

# Leggendo, nel ventre della balena

di Giulio Ferroni

LIVIO GARZANTI, *La fiera navigante*, Garzanti, Milano 1990, pp. 162, Lit 22.000.

Di fronte all'imperversare di libri di memorie e ricordi di editori, di industriali, di politici, di personaggi che comunque ritengono di aver avuto una vita "importante", l'editore Livio Garzanti mantiene una sua scontrosa e ispida originalità: non prende la via della diretta prosa di memoria, ma continua sulla strada della narrativa, da lui imboccata fin dal 1979 col romanzo *L'amore freddo* e poi continuata con i racconti del 1985 *Una città come Bisanzio*. Con il romanzo *La fiera navigante* egli offre ora la doppia sorpresa della scelta di una narrazione autobiografica indiretta (che segue il percorso di iniziazione di un certo Melegari, studente di filosofia e rampollo di una ricca famiglia milanese, alla conclusione della seconda guerra mondiale), e della pubblicazione della propria opera nelle proprie stesse edizioni, che ha l'esito di fornire, in copertina, una convergenza del nome dell'autore con quello dell'editore, cosa rarissima nella grande editoria, che crea un effetto "magico" simile a quello che, pochi anni fa, creò in Francia Gérard Genette, pubblicando per le Editions du Seuil un libro intitolato appunto *Seuils*.

Questa convergenza non ha però solo questi esiti magici, da *hasard* surrealista: né mira soltanto a smentire i dubbi che sull'identità dell'autore, a proposito del precedente libro di racconti, formulò Cesare Cases proprio nell'"Indice" (in un articolo raccolto poi in *Patrie lettere*, Einaudi, Torino 1987, pp. 156-159). Nel personaggio che è al centro del romanzo si rivela in realtà una familiarità molto avanzata con la letteratura, che può proprio somigliare a quella di un editore come Livio Garzanti. Il giovane Melegari è intriso di letteratura di tutti i tipi, pur non essendo un letterato di professione; guarda le cose con occhio "letterario" e intellettuale, non riconoscendosi però come scrittore e intellettuale, ma piuttosto come uno che commercia quotidianamente col mondo della cultura e della scrittura. Nella sua esperienza si ritrova la parabola di una sorta di scrittore mancato, che ha vissuto la sua giovinezza sotto il richiamo di svariate sirene letterarie, ma che non ha ceduto ad esse fino in fondo, arrivando comunque ad inserirsi nel mondo degli affari, secondo le esigenze del sistema familiare (ma il lettore sa che, dato che in questo caso il mondo degli affari è coinciso con quello dell'editoria, devono restare nell'esperienza matura molteplici segni e tracce della rinuncia giovanile, devono riaffacciarsi negli anni, attraverso quel tipo particolare di rapporto con la letteratura, ambigue, tortuose, magari autoaggressive tentazioni di scrittura).

La sospensione tra partecipazione e non partecipazione alla letteratura su cui si basa il romanzo è certamente di matrice autobiografica: risale a un sentirsi di casa nei meccanismi della letteratura (paradossalmente, ma non troppo, addirittura più di casa degli stessi scrittori di mestiere) e nello stesso tempo a un guardare ad essa come a cosa non totalmente propria, con ambigua estraneità e diffidenza. Sfondo ben adeguato a questa sospensione è dato dall'ambientazione del romanzo nel dopoguerra, in un'Italia che comincia a uscire faticosamente dagli anni bui, dal terribile guscio in cui è stata costretta dal fascismo e dalla guerra, mentre il protagonista per suo conto esce da una giovinezza priva di mete e di certezze, e cerca di confrontarsi con ini-

ziative reali, affermando finalmente una propria autonoma identità. Per aprirsi il suo varco tra gli infiniti condizionamenti dell'ambiente familiare, Melegari cerca se stesso in uno strano viaggio-crociera, che alla fine del 1946 lo porta fino a Buenos Aires. La vecchia nave su cui viaggia trascina verso l'emisfero australe una serie di personaggi ambigui, gente che cerca fortuna o che preferisce comunque allontanarsi dall'Italia: ex fascisti, avventurieri e imbroglioni,

tatti col padre), sfiora e corteggia in modo malaccorto una certa Susy, ha qualche contatto con italiani del Brasile e dell'Argentina. Alla fine riesce a piazzare a Buenos Aires le sue riviste, e prima di tornare a casa in aereo conquista la suddetta Susy, che ritroverà a Milano, facendone la sua amante.

