

Narratori italiani Di padre in padre

di Lidia De Federicis

CLAUDIO MARABINI, *I sogni tornano*, Rizzoli, Milano 1993, pp. 216, Lit 29.000.

PAOLA MASINO, *Colloquio di notte*, La Luna, Palermo 1994, pp. 183, Lit 19.000.

Quanto conta un padre e quanto regge l'autorità del padre alle ondate del cambiamento storico e nelle vicissitudini dell'esistenza? Su questo tema, che investe la trasmissione dei modelli di cultura, l'americano Paul Auster è esplicito nel segnalare l'urto fra il bisogno di sopravvivenza — e quindi di legami forti che stringano padri e figli in un rapporto di continuità — e il nostro convincimento radicale dell'azzersarsi di ogni identità e memoria, in *L'invenzione della solitudine* (Anabasi, Milano 1993, ed. orig. 1982), storia autobiografica di una lontananza dal padre che la morte di lui rende all'improvviso enigmatica e insopportabile. Franco Rella, recensendo Auster, lo ha ricondotto a una linea di pensiero sulla morte che ha radici profonde nella cultura occidentale e che oggi spesso si caratterizza come rifiuto, come resistenza contro la morte, l'unico evento tuttora e per sempre scandaloso; e si veda non solo Canetti, ma Julia Kristeva. Fra i romanzi italiani recenti un bel libro di resistenza (inquieta, disperata) è *I sogni tornano* di Claudio Marabini. Qui un figlio racconta la malattia e la morte del padre, seguendone le prevedibili scansioni, la diagnosi e le terapie e la lenta discesa ospedaliera, fino ai riti funebri e all'ultima elaborazione del lutto. Materia trita del vivere comune, impasto quotidiano di banalità e strazio, che Marabini cala nella forma tipica del romanzo di memoria in cui un io narrante, vicinissimo all'autore, si fa testimone. Così questo scrittore faentino, che ha il merito di una lunga carriera senza clamori (otto romanzi pubblicati in circa vent'anni, oltre all'attività giornalistica e critica), persegue coerentemente un suo programma incentrato sull'incontro fra narrazione e vita. Raccontare la vita e la morte, e raccontandole tentare di capirle: la pagina di Marabini è elegiaca, l'intonazione è affabile, ma l'obiettivo è alto. Nella stanza d'ospedale passano i visitatori, si chiacchiera, si rievoca l'aneddotica di una piccola Italia che

il padre ha percorso su e giù con orgoglio e pazienza. Ferroviere il padre e ingegnere stradale il figlio; può nascerne un confronto fra vari tempi e spazi della modernità. L'ingegneria del figlio e le strade aperte non accendono però l'immaginazione come fa invece e intensamente la ferrovia, che ha rotaie e stazioni fisse di cui il romanziere accoglie le valenze metafori-

che, già sedimentate nella tradizione poetica, e le analogie esistenziali culminanti al termine del viaggio nel binario morto della clinica "con l'erba che cresce e i vagoni che aspettano di andare alla demolizione". La colloquialità del racconto, la moralità, l'amoroso vagheggiamento di una storia minore e di una cultura ingenua (patriarcale, appunto), l'apertura al

mistero che balugina nel buio dei sogni e ha bagliori di consolazione: siamo nella zona del romanzo italiano sostenuta dalla persistenza dei microcosmi familiari e ambientali, e in una sua ben riconoscibile diramazione volta allo scavo psicologico e alla ricerca di valori. Tocca forse al padre insegnarci a morire? Ma, per paradosso, l'idea più suggestiva che ispira il libro, il suo

punto aguzzo, è il silenzio del padre. Nel flusso delle conversazioni correnti e leggere c'è infatti uno scoglio da evitare, la morte che sta capitando. Taccione di questo, per pudore e mitezza, il padre e il figlio. Marabini lascia emergere, insondabile, la diversità della morte e ne concentra l'espressione, a me pare, non tanto nei messaggi che affida all'artificio letterario del sogno quanto in certi dettagli fisici ai quali con rara semplicità ed economia di linguaggio dà il massimo risalto: "Mio padre aprì gli occhi. Gli vidi, come non gli avevo visto mai, una pupilla blu scuro. Quel blu non gli apparteneva, il suo occhio era marrone". Si distanzia e sparisce in silenzio lo sguardo paterno. Resta il problema dello scrittore, che è — sono parole di Marabini — "un continuo bisogno di significato e di qualcosa che rimanga" al di là della morte e della distruzione".

