

in fuga; la scoperta in montagna, durante una passeggiata, di un campo di battaglia della Grande Guerra, con trincee e rifugi, grotte e tracce di proiettile sulla roccia scheggiata.

Ferrara trae dall'una e dall'altra il senso dell'attesa e della libertà, il senso delle cose trascorse, e della loro conclusa esistenza. Su entrambe (come su tutto il testo) grava l'idea angosciosa o esaltante della presenza del passato, croce dello storico, indotto a neutralizzare "scientificamente" il tempo per il disagio di doverne sempre fronteggiare la curiosa natura di "inesistente problematico": "qualcosa che non si ha la più pallida idea di che cosa effettivamente sia, e nonostante ciò è spaventosamente presente e condizionante". Si tratta di una questione "filosofica, e perciò necessaria ma esasperante". Se in effetti Ferrara (o il protagonista narrante) avesse fatto il filosofo, come lasciavano supporre le sue notti giovanili, avrebbe incontrato un numero pressoché infinito di simili oggetti. Avrebbe anche incontrato, ad accrescere la sua sensibile incertezza, quelle tipiche entità insieme contingenti e perentorie con cui lottano i filosofi da sempre, come il linguaggio, il mondo, Dio, l'io: cose che probabilmente non esistono, ma non appena se ne parla diventano imprescindibili, necessitanti, onnipresenti, cose che non hanno propriamente un essere, e tuttavia (o forse proprio per questo) tendono ad assorbire tutto l'essere disponibile.

Racconti al femminile

di Francesco Roat

ROSETTA LOY, *Cioccolata da Hanselmann*, Rizzoli, Milano 1995, pp. 218, Lit 25.000.

Ritengo che siano le categorie interiori del tempo e dello spazio le autentiche benché astratte protagoniste dell'ultimo romanzo della Loy, non già questa o quella tra le figure di donne che grazie a tali parametri tracciano lungo il romanzo il grafico della loro vita affettiva. In altri termini, che in primo piano stiano le modalità in cui la dimensione del tempo è esperita da parte dei personaggi femminili (qui gli uomini sono deuteragonisti, quando non si riducono a comparse, a occasioni narrative; oserei dire: a pretesti) nei vari luoghi chiusi in cui è ambientata una storia, che in *Cioccolata da Hanselmann* è tale nei due paradigmi di accadimento individuale e collettivo. O, meglio ancora, si traduce nell'aspetto di una variegata storia formato minimo che ci viene narrata sullo sfondo di un evento macroscopico quale la seconda guerra mondiale: la dimensione spazio-temporale si dilata al massimo per contrarsi a intervalli nella sistole di questo o quel dramma privato il cui scenario è poi sempre quello del microcosmo familiare, tanto caro all'autrice.

Sono infatti i luoghi chiusi e protettivi della casa quelli in cui fioriscono ed esplodono — paralleli ma sfalsati temporalmente —

l'amore e il disamore nei confronti dello stesso uomo (Arturo, scienziato e professore ebreo, vittima delle leggi razziali del '38) da parte di due sorelle, Isabella e Margot. Il giovane Arturo viene ospitato e protetto prima dall'una, quindi a distanza di qualche anno dall'altra: ora a Roma prima dello scoppio della guerra, ora in Svizzera durante il conflitto. E al mondo maschile — lo spazio elettivo del quale, eminentemente extra-domestico, sembra abitato solo dall'aggressività, anche quando essa può apparire giustificata come nel caso della Resistenza — si contrappone quel-

con le varie percezioni di esso, cangianti col mutare delle varie stagioni della vita.

Ma la diversa percezione del tempo si accompagna fatalmente a quella dello spazio. La villa svizzera è prima scenario di spassi infantili, poi diviene teatro d'amore, quindi luogo estraneo da rifuggire. È una casa che anni prima è giudicata un "rudere" da Margot-ragazza, diviene successivamente il "luogo" preferito da Margot-adulta.

Grazie alla miniatura della sua prosa lieve, sempre sobria e misurata ma attenta al dettaglio allusivo come alla precisione dei particola-

rentesi eccessiva che nuocerebbe persino a un romanzo storico.