Ma, più che i singoli passaggi di questo percorso con cui il personaggio acquista una progressiva sicurezza, e più che le varie figure incontra-

dalle distrazioni e dagli intoppi del giovane lettore nella biblioteca di Brera ("Le biblioteche erano i pascoli della sua pigrizia", p. 31), al maturare del suo primo affare con le vecchie riviste in una Buenos Aires di cui egli visita accuratamente le librerie (in cui sono in mostra le novità di Eliot, Camus e Sartre). Di fronte al successo degli Omnibus Mondadori, Melegari "avrebbe desiderato sentirsi anche lui romanziere" (p. 48): e il viaggio gli offre una situazione ro-

rienza sono essenziali i "paradigmi degli altri, le immagini create dalla letteratura" (p. 89). Dall'*Ulisse* non è possibile non risalire all'*Odissea* e ai viaggi danteschi, a tutte le associazioni letterarie legate al tema del viaggio, alle "storie famose dei viaggi di un tempo" (p. 134). Il viaggio di iniziazione, per la sua natura acquatica, è in qualche modo anche un viaggio di purificazione ("il viaggio avrebbe lavato tutto, questo anche era il merito del viaggio", p. 103), le cui tracce si scoprono negli inevitabili richiami al *Purgatorio* dantesco e nell'improvviso balenare di personaggi eroici come la Clorinda del Tasso (p. 73). I caratteri della strana nave suscitano molteplici rinvii al motivo carnevalesco della fiera, del baraccone, della beffa (fino a far affacciare il fantasma di Calandrino, p. 158), o ad arche di Noè, navi dei folli, ventri di balena, storie di pirati e di ammutinamenti, storie di misteri e segreti marini che portano da Melville a Conrad, processi inevitabilmente kafkiani (come quello, per fortuna senza conseguenze, che Melegari verso la fine del viaggio subisce nella "saletta del bridge"), ecc.

Ma oltre che in questo gioco di temi-simboli, la letteratura agisce nella *Fiera navigante* anche con un fitto fascio di richiami ad autori, a testi, a formule culturali che erano nell'aria nella cultura post 1945: questi richiami contribuiscono a dare al romanzo un "colore" temporale preciso e definito, sembrano trasmettere nel modo più diretto l'immagine della "media" cultura di un giovane borghese di allora, incerto sul suo destino, pieno di passioni e di interessi intellettuali, ma in fondo diffidente verso un totale impegno nella letteratura. Si comincia dalle prime pagine con l'assurdo e il *néant*, che chiamano in causa il *Caligula* di Camus e *La nausea* di Sartre, e si va avanti con vari nomi, battute, citazioni, che il narratore lascia affiorare in Melegari anche con una certa dose di ironia. E ironico è certamente il modo in cui Garzanti allude al compiacimento esteriore e superficiale con cui Melegari adatta certe citazioni alle sue privatissime situazioni personali; così quando egli si prepara a "provarci" con la provocante Susy, gli viene in mente un ben noto verso di Mallarmé, in una forma deformata ed erronea: "Un coup de *dés* n'abolira jamais l'*hasard*". La citazione di uno dei pochi versi che sapeva ricordare gli piacque e si compiacque di se stesso. Ma c'era da aspettare fino a domani per lanciare il dado" (p. 92). (Per chi non si sia accorto degli errori linguistici di Melegari, ricordiamo che il verso, che è piuttosto un versotitolo, suona invece "Un coup de *dés* jamais n'abolira le *hasard*").