Escono ora, provenienti da altri anni e altro gusto, alcuni racconti recuperati di Paola Masino (1908-89), compagna di Bontempelli, amica di Pirandello, e ardita scrittrice in proprio. La Masino non è interessata alla registrazione minuta dell'esperienza, bensì alla visionarietà del racconto-parabola che raffigura scenari fuori del tempo e solleva domande metafisiche. Nella raccolta *Colloquio di notte*, quindici pezzi presentati da Maria Rosa Cutrufelli e ben introdotti e curati da Maria Vittoria Vittori, compaiono due fiabe crudeli, *Famè* del 1933 e *Quarto comandamento* del 1943. Sullo sfondo di remoti paesaggi agropastorali, percossi da un'inusitata violenza della natura, padri e figli consumano il loro destino di possesso reciproco assumendosi i compiti estremi; in *Quarto comandamento* il pastore Laio accetta la sottomissione a un vecchio e il dovere di assisterlo e accompagnarlo alla morte; in *Famè* un pover'uomo accetta di ammazzare i piccoli figli che lo chiedono, anzi lo pretendono. Paola Masino, attingendo a un ricco deposito simbolico e mitico, sceglie di rappresentare modelli arcaici e un mondo di poteri ancora riconosciuti e sacralmente ordinati, che implica però sussulti di protesta, grida di dolore, trasgressioni. E contro il padre quale maggior trasgressione che farsi uccidere da lui?

Tra italiano e germanese

di Francesco Roat

CARMINE ABATE, *Il muro dei muri*, Argo, Lecce 1993, pp. 217, Lit 19.000.

A due anni dal felice romanzo d'esordio *Il ballo tondo* (Marietti, 1991), Carmine Abate si ripresenta ai lettori con quattordici brevi storie d'emigrazione, incentrate sul tema dello sradicamento, visto come alienazione e perdita d'identità. Un duplice sradicamento dalla "piccola Arberia" (la comunità formata da decine di borghese fra Molise e Sicilia, in cui si parla l'antico albanese): linguistico e culturale, ma anche affettivo. E una duplice frustrazione, quando il tentativo di recupero delle origini sia inteso a restaurare tutto un mondo di ricordi che la memoria ha sublimato in Eden e che l'impatto reale col ritorno al sud mostra abitato da gente ostile e diffidente nei confronti di chi viene ormai considerato come transfuga o, peggio, straniero da invidiare.

Voci narranti dei racconti di Abate sono ancora una volta i "germanesi", esuli sempre, all'estero e in patria, i quali vivono l'emigrazione come una "malattia inguaribile che una volta presa non te la toglie più di dosso". Così l'esodo dall'indigenza — ma insieme dalla diversità culturale della piccola Arberia — appare una sorta di vocazione coatta alla marginalità, e una scelta obbligata, vissuta come una lacerazione insanabile ("partire è come rompere qualcosa ch'era tutto per te"), generatrice di una disperazione che nella solitudine dell'esilio può tuttavia mutare da cieco rancore via via a disincanto, a sofferta consapevolezza della propria condizione intollerabile di eterni ghezzati. Non mancano dunque nel Muro dei muri riferimenti espliciti a problematiche d'attualità, quali lo sfruttamento dei

Gastarbeiter, o l'allarmante diffondersi in Germania di xenofobia e violenza naziskin. E l'ultimo dei racconti, che dà il titolo alla raccolta, alludendo al muro per antonomasia ormai distrutto, accenna a una barriera ben più ardua da abbattere a Berlino: il razzismo. Ma ogniqualvolta il Nostrò abbandona la dimensione colloquiale e intimistica del disagio soggettivo per cimentarsi nell'arena dell'impegno civile, quando il grido di dolore individuale si fa denuncia sociologica, l'invettiva tende a scivolare pericolosamente nell'enfasi retorica.

Assai più convincenti e riusciti si rivelano allora i racconti meno didascalici, in cui emerge quella che è l'irrisolta tensione che muove tutti i personaggi delle storie di Abate, troppo spesso incapaci di misurarsi con la realtà concreta del qui e ora, delusi da un presente fatto solo di sacrifici (termine emblematico, cinque volte reiterato in un racconto), sempre sospesi fra il sogno di un'improbabile riscatto e il rimpianto per un'Arberia mitizzata. Ma è proprio la narrazione di questo scarto da colmare fra lontananza e presenza a costituire l'arco voltaico da cui scocca la scintilla inventiva della prosa variegata di Abate: un italiano in cui lo scrittore innesta neologismi dialettali e inedito slang "germanese", modulando una scrittura sempre scorrevole, a tratti rudemente "plebea" per certe colorite scelte lessicali, a tratti scopertamente letteraria nei rimandi classicheggianti e verghiani. Coraggiosa certamente nel dire il desolato spaesamento di antieroi, costretti a varcare la frontiera armati solo d'una valigia di cartone e di rabbia.

SEBASTIANO VASSALLI, *Il Cigno*, Einaudi, Torino 1993, pp. 192, Lit 24.000.

