa kafkiano*, si risveglia trasformato in gìa surrealisticamente in insetto ma nella donna che da

sempre agognava di essere. *Metamorfosi simbolica, allusiva del mutamento psicologico a cui pervengono i personaggi chiave dei racconti, che, consci della meschinità del perbenismo piccolo-borghese, accettano di vivere il doloroso scandalo di un'anomala condizione esistenziale.*

Certo, viste dalla prospettiva odierna, talune scelte di libertà messe in atto dai personaggi di *Salmace* (non reprimere le proprie tendenze omosessuali; scegliere di prostituirsi in alternativa a un lavoro alienante; considerare l'adulterio subito uno stimolo buono a rinfocolare uno spento ménage), appaiono meno ardimentose e quasi patetiche. Ma il tratto più moderno della prima prova di Soldati — al di là dell'implicita denuncia dell'ipocrisia di un'Italietta provinciale e codina, e della sensibilità profetica rispetto a problematiche ancora così attuali, come quella della transessualità — sta forse nella dimensione di ambigua irrisolutezza in cui i protagonisti dei racconti si muovono nel loro anelito affannoso alla spontaneità,

che però mai diviene istanza emancipatrice, risolvendosi in una calata nei torbidi abissi del proprio inconscio, a cui non fa seguito alcuna radicale trasformazione. Un'ambiguità che li spinge, piuttosto che a operare vere scelte di rottura, a compiacersi di certi atteggiamenti involutivi e reattivi, quali il bisogno voluttuoso di profanazione, degrado e umiliazione, a cui essi finiscono per soggiacere, preludio a un indifferente, irrisolto e alquanto masochistico lasciarsi vivere. Una vocazione alla crisi permanente, così novecentesca, che tuttavia viene narrata mediante una prosa serenamente cristallina e ariosa; come se il ventenne Soldati avesse voluto stemperare le provocazioni e smorzare gli eccessi trasgressivi dei suoi personaggi con la sordina di una scrittura sobria, sempre controllata, e alla fin fine rassicurante.

Francesco Roat