

## Metaromanzo per esordio

## L'attuazione del caos

di Giovanni Choukhadarian

Umberto Casadei  
**IL SUICIDIO DI ANGELA B.**  
 pp. 448, € 14,50,  
 Sironi, Milano 2003

Un altro metaromanzo? Un altro esercizio di stile sulle forme, magari con l'inevitabile influenza di qualche ineffabile giovane scrittore americano? A prima lettura, questo è *Il suicidio di Angela B.* In quasi cinquecento pagine che alternano narrazione propriamente intesa a materiali di origine spuria (articoli di giornale, memoriali di testimoni, referti di medici legali) viene infatti raccontata la vicenda editoriale di un dattiloscritto, che non può essere intitolato se non *Il suicidio di Angela B.* L'autore dichiarato è un Gianni Dezanni compagno di classe della giovane suicida su un cavalcavia nebbioso del Triveneto.

La sfida di Umberto Casadei è però ben più complicata: e, piando al cielo, i giovani scrittori americani non c'entrano poi molto. Nel libro l'argomento procede per negazioni e contraddizioni e l'asse su cui tutti i personaggi si muovono è quello del dubbio. Il materiale umano e narrativo che l'autore accumula sarebbe perfetto per un'analisi sociologica, un po' alla Franzen di *The Corrections*, se non fosse Casadei stesso a rifiutarla. L'intreccio è a questo scopo annacquato da subito in una panoplia di punti di vista e materiali di riporto (articoli di giornali, testimonianze di ragazzi, addirittura e-mail degli editori del testo di Dezzanni).

Se la sociologia non ha luogo, l'impassibile Casadei osserva tuttavia con occhio di anatomopatologo la dissoluzione delle istituzioni totali. Nel *Suicidio* le istituzioni totali sono soprattutto la scuola (un grottesco *pastiche* di Inglese, Impresa e Internet), il nucleo familiare devastato di Dezzanni e la Dinamica Mentale, il gruppo in stile *new age* cui la famiglia Dezzanni a un certo punto aderisce.

In realtà, è la stessa forma-romanzo ad apparire un'istituzione totale, dalla quale Casadei evade non soltanto facendo uso di una plurivocità dissennata, ma addirittura attraverso espedienti grafici di lontana ascendenza futurista (durante la prima ora di lezione, il chiacchiericcio fra studenti è visualizzato da caratteri grandi e piccoli a seconda del volume delle voci). In questa direzione, il primo capitolo – ma la tassonomia di Casadei conosce ben altre articolazioni – appare il meglio compiuto,

diviso com'è nelle tre ore di lezione del giorno successivo al suicidio, rivissute in una diretta-differita di straniante efficacia.

Più impegnativa è la parte centrale dell'opera, costituita da una lettera in quattro parti di Gianni Dezzanni, indirizzata alla professoressa di lettere Bidelli, degente e morente in un letto d'ospedale per un tumore. È la sezione più sregolata del *Suicidio*, quella in cui Dezzanni/Casadei si impegna nella demolizione dell'istituto familiare. La madre, che lo spinge al completamento del manoscritto, è un'arrampicatrice sociale rinchiusa in modi provinciali da cui non sa emanciparsi. Il padre è un alcolizzato, con poco e nessun prestigio agli occhi della consorte, che infatti lo tradisce sotto gli occhi del figlio. Nelle lettere alla professoressa, Umberto Casadei dà fondo alle sue capacità tecniche e sollecita il lettore a un impegno di centosettanta pagine che si configura come un autentico romanzo nel romanzo.

*Il Suicidio* è un libro sconcertante: spesso confuso, quando non proprio velleitario. Non si dà però alternativa. Il mondo di

Gianni Dezzanni è regolato dal principio di indeterminazione e il nucleo teorico del romanzo risiede nella ricerca di un cortocircuito, che per miracolo riordini le fila di una trama altrimenti deprivata di senso. I mezzi a disposizione di Casadei sono una strepitosa capacità di mimesi linguistica e stilistica e un controllo della materia narrativa decisamente allentato. Dal caos, Casadei/Dezzanni è attratto in maniera invincibile – e la suprema antinomia di questo *Suicidio* consiste nel vano tentativo di ricomporlo per via di parola.

