

Tarzan e Ollio sul Ticino

di Rossella Bo

LAURA PARIANI, **La perfezione degli elastici (e del cinema)**, Rizzoli, Milano 1997, pp. 166, Lit 24.000.

Di questo libro, che segna il ritorno di Laura Pariani alla dimensione narrativa a lei congeniale del racconto, diciamo fin da subito che il parallelo suggerito da un titolo alquanto stravagante (e accattivante) può essere ritenuto ammissibile: senza aspettare l'ultima pagina, il lettore consideri dunque cinema ed elastici come entità analoghe e analogamente perfette, nonostante le apparenze che le vorrebbero assegnate a insiemi destinati a non intersecarsi fra loro. Per amor di precisione, occorre notare che è soprattutto il movimento dell'elastico quello che interessa, è la sua estensibilità e quindi la capacità che esso possiede di mutare forma, dilatarsi e restringersi (seppure non all'infinito) a renderlo metafora ideale di un possibile, continuo scorrimento tra il piano della realtà e quello della finzione, intesa qui come racconto fatto di parole e/o di immagini.

Così in questi testi il percorso narrativo, invero piuttosto origina-



le, che ha il suo *primum* nella "vita orrida vera", si suppone traslato immediatamente in ambito cinematografico, per approdare solo in un secondo tempo all'elaborazione letteraria (e non viceversa, come accade solitamente, secondo la direttrice che dalla letteratura conduce ai film). Su questo duplice piano di *fiction* si srotolano nove intensi racconti, opportunamente raggruppati in sezioni i cui titoli rimandano, sottolineandole, alle differenti modalità che ne hanno presieduto la dinamica compositiva: ecco allora *Trasposizioni*, *Ombre* e *Nostalgie*.

Nella prima parte, che contiene i testi che dal mondo del cinema traggono più direttamente ispirazione, l'autrice muove con disinvoltura le sue trame - preferibilmente di carattere *noir* - a partire da un pre-testo filmico, dal *Frankenstein* con Boris Karloff a *Fanny e Alexander* di Bergman; in *Ombre* invece il racconto trae la sua sostanza vitale dalla biografia di un attore (meglio se tragica come quella di James Dean), e persino dalla riflessione generata dal ricorrere nella memoria dei suoi tratti somatici più salienti (soprattutto gli occhi: seducenti quelli di Louise Brooks, inquietanti e magnetici quelli di Buster Keaton, in *Que viene el coco*, un testo fittissimo - troppo - di richiami culturali, teso com'è a fondere arte, libri, cinema, tutto).

Chiudono il volume due *Nostalgie* che, rievocando ciascuna un protagonista che più diverso non si può della nostra cultura cinematografica (riuscite a immaginare qualcosa di più dissonante di una coppia composta dall'atletico e bellissimo Tarzan-Johnny Weissmuller e del rotondo e sconclusionato Ollio-Oliver Hardy?), hanno in comune il compito di evidenzia-

guizzi indimenticabili (il protagonista della *Ballata del sognatore* che dice di sé: "Ero un cata-sògn..."; l'apparentemente monotono ripetere "fâm" di Biàs-Quasimodo, in *Tette di liquerizia*), il cui uso è giustificato, a livello contenutistico, dalle ambientazioni quasi sempre evidentemente padane dei racconti; a incrementare il plurilinguismo del testo si aggiunge poi un altro ingrediente, lo spagnolo, peraltro già ricorrente nella penultima prova dell'autrice, il romanzo *La spada e la luna* (Sellerio, 1995). Ispirato a criteri altrettanto polifonici, ma non sem-



re senza possibilità di equivoci la natura dello sguardo che si cela dietro la composizione dell'intero volume, che è quello magico, onnipotente e delirante dell'infanzia, il solo capace di riprodurre il mondo del "c'era una volta" in cui non si cercano spiegazioni ma si crede ciecamente nelle cose, e soprattutto nel fatto che "si puote ciò che si vuole" se davvero lo si vuole fino in fondo. L'adolescenza, l'età adulta e anche il dolore di cui comunque l'infanzia è imbevuta, sono lì dietro la porta a ricordare che così non è e non sarà mai: ma questa è ancora un'altra storia.