Certo tutta questa letteratura è qui come esorcizzata e allontanata, continuamente indicata e continuamente tenuta a distanza, come se l'autore e il suo personaggio ne fosse nello stesso tempo complici ed estranei: quando Melegari raggiunge Buenos Aires quell'*Ulisse* che aveva ambiguamente guidato il suo viaggio finisce tristemente in fondo alla valigia, tutti i fantasmi che aleggiavano in lui e intorno a lui appaiono dissolti. Il viaggio porta alla fine il giovane a trovarsi nella condizione richiesta ad un attivo borghese milanese, pronto a partecipare alle sconvolgenti trasformazioni che hanno portato fino ai nostri anni. Ma nella secca battuta che conclude il romanzo, resta un segno di inappagamento, come di inevitabile delusione, come se il "padre" e il "futuro" finissero per sottrarre il personaggio a se stesso, a ciò che poteva essere e non è stato: "Il padre ne fu soddisfatto, ormai il futuro era assicurato".

## GABRIELE D'ANNUNZIO

### *Di me a me stesso*

a cura di Annamaria Andreoli



Un inedito dannunziano, il proseguimento del *Libro segreto*. Le massime, le riflessioni, i pensieri sull'arte, le donne, la guerra, la vita...  
Un diario di grande bellezza e intensità.  
Uno straordinario evento letterario.

MONDADORI

affaristi e mestatori, cantanti e attrici in difficoltà, venditori di cianfrusaglie e ingegneri pieni di ambiziosi progetti. Questo strano baraccone è stato messo su da un'organizzazione, che sembra nascondere qualcosa di misterioso e di indecifrabile, ma di cui è impossibile individuare le fila e gli scopi: a Melegari, che non ha gli obiettivi che hanno quasi tutti i suoi compagni di viaggio, ma solo il fine di conoscere e di conoscersi, di tentare una prima uscita dalle esperienze improduttive che ha svolto fino allora, questa organizzazione offre l'opportunità di fare un piccolo affare, vendendo alcune riviste del tempo della repubblica di Salò al vario pubblico di emigrati dall'Italia, interessati a tracce e brandelli di qualsiasi tipo della loro patria lontana. Durante il viaggio egli resta piuttosto appartato nei confronti degli altri passeggeri: ha un rapporto più sincero con un compagno di cabina, un comunista maestro di ginnastica, incontra varie conoscenze indirette (personaggi che in qualche modo avevano avuto con-

te, che restano in genere indeterminate, prive di uno spessore che le imprima nella memoria, contano soprattutto il continuo avvolgersi su di sé della coscienza del personaggio, le molteplici suggestioni di tipo letterario che egli intreccia alla propria esperienza, il clima allucinato e sospeso che il narratore riesce a creare attorno all'ambiente della nave (luogo misterioso ed enigmatico, che sembra muoversi nel vuoto, che acquista a tratti l'aspetto di una prigione strana e inquietante, di un deposito di insondabili segreti).

Su queste tre direzioni (coscienza del personaggio, suggestioni letterarie, effetto di allucinazione) Garzanti proietta quello che gli sta più a cuore e in cui si risolve il nucleo autobiografico del romanzo, con la sua convergenza/doppiamento tra le posizioni di autore e di editore. La storia della rinuncia di Melegari alla letteratura, del suo maturare verso la concretezza degli affari, è in realtà tutta intessuta di letteratura, tutta tramata su riferimenti al mondo dei libri,

manzesa, su cui egli sovrappone la lettura di un "romanzo" che si annida nelle pieghe della *Fiera navigante*, e cioè l'*Ulisse* di Joyce: il giovane sta tentando di leggerlo da tempo e ora lo porta nella sua valigia (anche se l'autore precisa puntigliosamente: "La lettura non gli era troppo abituale, non la considerava un piacere, ma un esercizio utile per ritrovare un equilibrio in se stesso", p. 55).

I segni dell'*Ulisse* si affacciano in realtà più volte in questa narrazione di un viaggio al di là delle colonne d'Ercole, aggregando e facendo svolgere da sé una larghissima sequela di richiami simbolici e letterari. In certi momenti sembra quasi che Garzanti si diverta a tirar fuori uno dopo l'altro, come segni scarnificati, ridotti alla condizione di una citazione casuale, ma che potrebbe essere estesa a cifra dell'intero romanzo, una quantità di luoghi letterari che ci riportano alle più varie costellazioni del tema del viaggio (e del viaggio in mare in particolare): per ogni riflessione di Melegari sulla propria espe-