

## Il Libro del Mese

# Il sognatore di romanzi e la pietà del Disordine

di Geno Pampaloni

CARMELO SAMONÀ, *Casa Landau*, Garzanti, Milano 1990, pp. 124, Lit 24.000.

Questo romanzo di Carmelo Samonà, ancorché incompiuto, viene a completare una trilogia rigorosamente coerente, il cui motivo dominante è l'ingresso a pieno titolo della semiologia nell'area della narrazione, proiettandola in una dimensione disperatamente religiosa. (E mi spiego subito in questo punto, per non indurre in equivoco nessuno, neanche me stesso. In *Fratelli*, alla fine di una rincorsa a nascondino, uno dei tanti giuochi con i quali il fratello sano cerca di comunicare con il fratello malato di mente, quest'ultimo viene raggiunto, ma dice: "Cercami ancora, anche se mi hai trovato". Mai, credo, la famosa parola di Pascal fu usata come metafora, certo laica, e in certo senso rovesciandola, del segnale irraggiungibile che la ragione insegue all'infinito). Rimango dunque dell'opinione che ho espresso altrove: il lavoro di Samonà è "la punta culturalmente più avanzata della nostra narrativa".

Vediamo brevemente l'itinerario di quel lavoro; ponendone al centro un'affermazione dello scrittore, che si può leggere a pag. 93 del primo romanzo: la mia scrittura, egli dice, si divide egualmente "fra la sequenza di ciò che accade realmente e la linea dell'eventuale". In *Fratelli* (1978), che rimane a mio giudizio la riuscita più piena, alta e decisiva, quel confine corre alla ricerca di una "comunicazione" tra ragione e follia, tra ordine e disordine: "comunicazione" per certi aspetti salvifica, per altri aspetti destinata allo scacco, ma che si propone comunque come un atto di fede. Il sentimento tragico che permea di sé tutto il racconto si incarna nella molteplicità dei linguaggi, verbali e non verbali, gesti, carezze, balletti del corpo, ginocchi, indovinelli, inganni, con i quali la mente sana, la ragione, tenta senza fine di instaurare quella "comunicazione". È un intreccio affascinante e terribile di ludico e tragico, la cui trama lo scrittore sembra anche fisicamente palpare; conosco pochi libri nei quali, come in questo, l'avventura del linguaggio ci appaia come tattile, esplorata con la sensibilità dei polpastrelli di un cieco. Ma il sentimento tragico di cui dicevo trova compimento e acme in una sorta di pietà del Disordine (la formula piacque a Samonà), pietà oggettiva, storica, esistenziale, della ragione verso il Disordine; cui corrisponde, e qui si scende ancora più in profondo, la pietà del Disordine verso la solitudine e l'impotenza della ragione. Eccoci allora tornati sul confine tra le sequenze del reale e quelle misteriose dell'eventuale. L'intreccio tra ludico e tragico prende sotto i nostri occhi la natura di intreccio tra fenomenologia e metafisica. Con il suo racconto, Samonà aveva bussato alla porta dei problemi ultimi.

In *Il custode* (1984) il tema è il lin-

guaggio del silenzio. Il personaggio dell'uomo sequestrato, chiuso nella penombra di una prigione anonima e remota, visitato da carcerieri senza volto e senza parola, combatte strenuamente una duplice battaglia contro il silenzio. Una, per costringere il suo custode a parlare, a rivelarsi, a stabilire una comunicazione. Due, e

ciò ai loro gesti appena intravisti o ipotizzati sostanza di linguaggio; poiché, ancora una volta, è il linguaggio che può forzare "la linea dell'eventuale".

Era necessario ripercorrere i due primi romanzi per introdurci al terzo, che ha per tema il linguaggio dell'immaginario. La tessitura romanze-

ne fugace e distratta, e la sorella, insidiata da una goffa pinguedine, e gelosa della naturale eleganza della madre. Fa qui capolino, cosa insolita nelle pagine di Samonà, anche un po' di psicologia.