Particolare e pregevole, nella *Perfezione degli elastici*, è senz'altro il piano linguistico, concepito come un sovrapporsi e inseguirsi continuo dell'italiano e del dialetto lombardo della valle del Ticino, trattato dalla Pariani come una lingua vivissima, legata anch'essa al mondo dell'infanzia e capace di

pre così riuscito, è l'intreccio dei punti di vista e dei livelli temporali della narrazione, il cui alternarsi e confondersi genera a volte un eccessivo affaticamento del racconto, come potrebbe accadere se il narratore onnisciente di manzoniana memoria perdesse di colpo la sua ironia diventando voce ovvia nel testo (è il caso soprattutto di *L'amore vuoto* e del già citato *Que viene el coco*).

Alla fine della lettura si ha l'impressione che la Pariani sia più autentica narratrice là dove non ritiene di dover giustificare la propria capacità immaginativa ricorrendo a ingombranti *auctoritates*: emergono allora le pagine di *Le belle vittime*, *Tette di liquerizia*, *Nella settima anima*, *Ballata del sognatore* e *Questionario dei giorni perfetti*, meno ammiccanti nei confronti del passato, più libere di raccontare, con parole e immagini, i sogni e il futuro.

GIOVANNA BRUCO, **Assemblaggi imperfetti**, Manni, Lecce 1997, pp. 210, Lit 28.000.
SILVANA QUADRINO, **Più che una figlia, e/o**, Roma 1997, pp. 231, Lit 25.000.

Due romanzi molto lontani per scelte formali e stilistiche ma che assumono lo stesso punto di vista, quello della figlia, per raccontare il

Padri e figlie

di Monica Bardi

all'adozione: Mario, il padre che soffre per lo scostante atteggiamento di lei, è anche la causa del disagio, per aver spinto troppo oltre, al di là dei limiti imposti dal rapporto filiale, i gesti di un amore profondo e possessivo. Alla verità ci si avvicina in modo graduale, attraverso passaggi lievi e delicati, come se l'autrice temesse di schiacciare i personaggi del racconto sotto il peso della materia greva della cronaca urlata dalla televisione e dai giornali.

Anche Rosa, la protagonista di *Assemblaggi imperfetti*, cova un rancore profondo nei confronti del vecchio padre, zio Beniamino, che dopo una vita nomade e solitaria sembra ben deciso a stabilirsi nella casa della figlia, "vedovo, reattivo, disforico, con alterazioni mnesiche di tipo confabulatorio, ricoverato per un disturbo della personalità di tipo paranoide di verosimile natura organica, già ictus cerebrale con deficit residui". La descrizione della vecchiaia di zio Beniamino, impudica e imbarazzante negli aspetti materiali, sorretta da ricordi contraffatti e a tratti vivissimi, disposta a trascinare la figlia in una deriva di irresistibile buonumore, diventa per l'autrice il pretesto per mettere in atto una girandola di ricordi in cui si mescolano infanzia e maternità, allucinazioni e studi di psicologia sociale.

È la stessa vita di Rosa a essere messa sul piatto della bilancia proprio in virtù della presenza di quel padre indesiderato e ingombrante che sforna sentenze in dialetto come un oracolo. Tempi e luoghi si confondono in un voluto *continuum* interrotto dall'uso di parti in corsivo e i risultati dell'autoterapia di Rosa colpiscono a tratti per la loro novità e follia inventiva; ecco per esempio la reazione di vuoto e di ansia che segue al sollievo nel momento in cui il figlio adolescente lascia la casa: "Fantastico allora di saltare giù dallo zaino e, per dispetto e a sua insaputa, gli ci attaccò dietro una sfilza di pentoloni e pentolini pieni di pappe e pappine mescolate e rigirate con la dura carta di un diploma di laurea arrotolato che annodò a quella marea di pentole sporche con uno dei suoi lenzuolini merdosi da lavare a mano...".

È singolare che in tutt'e due i romanzi la figura materna esca a poco a poco fuori dall'ombra in cui l'avevano relegata i sentimenti forti ed esclusivi del rapporto con il padre: verrebbe da pensare che per entrambe le autrici sia necessario riconciliarsi con un legame maschile segnato dalla violenza o dall'abbandono, al fine di riconoscere fino in fondo il ruolo - oscuro e persino un po' cancellato dalla memoria - della madre. È la mamma Carlina, nel libro della Quadrino, a prendere la doppia decisione di abbandonare Mario insieme alla figlia e di perdonarlo, ritornando da lui. Ed è la madre Mariuccia, umiliata nella vita da zio Beniamino, a mettere d'accordo padre e figlia con un incantesimo finale in cui si materializza, dinanzi allo sguardo rasserenato di Rosa, il pianoforte a coda distrutto dai bombardamenti su cui la donna avrebbe tanto voluto suonare Gershwin e Chopin.