Se infatti solitamente un epilogo chiude una vicenda o la sospende ineluttabilmente, la scelta d'intreccio della Loy è originale, in quanto il capitolo finale proietta all'indietro il lettore in un tempo e un luogo che hanno e non hanno a che fare con la vicenda narrata: un momento anteriore, riferito all'infanzia delle due sorelle, dove si respira un'atmosfera quasi idillica di momentanea sospensione di ogni inquietudine (ma è un'assenza di drammaticità che suona tuttavia sottilmente ambigua proprio in

Storie

di Lidia De Federicis

Storie di borghesia, storie dell'io. E di libri. Kenka Lekovic sceglie la forma dell'appuntodiaristico per mettere sulla pagina le lettere del suo nome. Domenico Starnone sembra invece oggettivarsi nel saggio, in Solo se interrogato, di cui però diventa subito protagonista esplicito e narratore. Scrive sempre in prima persona Luisa Adorno e, pur sotto pseudonimo, racconta la propria parte di mondo ritoccandola con leggerezza di libro in libro, fino ai travestimenti ultimi della vecchiaia in Come a un ballo in maschera (Sellerio, 1995). Sul problema dell'io e del nome devo tornare a Walter Siti, che ha definito così il nuovo ambiguo genere del suo Scuola di nudo: "autobiografia di fatti non accaduti". Altri narratori della memoria ricorrono ad altri artifici per mantenere una certa distanza dai contenuti del racconto. Giovanni Ferrara mette in scena un osservatore anonimo. E Laura Pariani rappresenta dall'esterno, in terza persona, la ragazza Margherita che, nel 1967, subisce silenziosa e ostile, "mordendosi le labbra", l'ora di filosofia.

Le storie di cui stiamo parlando hanno una leggibilità e narrativa non lineari. Anzi, riflettendo la mappa mentale di ciascuno, risultano piene di conoscenza ricca e mista, di cose viste lette pensate. Gli autori all'anagrafe appaiono diversi. Nati dagli anni venti agli anni sessanta, sono vecchi e giovani o nel mezzo. Eppure, sia per i dati biografici sia per la materia narrativa, creano un'impressione comune. Figli di borghesi poveri e piccoli — avvocati e medici idealisti, o impiegatucci e laboriose mamme e nonne; usciti dalle strettoie della scuola meritocratica e nella scuola

poi rientrati. Tutti insegnano o hanno insegnato, tranne la sradicata Lekovic, distribuendosi per i gradini dalla media all'università. Cresciuti sui libri (e spinti dai casi personali) hanno accettato il compito di farsene guardiani. Con dubbi però e riluttanza. Usano uno schema narrativo, un sistema di differenze e contrasti, che li vede sempre isolati nell'istituzione o contrapposti. Possiamo immaginare qualche spiegazione facile per Starnone, classe 1946, e per la Pariani, 1951, coinvolti e delusi dall'utopia del cambiamento. Ma anche l'ironica Adorno, quando si ripensa insegnante, dice Scuola mia! e fa battere l'accento con orgoglio sul possessivo che la distingue. Questi scrittori, tanto più simpatici quanto meno sono letterati di mestiere, proprio mentre si rappresentano in possesso del sapere libresco, e impegnati a trasmetterlo, vogliono chiamarsene fuori. Sarà che la mancanza di stima sociale (vedi Tullio De Mauro) rende odiosa la figura dell'insegnante; o che c'è un necessario dissidio fra le opere d'intelletto e le funzioni d'apparato; o che perdura l'idea romantica, l'aura della scrittura creativa. O qui, con la libertà dell'immaginario, si svela la perdita di fiducia profonda nella cultura del libro: se è vero che il tema è così spesso la sua insufficienza a reggere l'urto degli eventi o soltanto della vita. Un personaggio di Cesare De Seta, in un romanzo strano (Pironti, 1994), muovendosi alla ricerca d'identità, fra sogno e veglia, sospira: "Se potessi riavere le mie schede, che tante volte ho scritto, ripreso, studiato...". Le schede sono illeggibili, il romanzo è intitolato La dimenticanza.

lo femminile, casalingo e accogliente, le cui parole d'ordine vorrebbero solo declinarsi all'insegna della "misericordia" e della "pietà", che Arturo respinge in quanto non accetta di sentirsi vittima. Del resto il modo di vivere i tempi e i luoghi della relazione fra le due donne e l'uomo non potrebbero essere più dissimili: intessuto di continuità e presenza il primo, la cui cifra sembra essere agape, non già eros; emblematico d'un certo maschilismo (seppure alquanto stereotipato) fatto di conquiste a ripetizione e sesso, il secondo.

