

L'enigma della finzione

di Lidia De Federicis

ODDONE CAMERANA, *La notte dell'Arciduca*, Rizzoli, Milano 1988, pp.149, Lit. 23.000.

Nel suo primo libro, *L'enigma del cavalier Agnelli*, uscito tre anni fa, Oddone Camerana aveva costruito uno schema narrativo formato dalla coppia di personaggi dei quali l'uno osserva un po' ottusamente le mosse dell'altro; dal loro spazio, uno spazio esterno, un territorio di quartieri e strade che i due percorrono; da una soluzione infine che sfugge al meccanismo della cronaca-inchiesta messa in atto, poiché l'enigma annunciato dal titolo, l'enigma dei pensieri — o della psiche o dell'anima — del cavalier Agnelli itinerante per Torino, resta oscuro, anzi inesplorato. Viene invece esplorata e forse inventata un'idea della città. Ma, nel primo libro, il nome del protagonista e l'occasione delle sue passeggiate (il trovarsi estromesso dalla Fiat durante l'occupazione operaia del 1920) e il mestiere stesso dell'autore (che è appunto un noto dirigente della Fiat) indirizzavano verso una lettura prevalentemente storica e sociologica. Ora invece la rilettura ci mostra subito che i percorsi di Cortemilia e Agnelli conducevano non tanto alla scoperta di tradizioni e socialità antiche da confrontare e magari contrapporre al nuovo modo di vita attivato dal capitalismo e dall'industria, quanto allo svelamento di latenti solitudini e della città segreta che include violenza e morte, pazzia, suicidio, eccentricità, materialmente visibili (per chi vuol guardare) in edifici di pena e di carità, in monumenti, in lapidi.

La rilettura è suggerita da questo secondo libro, in cui tornano gli stessi elementi strutturali, ma con un deciso spostamento verso l'altezza e la densità dei significati e della scrittura. È il 1910 e nella notte tra il 31 marzo e il 1° aprile senza motivo al rientro da un ballo s'uccide, sparandosi nel suo letto, nel cuore della casa e della famiglia con cui condivide agi e cultura e propensioni artistiche, Jacob, di vent'anni e bravo violoncellista, figlio del conte Ossoli.

Anche qui il racconto si sviluppa attorno a una coppia, con un osservatore — il medico legale Scalenghe — e un osservato — il conte Ossoli —, e attorno alla dinamica della tensione tra ordine e disordine di cui i due sono attori. Scalenghe, come Cortemilia, ha il tipo del funzionario, che è deputato istituzionalmente a controllare, verificare, registrare e contenere in misure burocratiche. Tuttavia il funzionario della Guardia Regia Ugo Cortemilia eseguirà un compito, pedinare Agnelli e garantirne la sicurezza, di normale e banale competenza dell'Ordine Pubblico. Più sacrale è la figura di Carlo Alberto Scalenghe, il cui ufficio ordinario è di aprire i corpi morti per metterne in luce la verità nascosta ("...dimestichezza di entrare e uscire dalle porte della consultazione della morte come un viaggiatore clandestino", p. 8), e al quale lo scrittore assegna l'ufficio straordinario di un'inchiesta privata che mira all'irrazionale, quasi per certificarne con metodo paradossalmente scientifico l'esistenza. Quel che Scalenghe vuole accertare e misurare è l'influenza del padre sul figlio, e come l'atteggiamento mentale di Ossoli abbia guidato occultamente Jacob verso il suicidio. Ma l'inchiesta è fittizia, la conclusione non porta al di là di quanto il lettore si aspetta fin dall'inizio del libro. Subito infatti ci viene detto che Ossoli è un uomo invaso da

pensieri di morte, uno che si è negato per paura all'azione. Chi gli sta accanto, come la moglie Vera, accetta di essere "afflitto dall'immane fatica di negare il negativo, impegnato nel ciclopico sforzo di risalire il vuoto che ogni giorno Ossoli generava intorno a sé, le abdicazioni, le fughe verso il niente" (p. 29). All'attrazione del niente, all'attacco della noia e del vuoto, a un'improvvisa "dimenticanza di vivere" (p.107) ha ceduto

metria urbanistica si scompone nel disordine della sofferenza e della paura. L'enumerazione caotica, che Camerana predilige, corrisponde a un'idea di proliferazione abnorme, che investe la città, alterandone l'architettura e le forme, fino a quelle che sembrerebbero marginali (quasi pretesti per divagazioni un po' gratuite nel racconto). Gli abbaini, per esempio, i tipici abbaini torinesi, su cui Ossoli sta scrivendo un libro e