Umberto Casadei ha costruito il suo primo romanzo sulla nostalgia per la narrazione classica, quella degli eroi a tutto tondo e delle psicologie ben delineate. Non si può più, e allora resta lo spazio per questo virtuosistico diario di "soledades non transitive" (definizione di Domenico Scarpa, non riferita in origine al *Suicidio*), in cui la Società non è mai nominata e gli uomini sono gli automi dipinti una volta per tutti da Eugenio Montale nel quinto *Mottetto*.

Un libro coraggioso e necessario, il cui merito va diviso tra l'autore e Giulio Mozzi, editore discreto e meticoloso. Che se poi il prossimo Casadei fosse una raccolta di racconti brevi, nessuno avrebbe a dolersene.

ohannesc@libero.it

G. Choukhadarian è consulente editoriale e giornalista



## Con passo svelto e di sbieco

di Alfonso Lentini

Antonio Castronuovo  
**SUICIDI D'AUTORE**

pp. 122, € 8,  
 Stampa Alternativa, Viterbo 2003

Dentro *Suicidi d'autore* Antonio Castronuovo comprime quindici biografie. Non importa se sono stese in forma di microsaggi o brevi narrazioni, sono semplicemente "storie" di donne e uomini che hanno attraversato il Novecento con passo svelto e di sbieco. E hanno chiuso la loro vita troncandola di netto con il suicidio.

Però questo conclusivo e reiterato tocco di campana che pone in strana consonanza le vicende è forse solo un pretesto, un punto di sutura. Altre sono le connessioni. Con passo aggraziato e insieme inverecondo, questo libro vuole raccontare altro: sollevare la tenda sul crinale più fragile e arruffato del Novecento, quello costruttivo di sogni, motore di utopie, eppure segnato da un dissennato istinto di morte.

È l'universo della "fata verde", l'assenzio, che a partire dalle dense pennellate di Van Gogh illumina col suo luore verdastro tutta l'atmosfera *bohémienne*. È il mondo scombinato e patafisi-

co di Alfred Jarry che "persegui metodicamente la sua scomparsa mediante l'alimentazione" e che "la buonanotte se l'augurava con un intruglio speciale: un Pernod allungato con aceto e con inchiostro". È la sofferenza di Marina Cvetaeva "disperatamente nomade come lo è l'anima del poeta". È l'ossessionata solitudine di Raymond Roussel, padre del surrealismo, che va a morire a Palermo dopo esservi giunto con un valigione stipato di droghe e psicofarmaci. È la tormentata vicenda di Walter Benjamin – la cui tomba non è mai stata rintracciata – costretto a darsi la morte per sfuggire ai nazisti.

Ma è anche il Novecento di figure più laterali, per quanto non marginali. Ad esempio, attraverso l'esile profilo di Irma Seidler, ebrea di Budapest, artista e intellettuale sensibilissima, qui si racconta anche di Lukács; e parlando del rapporto tra i due si scopre che la donna ebbe una personalità forse più forte di quella del grande teorico marxista (eppure Irma si uccide, Lukács no). Si narra di Abdallah Bentaga, fascino acrobata da circo, e di riflesso si dice anche del suo amante, "lo scrittore, guitto e criminale" Jean Genet, autore di un'opera che plaude alla morte, dal titolo non casuale (*Il funambolo*); e si mostra come fra lo scritto di Genet e la conclusiva caduta dal filo del giovane (creatura sfacciatamente ambigua, dal belletto "eccessivo e impudente") vi sia ben più di un'occasionale contatto.

I protagonisti delle altre pagine, aristocratici del nulla, anime ipersensibili e lunari, sono Sylvia Plath, Mark Rothko, Unica Zürn, Urmuz, Henry de Montherlant, Sarah Kane, Anne Sexton, Pierre Drieu La Rochelle. Il suicidio come maniera di rendere "perfetta" un'esistenza? Forse; se ad attuarlo è "un artista, un letterato, un poeta". Suicidio "ben firmato", insomma, se a compierlo sono "uomini abitati da un demone", "ghermiati dal vortice del nulla".