Nella seconda, già più vicina all'autenticità dello scrittore, si prospetta il rapporto tra la misteriosa

La terza è dedicata alla spiegazione del mistero. Il prof. Landau affermava di essere il solo abitatore della villa; e invece, la figura di giovane donna che il ragazzo vedeva affacciata alla finestra non era, come egli spesso era indotto a sospettare, un fantasma, un ectoplasma, ma la figlia di Landau, reclusa perché malata di mente. Tornano qui motivi dei *Fratelli*. Svelato, con dolore, l'arcano, Landau affida Miranda (tale il nome della figlia) al ragazzo: e ritroviamo i giuochi, il nascondino, i travestimenti, che uniscono la persona sana e quella malata, "quell'improvviso trionfo dei movimenti come in un teatro in cui si recita a soggetto", che dà ad entrambi "anche una remota felicità". La cosa che rimpiangiamo di più, nel romanzo interrotto, è ciò che avrebbe aggiunto Samonà alla sua interminabile casistica del linguaggio della comunicazione tra l'ordine e il disordine; assai più della conclusione romanzesca, la scomparsa di padre e figlia dopo un'esplosione di violenza da parte di lei ("Del professor Landau e di sua figlia non ho saputo più nulla", doveva essere la riga finale). Ma, come ho accennato, è il tema del linguaggio dell'immaginario, che occupa la parte centrale del racconto, la novità essenziale, pur nella coerenza dell'itinerario di ricerca di Samonà. Divenuto lettore appassionato di grandi romanzi, il ragazzo si infiamma della teoria dell'"inveramento", che consente di infrangere "il confine che separa la finzione della scrittura dal dominio concreto dei sensi". Egli si trasforma a poco a poco in un "revisore" dei libri, che individua nelle vicende narrate una "strenua fatalità" che le trascina ad esiti diversi da quelli consegnati alle pagine. Nei testi si accumula un'energia che può essere liberata e affidata alla realtà. Sembra, al ragazzo, che il mistero della villa fosse "un avviso che quel passato immaginario (dei romanzi) e il presente potevano unirsi". Tra fantasia romanzesca e realtà in fieri si poteva creare "una sintonia, una convergenza segreta e ininterrotta". Sono pagine appassionanti, e di altissima qualità letteraria. Dopo molte incertezze, il ragazzo punta il suo obiettivo di "revisore" su *I miserabili*: crede di riconoscere in Miranda il personaggio di Fantine, vittima di spietati oppressori e perciò ora bisognosa del suo aiuto; allorché Landau gli rivela la malattia della figlia ("non può vivere sempre con me e non può vivere neanche senza di me") l'identificazione crolla: "Cosette, dunque, non Fantine", Cosette divisa tra l'affetto per Jean Valjan che le ha fatto da padre e l'amore per Mario.

Ma la conclusione da trarre va oltre il giuoco dell'"inveramento", e anzi lo distrugge. La forza della realtà la vince sull'immaginario. È questo il consuntivo pessimistico di uno scrittore e di un uomo che ha lottato con disperata energia contro il pessimismo.

## Scommessa su Calderón

di Dario Puccini

CALDERÓN DE LA BARCA, *Teatro*, a cura di Carmelo Samonà, Garzanti, Milano 1990, pp. L-888, Lit 80.000.

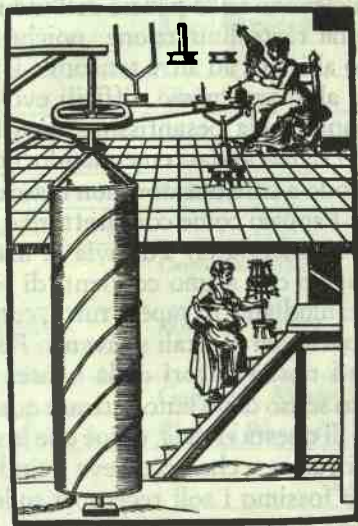
Ricordo, non senza commozione, quando, già a conoscenza del suo male, Carmelo Samonà mi disse, consegnandomi copia del manoscritto della sua introduzione al volume di Calderón de la Barca (che qui recensisco), di aver tenuto al minimo i riferimenti a La vita è sogno, su cui pure aveva scritto (dico io) molte pagine illuminanti. Il che significava che avrei avuto campo libero e tutto l'agio di stendere a mio piacere e senza pericolo di sovrapposizioni, come poi feci, la nota introduttiva al capolavoro calderoniano. Ma non si trattava, s'intende, da parte sua d'una rinuncia: semmai forse di una scommessa con se