attualità, storicizzandolo e restituendolo a una cultura d'epoca, a una tradizione letteraria di gusto romantico segnalata con parecchie citazioni esplicite (dal *Werther* che Jacob leggeva ai versi di Hölderlin che ispirano la sua iscrizione funebre) e con altri indizi meno evidenti (forse non è stata casuale la scelta del 1910, l'anno del suicidio di Carlo Michelstaedter, divenuto poi così fortemente simbolico di una filosofia e di una disperazione giovanile). E, di una cultura d'epoca, ha ricreato e utilizzato motivi e figure; l'intreccio tra positivismo ed esoterismo, la lacerazione della coscienza, il sentirsi doppi e posseduti, e il mito dell'artista portatore e vittima del sacro, e il

sti e scrittori di fine secolo; e in parte però una metafora psicologica, o una forma del male assoluto che sembra bucare la ricostruzione storica e arrivare fino a noi. Preso tra l'immaginario dei personaggi e la realtà dei fatti, il lettore riceve un messaggio sconcertante.

Narrazione di confine e su argomenti estremi, *La notte dell'Arciduca* mostra come pochi altri romanzi l'impurità della finzione letteraria e ripropone — lo si è visto nei recensori — un vecchio problema, se serva o no alla comprensione dell'opera la conoscenza dell'autore e delle sue intenzioni, se chi legge debba comunque sforzarsi a un apprezzamento del testo che ne escluda le interferenze indebite. Il problema in concreto, e per tale libro, è ozioso: nel momento in cui sappiamo, la nostra lettura non può più essere asettica. Ciascuno, provocato sul come e di che cosa si vive e si muore, cerca un confronto con la propria esperienza, prende dal libro o ne è preso in modo diverso. A me sono piaciute soprattutto le pagine in cui il racconto tende a farsi rappresentazione di spazi e figure, visività intensamente allusiva. In due punti culminanti, sulle soglie del suicidio di Jacob e di quello finale di Ossoli, l'evento è sostituito da scenografie stilizzate, guardate di lontano da spettatori inquieti che intuiscono senza poter intervenire: nella piazza Vittorio grandissima e vuota Jacob s'allontana di spalle e scompare sul fondo; nella stazione immensa di Tenway Junction Ossoli appare tra i binari camminando con eleganza davanti al treno che sta per investirlo.

Altrove la scrittura indugia nell'allineare elenchi di vie e numeri civici, giardini e nomi di cittadini illustri con l'esattezza pedante di uno stradario. Così Camerana attenua l'eccesso cruento della morte, affida il pathos all'esteriorità più che all'interpretazione, lascia ricadere nel non dicibile l'enigma della anime perturbate.

Einaudi

Paul Wescher

I furti d'arte

Napoleone e la nascita del Louvre

Un capitolo singolare nella storia del collezionismo: il sogno di un museo ideale che nasce dalle razzie delle guerre napoleoniche e da un preciso disegno politico e culturale.

Traduzione di Flavio Cuniberto.

«Saggi», pp. XXI-201 con 133 tavole fuori testo, L. 35 000

Michail Bulgakov

Romanzi

La guardia bianca, Romanzo teatrale, Il maestro e Margherita: nel primo volume delle *Opere*, i romanzi con un saggio introduttivo di Vittorio Strada e una nota biografica di Marietta Chudakova.

Traduzioni di Ettore Lo Gatto e Vera Dridso.

«Biblioteca dell'Orsa», pp. XCIII-1020, L. 50 000

Joseph Conrad

La linea d'ombra

Il capolavoro conradiato presentato da Cesare Pavese.

Traduzione di Maria Jesi.

«Gli struzzi», pp. VIII-142, L. 10 000

Nico Orengo

Ribes

L'Italia d'oggi nello specchio della televisione: il romanzo impietoso e divertito di una mutazione.

«Supercoralli», pp. 226, L. 24 000

Simone de Beauvoir

La terza età

In edizione tascabile il libro con cui la de Beauvoir ha affrontato coraggiosamente la condizione degli anziani, oggi.

Traduzione di Bruno Fonzi.