Ma il vero giro di compasso che tiene insieme queste pagine non è il suicidio in sé, quanto una sbilanciante messa a fuoco della (freudiana?) altalena fra pulsione di vita e pulsione di morte inquadrata nei contesti che sono stati fra i più vitali, stralunati e creativi che il secolo scorso abbia conosciuto: là dove l'ansia verso i mutamenti, l'amore per la carne e per la vita dovrebbe prevalere, a volte invece succede "inspiegabilmente" il contrario. Il testo si chiude con un'affermazione paradossalmente parareligiosa: "Il suicida che si dà al Nulla ha bisogno di uno spiraglio per quanto esile, sull'aldilà (...) Non si potrebbe compiere l'atto finale senza la confidenza con un cosmo popolato di cose segrete: il suicida crede al nulla come alla rarefatta magia di un luogo abitato".

Il libro, malgrado la ruvidità dell'argomento, è scritto con una grazia straordinaria, e anche in questa prova Antonio Castronuovo mantiene alte le sue doti di raffinato poligrafo.

alea.len.gri@libero.it

## Napoli in pezzi

di Antonella Cilento

Valeria Parrella  
**MOSCA PIÙ BALENA**

pp. 103, € 7,75, minimum fax, Roma 2003

All'arrivo la notte mi accoglie con le sue braccia calde; poiché non confido nei notturni mi avvio a piedi: i vicoli annodati mi proteggono fino a casa. Nei bassi si dorme con la mezza anta aperta sulla strada, qualcuno ha rinunciato a combattere il caldo e fuma seduto nei portoni, ovunque bande di ragazzini. Nessuno qua si è rassegnato a pensare che quando una città supera il milione di abitanti diventa impossibile sapere tutto di tutti, e così ci guardiamo l'un l'altro, incuriositi ma fiacchi. ... Così, in *Il passaggio*, ultimo dei sei racconti che compongono *Mosca più balena* di Valeria Parrella, classe '74, napoletana all'esordio narrativo, è ritratta Napoli e, certo, se si deve subito cercare una cifra, la più facile, delle storie narrate da Parrella il ritratto di città è senz'altro evidente, balza agli occhi: decine di fotografie, minimali, per assaggio, spesso riassunte in battute fulminee (un personaggio dice all'altro di voler fare una passeggiata fino al mare e l'altro subito si chiede, stupito: perché, c'è il mare qui?), ritratti di personaggi, ma soprattutto squarci di una città ormai cresciuta, dai ritmi simili a quelli di ogni altra città-provincia italiana, che ben si presta alla scrittura rapida, ironica e divagante dell'autrice.

Poi è anche vero che a volte la divagazione ha la meglio sulla struttura dei racconti e che, per esempio, in *Quello che non ricordo più*, la memoria infantile e magica del terremoto e l'inte-

ressante contrapposizione superstizione-cultura che aprono la parabola della maturazione della protagonista, a un certo punto, si perdono e al lettore rimane l'agrodolce di una tessitura non portata a compimento. Ma, almeno in *Scala quaranta*, che forse è davvero il più bello, il più amaro e il più disincantato fra questi racconti, nel già citato *Il passaggio* e in *Asteco e cielo* la narrazione suona convinta e convincente: in *Scala quaranta* c'è la storia ordinaria di una vacanza estiva di una mamma qualsiasi, bella ma che ha dimenticato di esserlo, ritratta nell'ordinaria gestione di un mondo rozzo che la ignora e la corteggia, ma che, in fondo, è lei, fra pizze, assorbenti, figli e marito, a ignorare, a dimenticare, ignorando anche se stessa, in un fortissimo effetto di dimenticanza estiva tutto italiano, che davvero si è certi di aver visto in decine di ristoranti calabresi, campani, siciliani.

*Il passaggio* è invece una storia più lunga, che parte da un amore omosessuale al femminile, anzi, da un innamoramento, e culmina in una maternità, di forte effetto almodovariano, con tanto di parto in tangenziale. *Asteco e cielo* narra l'eterna avventura del concorso pubblico diventato vero lavoro, impiego primario, dove tutti ci si ricontra nell'infinito procrastinarsi di una giovinezza-parcheggio che pure ha l'aria di un assalto, fra lo zoo-fantasma cittadino, un concerto di Enzo Avitabile e le ombre della 167, un quartiere "che ha il nome di una legge". E, infine, non bisogna certo dimenticare *Dritto dritto negli occhi* che ha per protagonista Guappetella, dove però l'effetto déjà vu della Napoli camorrista e marginale aumenta, e *Montecarlo*, ritratto impietoso della classe dirigente pubblica cittadina.

Per lettori navigati

www.lindice.com