Con *Il Cigno* Sebastiano Vassalli prosegue il disegno di rappresentare in forma di romanzo storico "il carattere nazionale degli italiani", come ebbe a esprimersi anni fa durante una presentazione della *Chimera*, un libro che segnò una svolta rispetto alle opere precedenti, in particolare rispetto ad *Abitare il vento* e *L'oro del mondo*, romanzi di rivolta e delusione. *La Chimera* portava la scena nella campagna novarese incupita da un'atmosfera pesantemente controriformistica, *Marco e Mattio* nella povertà contadina del Veneto postnapoleonico oppresso dalla pellagra, e ora *Il Cigno* si svolge nel mondo della mafia palermitana tra Ottocento e Novecento. Che nel suo terzo romanzo storico Vassalli abbia puntato la penna sulla mafia siciliana è, oggi, una scelta quasi obbligata, anche se questo lo allontana da una realtà sociale, per non dire geografica e di latitudine, a lui familiare. Se già *Marco e Mattio* lo portava su un terreno diverso da quello in cui Vassalli ha più profonde radici, il

Troppe lampadine per la gioia mafiosa

di Laura Mancinelli

Cigno lo costringe a un'incursione in una società che, pur non essendo cronologicamente molto lontana, è lontanissima tuttavia nel costume, nel modo di pensare, di parlare e di agire: questo anche se le azioni di mafia sembrano ripetersi immutate dopo cento anni, tanti quanti separano la vicenda principe del romanzo dai nostri giorni.

La storia comincia infatti con un omicidio di mafia commesso da manovali del crimine su commissione del Cigno, "galantuomo" palermitano di origine non nobile, ma di buon livello borghese, deputato al parlamento italiano. La vittima è il marchese Notarbartolo, che era stato per tredici anni direttore del Banco di Sicilia nella sede di Palermo, ed era depositario di segreti scottanti, truffe e illeciti vari commessi con il denaro del Banco e con la connivenza del governo Crispi. Caduto Crispi, il nuovo governo presieduto da Di Rudinì si appresta a far

luce su questi scandali, ed ecco che il testimone chiave, il marchese Notarbartolo, viene accoltellato sul treno che lo porta a Palermo. Sembra di assistere a una scena tratta da un copione antico e attuale, sempre invariato. Siamo nel 1893, e il romanzo prende le mosse da questo omicidio eccellente, per seguire puntualmente lo svolgersi dei fatti.

Su questi avvenimenti l'aderenza del racconto alla storia è accurata e persino puntigliosa, e il romanzo avvince il lettore con una forte vena narrativa e la sapiente orchestrazione delle scene. Qualche perplessità nasce dallo sfondo su cui si svolgono gli avvenimenti, da una Palermo illuminata per il ritorno del Cigno da "migliaia di lampadine colorate" — siamo nel 1904 —, o dal fatto che ragazze arruolate in paesi sperduti tra i sassi per servire la prostituzione palermitana seguano lo svolgersi degli avvenimenti leggendo i giornali locali — l'analfa-

betismo era totale tra i contadini e negli strati umili anche cittadini. Ma una perplessità ancora più grande nasce dalla descrizione del pranzo che il Cigno offre alla sua banda di mafiosi per festeggiare l'"ammazzatina" del testimone, in cui il mandante mangia e beve con la più bassa manovalanza, che si abbuffa e si imbratta senza alcun ritegno come in una scena di film d'oltreoceano.

Veramente in una società di tipo feudale come quella siciliana di fine secolo era verisimile una tale promiscuità tra signori e picciotti? Veramente un capo-mafia, un deputato al parlamento, si sarebbe vantato in presenza della più becera manovalanza di essere il mandante dell'omicidio? È un aspetto su cui la mia perplessità diventa dissenso: la cultura meridionale, e quella siciliana in particolare, era una cultura del silenzio, di poche parole indispensabili, quelle che non potevano essere sostituite dal gesto, e

tutti sapevano che le parole hanno una forza troppo grande per essere sprecate. Quando poi c'era di mezzo un morto ammazzato, nessuno lo avrebbe pubblicamente insultato, non tanto per rispetto quanto per superstizione, perché sarebbe stata una sfida al suo spirito, una pericolosa evocazione, e perché le cose dette sono più reali e più gravi che le cose semplicemente fatte. Questa "sacra religio" era comune tanto ai signori, mafiosi e non, quanto ai contadini divenuti sicari per conto di quelli. L'omertà faceva parte di questa cultura del silenzio, e non era solo un atteggiamento opposto all'autorità inquirente, ma un modo di essere anche tra coloro che erano legati da un patto criminoso.

Ma questa cultura, forse, la si può conoscere solo per via familiare, o genetica, e non si può acquisire con la documentazione storica.

