

Narratori italiani

Nomi e cose

di Giuseppe Antonelli

Michele Mari

VERDERAME

pp. 164, € 16,50,
Einaudi, Torino 2007

Il precedente romanzo di Mari (*Tutto il ferro della torre Eiffel*, Einaudi, 2002; cfr. "L'Indice", 2003, n. 1) si concludeva – dopo aver seguito Walter Benjamin nei suoi vagabondaggi parigini – con il sospirato ritrovamento dell'aura: "Una sostanza che sembra madreperla fusa, iridescente e cangiante, con riflessi rosa e azzurrini e uno spolverio di pagliuzze dorate". La scia lasciata dallo sciogliersi dell'aura unisce – nell'incipit del nuovo – la Parigi del 1936 a un piccolo paese del varesotto, dove nel 1969 un contadino ha appena ucciso una lumaca e il "vischioso lucore" che fuoriesce dall'animale testimonia "la metamorfosi dell'immonda deiezione in splendida scaglia iridescente".

Quella lumaca dimidiata, poi, con la sua "sagoma più vicina alla balena che al serpente", con le formiche che subito la lavorano "come l'equipaggio della Pequod", riporta il lettore all'immaginario marinresco della formazione letteraria di Mari (più avan-

ti saranno evocati anche Ahab e il Nautilus, i quindici uomini sulla cassa del morto) e soprattutto alla declinazione in prima persona che Mari ne offrì con l'atmosfera sospesa e incantata della *Stiva e l'abisso* (Einaudi, 1992). Solo che qui l'atmosfera è ancora fantastica e misteriosa ("l'aura maledetta che si sprigionava dalla mia casa"), ma tutta tellurica – non *Il vecchio e il mare*, ma "Il vecchio e la terra" potrebbe esserne il titolo – e le fattezze ferine del protagonista fanno sì che la contrapposizione sia stavolta tra l'orda (delle *lümagh frances* che, sostiene il vecchio, si nutrono di cadaveri e divorano la sua memoria) e l'orco: il fattore dei nonni, appunto, "l'uomo del verderame", uno dei tanti mostri – non tutti cattivi – che popolano da sempre l'esistenza del tredicenne Michelino ("perché altri che mi facessero compagnia, nella vita, non ne avevo").

Quest'omone taciturno e solitario – Felice solo di nome ("l'è minga difficil dà i nomm, el difficil l'è faj diventà vera") – non ha quasi più ricordi e dunque sembra non avere un passato ("si sapeva poi quand'era nato e dove? cos'aveva fatto prima di lavorare per noi? se aveva parenti?"). Proprio come la vecchia Flora che in *Euridice aveva un cane* (Einaudi, 1993) rappresentava l'anima stessa del paese dei nonni: "Di chi era figlia la Flora? Aveva ancora dei parenti? E quanti anni poteva avere?". Se Flora era Euridice, allora Felice non può che essere Orfeo: la rin-

corsa del suo passato – in cui Michelino l'accompagna – una discesa agli inferi. Dal verdemare al verdemare, ciò che conta è la linea che divide il sopra dal sotto, e ciò che conta veramente è il sotto: il subconscio del mondo, dove le regole della razionalità non valgono più e si stratifica *ab aeterno* il deposito della storia umana, il mito junghianamente inteso. Il nucleo archetipico, atavico, ossessivamente inamovibile dell'immaginario di Mari nasce da qui: dall'idea del sommerso e dell'abisso; dalla consistenza del magma che sta sotto alla crosta; dalla dimensione ctonia di cui partecipano quelle lumache rosse, messaggere dal mondo dei morti ("iin lur che manden sù i lümagh").

La lotta intentata da Michelino al rapido sfarinarsi della memoria di Felice si configura quindi come un rito di passaggio dall'infantile "l'ombroso" al paterno Lombroso: l'ingenuo tentativo di sconfiggere l'oscurità ctonia con la positiva luce della filologia. Stando all'autobiografia letteraria di Mari, infatti, Michelino aveva scoperto la filologia quattro anni prima, quando ad appena nove anni si era ritrovato "nella biblioteca della casa di campagna dei nonni" (*Tu sanguinosa infanzia*, Mondadori, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 4) a collazionare due traduzioni diverse della *Freccia nera*, proprio lo sceneggiato "in cui Loretta Goggi faceva finta di essere un ma-

schio" che ora tiene i nonni attaccati alla tivù e lo lascia libero di svolgere le sue indagini. Se nel racconto del servizio militare la *ratio* filologica di Mari faceva da diga e compensazione all'assurda inutilità di quel mondo, dando vita alla *Filologia dell'anfibio* (Bompiani, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 6), qui il brulicare di elucubrazioni sulle lubriche secrezioni dei gasteropodi può essere tranquillamente classificato come "filologia della lumaca".