Una terza figura ha il compito di attraversare il tempo e lo spazio di questa vicenda in qualità di testimone. Si tratta di Lorenza, rispettivamente figlia e nipote delle due sorelle. Lei tenterà di ricomporre il mosaico spezzato della propria storia familiare. Lei soprattutto dovrà confrontarsi con il tempo e

ri, la Loy percorre le metamorfosi e i dolori delle sue donne ricomponendo frammenti di storie quasi li riesumasse attraverso un rammentare autentico, sfumandone i ritratti e sospingendone qua e là le vicende, vuoi per lasciare a noi lettori il gusto di immaginarne i destini, vuoi nella consapevolezza di come sia illusorio credere di poter ritrovare davvero il tempo perduto, in quanto "niente nei luoghi come nei ricordi resta indenne da quel tarlo che si chiama memoria". E saranno proprio le pagine conclusive a ribadire la dimensione aperta, circolare e metamorfica di questa storia al femminile che nel cuore del libro si tinge anche di giallo, con l'escamotage di un omicidio per dubbia legittima difesa — contraltare al genocidio nazista — perpetrato dalla vittima Arturo, sulle cui vicissitudini nella Francia di Vichy peraltro la trama si sfilaccia e allenta sin troppo in una pa-

quanto già sappiamo dei dolori a venire). Così nelle ultime righe una rivelazione allusiva e trasversale ci induce a ripercorrere tutto quanto il romanzo per coglierne la dimensione intimistica — direi quasi contemplativa, intessuta com'è di empatia e insieme di distacco — di racconto-itinerario attraverso le metamorfosi dell'esistenza: dalla vita di relazione a quella solitaria, infine all'accettazione come testimonianza di un comprendere che non ardisce a porsi come risolutivo, ma piuttosto quale consapevolezza della transitorietà e finitudine di ogni esperienza.

Di madre in figlia

di Maria Vittoria Vittori

LAURA PARIANI, *Il pettine*, Sellerio, Palermo, pp. 160, Lit 15.000.

L'angosciato interrogativo di Eschilo: "Chi potrà mai dalle nostre case scacciare il seme del dolore?" posto come epigrafe al racconto *Di madre in figlia* potrebbe bene intonarsi anche alle altre storie narrate da Laura Pariani: proprio come alle eroine delle tragedie greche, Cassandra, Antigone, Giocasta, alle protagoniste femminili s'addicono dolore, angoscia, lutto.

Diverse le collocazioni temporali: nel pieno di una guerra tra francesi e spagnoli nel 1646, tra l'avventura napoleonica e le battaglie risorgimentali, durante la prima guerra mondiale, in quegli anni sessanta in bilico tra repressione e ribellione, negli anni ottanta che hanno voluto dimenticare troppo in fretta: ma sorelle, tra loro, le storie. Trovano il loro posto nella cornice di un'attrazione che si dipana, lenta e velenosa, tra una bambina immaginosa e inquieta e un misterioso straccivendolo, e raccontano, anch'esse, di attrazioni ineludibili e mortali, di abbandoni e sofferenze, di ambigui labirinti d'orrore e incanto in cui è facile perdersi.

Alle donne è dunque demandato il compito di riassumere quel "guazzabuglio di inganni, autoinganni e disinganni" che è la vita: di madre in figlia, con l'ingombrante eredità di carne e di sangue che si riverbera perfino nei tramonti e nei romanzi, com'è ben descritto in *Amapola*; con un strascico ininterrotto d'incomprensioni e di rancori, com'è raccontato nell'amara storia di Carlina e Antonella; col destino di vittima sacrificale che spesso la famiglia e la storia in feroce alleanza si sono incaricate di attuare, com'è rappresentato attraverso le vicende della vecchia Deiaida e, in modo particolarmente intenso e struggente, attraverso il Piu, fuscello nel vento di una guerra orrenda, che perde sua madre e poi, a opera di un padre reso folle dal dolore, la sua femminilità e l'uomo che, nonostante tutto, l'aveva amata.

Delle storie di queste donne, rese con un ritmo teso, battuto e con un impasto lessicale di rara efficacia in cui s'accordano la saporosa ruvidezza del dialetto e riferimenti squisitamente letterari, restano immagini forti: il pipistrello nero e metallico che appare alla Guerina, fosco involucro dell'"àngiuol Gabrièl", lo spazio immenso della Patagonia che è, per l'adolescente, respiro di libertà, il sorriso "arcangelico e balossèto" del Grande Lupo, incarnazione, da sempre, del proibito e, soprattutto, un pettine. Proprio il pettine che era stato accattivante regalo di un rigattiere ambulante al Piu e da lei pietosamente usato per ravviare i capelli del suo povero piamuntés morto, ora passa — incredibile eredità — nelle mani di quella bambina sventata, incantata — povera lei — dal Grande Lupo che si è fatto, di nuovo, straccivendolo.