stesso a non ripetere cose già scritte e a sviluppare una analisi complessiva interamente originale e profonda, come ognuno ora può constatare.

Inoltre, anche se condiviso con Mario Socrate e Maria Grazia Profeti, il progetto di questa antologia di tre autori e in tre volumi del Teatro del "Siglo de Oro" (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca), tradotti quasi per la prima volta in versi e con testo a fronte, deve moltissimo naturalmente alla scienza e al gusto di Samonà. Sua l'introduzione generale ai tre volumi, posta ad apertura del primo (Lope); e sua anche la versione di una delle pièces di Lope, La nascita di Cristo, già commentata (e lodata) da Mario Di Pinto, quando apparve separatamente, nella sua recensione apparsa su "L'Indice" (n. 6, 1990).

Ma è proprio qui, nel volume dedicato a Calderón de la Barca, che la speciale competenza e la superiore comprensione dei testi e dei loro significati produce forse uno dei risultati più alti dell'esercizio critico di Samonà. Incongruo sarebbe riferirmi alla discretissima, laconica e quasi felpata sua guida ai vari traduttori e curatori (parlo per me, ma credo d'interpretare l'esperienza degli altri), debbo riferirmi piuttosto e soprattutto al saggio che apre il presente volume, dal titolo Calderón de la Barca e l'apogeo della commedia. Questo, che, se non erro, è l'ultimo suo importante lavoro d'ispanista (32 pagine d'intensa e impeccabile meditazione critica), merita da solo un commento minuzioso: certo più puntuale e serrato di quanto non consenta una semplice recensione.

Prima però è giusto dar conto ai lettori del contenuto e del carattere del volume nel suo



questa è la più tipica di Samonà, contro il silenzio cui è condannato: "l'uso di una lingua, per quanto povera, è anche l'arma che impugno per continuare a essere io"; "costruisco frasi, ma godo anche a pronunciare e allineare fenomeni come se fosse la prima volta che parlo". Personaggio senza memoria (in questo, kafkiano) è il linguaggio la sua memoria primordiale e profonda. E al tempo stesso tutta la sua persona è tesa a riconoscere, catalogare, interpretare le impercettibili variazioni di comportamento dei suoi carcerieri; a dare

scia di *Casa Landau* è più complessa, e non manca una venatura di giallo; una sta ancora una volta nella ossessiva e dolorosa attesa del "segnale", la sua prima ragione.

Si possono distinguere in esso tre fasi, o forse meglio quattro. La prima (va da sé che la distinzione è tematica, e le sequenze sono intrecciate o sovrapposte) è la più nuova nel lavoro di Samonà, ma la più consueta in termini generali, ed è la famiglia dell'adolescente protagonista: la madre, non rassegnata alla separazione dal marito, il quale fa qualche apparizio-

villa Landau, il non meno misterioso professor Landau, nelle cui manie era possibile scorgere "un filo di sofferenza", e l'adolescente; rapporto fondato sull'inclinazione di quest'ultimo al segreto ("studiando e custodendo segreti di altri, mi esercitavo a nascondere qualche volta me stesso"). Quanto questo tema sia congeniale allo scrittore, e alla scrittura, si può rilevare da questa bellissima scheggia: "Varcato il cancello... un odore aspro di terriccio e di resina era come la notizia improvvisa della mia solitudine".