Uno dei problemi che si incontrano sempre nel recensire il romanziere Mari è proprio la sua consapevolezza da filologo, che tende a chiudere gli spazi in cui di solito si inserisce il discorso critico, riducendoli a interstizi. Una soluzione può essere, allora, lasciare la parola direttamente al Mari critico, seguendo una pista suggerita dallo stesso scrittore: "Il disegno, fatto sull'anta di un armadio con il gesso, di un coniglio impiccato", che rimanda all'impiccagione di un passero e poi di un bastoncino e poi di un gatto che ritmicamente si ripetono in *Cosmo* di Witold Gombrowicz. "Uno dei quattro o cinque libri più belli del Novecento" – scrive Mari nel suo *I demoni e la pasta sfoglia* (Quiritta, 2004) – perché in quelle pagine "letterariamente si svela, come nessun libro ha mai svelato, l'identità tra essere, pensare, nominare, agire ed essere agiti; o in altre parole l'identità di esistenza e consistenza".

Il Michelin, dunque, non è solo l'alter ego del Mari eterno bambino ("se istintivamente dovessi dare una mia fotografia a qualcuno che me la chiede", confessava in un'intervista del '97, "mi verrebbe da dargli la fotografia di quando avevo dieci o quindici anni"), è anche l'adolescente "aristotelico-conandoyliano Witold" (così si chiama il protagonista di *Cosmo*) "corroso da una febbre di collegamento e di significazione". E la mnemotecnica con cui soccorre le amnesie di Felice è una strategia tesa a cogliere l'inattestabile essenza delle cose che sfugge beffardamente alle parole: falce e martello appesi al muro per ricordare le salsicce mangiate alla festa dell'Unità ("solo un anno prima mio padre aveva esposto una cosa simile alla Triennale di Milano"), il museo dei memento come l'ennesimo tentativo di reificare la parola, sconfiggendo "il demone della desemantizzazione" e "la questione dell'arbitrarietà".

I nomi e le cose – la letteratura e la vita, la lingua e il dialetto – sono i due piani posti sopra e sotto la linea della superficie: l'etimo è la discesa alle radici che scava un cunicolo tra il cosmo e il soggiacente caos ("a giocare con le parole si finiva sempre così, nell'insensato"). Ecco perché il romanzo di Gombrowicz, con la sua "intuizione di una perfetta congruenza fra follia e struttura del mondo", rappresenta l'irripetibile soluzione alla dualità che ossessiona Mari fin dal suo esordio, il gotico *Di bestia in bestia* (Longanesi, 1989; cfr. "L'Indice", 1989, n. 9), che aveva per protagonisti i gemelli Osmoc e Osac ("mai fidarsi dei nomi, soprattutto quando siano anagrammi").

Un cuore semplice

di Linnio Accorroni

Domenico Starnone

PRIMA ESECUZIONE

pp. 142, € 12,
Feltrinelli, Milano 2007

Uno dei testi più belli e avvincenti della nostra prosa quattrocentesca è senz'altro *La novella del Grasso legnaio*: la storia di una burla di sapore metafisico intentata ai danni di un Grasso, maestro d'intarsio, persuaso, da quell'uomo di "maraviglioso ingegno ed intelletto" di Filippo Brunelleschi e da altri suoi degni sodali, che lui, il Grasso, è un altro. Nessuna *Bildung* o ravvedimento per questo sprovveduto, a differenza di ciò che invece accade ad altri suoi celebri "fratelli" in dabbaggine e semplicità: si pensi al Calandrino o all'Andreuccio perugino di Boccaccio. Il Grasso è e resta un "cuore semplice" sino alla fine, tanto che, dirupate dalla beffa brunelleschiana le precarie fondamenta del proprio io, preferisce la fuga. Il Grasso, a ben pensare, può apparire oggi come un esemplare in via d'estinzione, il paradigma esistenziale di un modello altro di umanità: quella formata dai "cuori semplici", renitenti al così fan tutti del cinismo affarista, della corruzione scaltra, della ragionevolezza servile del *savoir vivre*.

Se così è, un "cuore semplice" è, a modo suo, anche Domenico Starnone, protagonista *en abîme* di quest'ultimo romanzo di Domenico Starnone. A dispetto dell'età, questo professore in pensione, vedovo, due figlie, acciacchi e ipochondrie tipiche di una lucida senilità, è uomo dai non sopiti furori e dalle profonde malinconie. Continua a scandalizzarsi come se fosse ancora "un ragazzo arruffato" per lo stato in cui versa il mondo; si tormenta perché vede e sa che "la vita ricca di alcuni è il frutto delle vite mutilate dei più" e che "la democrazia è sempre più una procedura per fare in modo che i ricchi restino ricchi col consenso elettorale dei poveri". È quella stessa dolorosa percezione del mondo, strutturata su dati e analisi inoppugnabili, che caratterizzava le sue lezioni *ex cathedra* (a proposito: *quantum mutatum ab illo* il nostro Starnone!), quando consigliava ai suoi alunni proprio il racconto del Grasso come lettura decisiva e "obbligata".

Era in quelle pagine, fra l'altro, che si dimostrava quanto fosse arduo, nel corso di una sola vita, mantenere fede a ciò che si è. Una magistrale "fantasia d'ambiguità" quella deliziosa novella quattrocentesca quanto lo è quest'ultima complessa fatica dello scrittore di *Via Gemito*. Complessa per la sincerità mostrata da un io narrante che, dopo appena poche pagine, a racconto appena abbozzato, esibisce la traballante precarietà di una prima stesura sottoposta a continui rimaneggiamenti, squadrata nella sua frammentata labilità; a cui va aggiunta anche l'ambiguità della coesistenza, in

Per il gusto di farlo

di Roberto Gigliucci

Milena Agus

PERCHÉ SCRIVERE

pp. 20, € 3, nottetempo, Roma 2007

Non c'è che fare, Milena Agus è simpatica. Si parla molto di lei, di lei vincitrice morale del premio Strega (i cui veri vincitori risultano quasi sempre vincitori "immorali"), di lei scippata del Campiello dalla guizzante figurina di Mariolina Venezia, di lei comunque ai primi posti delle classifiche di vendita, di lei nella "Pléiade" della nuova narrativa sarda, di lei geniale e modesta, al contrario di tanti mediocri immodesti che girano.

Un nuovo piccolo libro, nella meritevole collana dei "Sassi" dell'editore "nottetempo", ci introduce ad aspetti privati e quasi intimi della scrittrice genovese naturalizzata sarda. Intendiamoci, si parla di intimità letterarie e non certo di *dessous* pettegolo in forma autoptica, quale altri scrittori a viscere aperte amano praticare. Anzi, non solo la discrezione di Agus è più che signorile, ma precisamente l'*understatement* è per lei d'obbligo: "Non sono giovane e penso anche di non essere una scrittrice", dice di sé ad apertura. Non che non le crediamo, tutt'altro. Pensiamo che Agus sia spontanea nel suo delicato gesto autoironico, e per questo tanto più cordiale. Ci dice che scrive "per il gusto di farlo", che "scrivere è la tana che si porta sempre dentro", e ancora: "Scrivo come mangio: mi abbuffo e poi mi pento che nel piatto non sia rimasto nulla". Tutto questo sa di lieve ingenuità, e quindi un malizioso sospetterebbe una posa, una mascheratura per captare la benevolenza del lettore medio che

odia i superbi, ma io non sono per nulla malizioso (peggio per me) e mi sento di prendere alla lettera tanta fede nella comunicazione immediata.

Un punto di ulteriore consapevolezza letteraria è però segnato da Agus quando designa la propria narrativa tragicomica perché tragicomica è il mondo, come direbbe qualcuno. Non usa proprio il termine tecnico "tragicomico", di lontana origine cinque-secentesca, alla sorgente del moderno. Ma ci dice chiaramente che una storia è per lei riuscita quando fa piangere e ridere il lettore. Storie "comiche e miserevoli" sono dunque quelle giuste, in quanto "misera e meravigliosa" è la vita.

Il "Sasso" ci dice altre cose di lei, che ad esempio ama la vita ritirata e non ha interesse per il successo e per i soldi. Continuiamo testardamente a crederle. E così, nelle pagine dedicate ai narratori sardi da Deledda a Niffoi, come si fa a non convenire sul fatto che "la Sardegna è bellissima e mantiene, nonostante gli orrendi villaggi turistici e il chiasso estivo, una selvatichezza e un mistero" ecc.?

Un ultimo punto ci preme. Milena Agus è professoressa, e le ultime pagine del libretto in questione riguardano un nodo delicato: il ruolo autentico di un insegnante. Per lei tutto sta nel riuscire a comunicare una grande passione ai giovani, spesso "persi nel grigiore di piccole passioni", e una scrittrice come lei che per la letteratura nutre eccome una grande passione può praticare questa sostanziale didattica del profondo. Sarà per questo che tanti nostri scrittori oggi lavorano nella scuola e spesso scrivono di scuola? Dunque il cortocircuito dare-avere che lo scrittore-insegnante vive in prima persona è quello giusto? La risposta a chi ne sa di più.

Milena
Agus
Perché
scrivere