«Gli struzzi», pp. 526, L. 24 000

Gérard Delille

Famiglia e proprietà nel Regno di Napoli

La politica delle parentele, il sistema delle alleanze, la dote delle fanciulle, lo scambio e la trasmissione dei beni: una nuova interpretazione della società meridionale.

«Biblioteca di cultura storica», pp. IX-390, L. 50 000

Igor A. Caruso

La separazione degli amanti

Cosa succede quando due persone che si amano si lasciano? Gli aspetti psicoanalitici e antropologici di un dramma interiore.

Traduzione di Ada Cinato.

«Paperbacks», pp. 355, L. 34 000

Arnold Hauser

Le teorie dell'arte

Le tendenze e i metodi della critica moderna: dai problemi sociologici alle letture filosofiche e psicologiche.

«Pbe», pp. 338, L. 20 000

Jacob, senza un motivo se non quello radicale dell'insensatezza del vivere stesso.

Su questo nucleo tematico Camerana ha elaborato non una vicenda in progressione, ma una ridondante rappresentazione di morte, che si vale della sovrabbondanza metaforica e della ricorrenza di certe parole-chiave. (È "debole come l'acqua" la cifra metaforica di Ossoli; il niente, il nulla, il vuoto sono le parole che lo definiscono e lo legano a Jacob con una rete di connessioni e rimandi interni al racconto). Si vale soprattutto delle descrizioni di scenari cittadini che si sovraccaricano espressivamente di significati e sempre alludono alla cupa metamorfosi di ogni possibilità di vita. Anche in questo libro la struttura si costituisce mediante gli itinerari: quelli che Scalenghe percorre sulle tracce di Jacob e di Ossoli o per proprio impulso, e che trasferiscono all'esterno la visionarietà dei personaggi. Perciò l'ordine apparente del decoro, della disciplina, della pietà sociale, della geo-

che gli si trasfigurano in "un mondo sacro di tabernacoli dimenticati, uccelli rapaci immobili e partecipi del loro sinistro lirismo, pustole minute o creste ventose di umori secolari, espressione di residui e materiali di scarto di schizzi barocchi, gotici o liberty, cartilagini su ossa frontali bucate come caverne" (p.92).

Si sa, e non per vie clandestine ma perché Camerana stesso ne ha pubblicamente discusso, che *La notte dell'Arciduca* nasce da un'occasione privata e straziante, la morte del figlio Giovanni, suicida come Jacob nella notte del 31 marzo 1985. Camerana ha rievocato l'evento con fedeltà, staccandolo però dal suo contesto temporale, spostandolo indietro in una Torino del primo Novecento, ed eludendo così l'autobiografia e le convenzioni psicologico-realistiche del genere. L'ha allontanato da sé facendo ricorso agli schemi che aveva già collaudato; con un racconto sempre al passato remoto; in una terza persona che finge l'oggettività. L'ha allontanato da sé e dalla nostra

diavolo, presenza imbarazzante in un libro in cui dio non c'è. Quale ambiguità abbia il diavolo di Camerana (o per Camerana), non è facile dirlo senza sembrare molto ingenui o molto grossolani. Certo è una metafora che ne condensa varie sparse nella scrittura, le "forze omicide incustodite", il "grande disegno ipocondriaco", oppure "una forza messa in moto da leggi occulte e sepolte nei misteri della materia" e ancora "una forza invadente e demolitrice". E però a tratti non soltanto un artificio verbale, ma un'immagine più autonoma, una volontà maligna che spinge la rivoltella nella mano di Jacob e che si manifesta trionfalmente nella musica; e sarà lui perciò l'Arciduca del titolo (dal trio dell'*Arciduca*, il pezzo di Beethoven che Jacob ossessivamente ripeteva). Jacob crede nell'esistenza del diavolo e ne ha paura. Scalenghe, che va cercando un colpevole, sembra appagarsi nel suo nome. Una metafora storica, dunque, un'espressione di linguaggio datato, che riecheggia quello di arti-

BULZONI
VIA DEI LIBURNI 14/TEL. (06) 495507/00185 ROMA
EDITORE

RINA DE' FIRENZE

CATERINA

LA MADRE DI LEONARDO

ROMANZO
L. 25.000

DIABOLICO
RÍO DE LA PLATA

RACCONTI "FANTASTICI"
ARGENTINI E URUGUAIANI

A CURA DI
ADELE GALEOTA CAJATI
L. 22.000

NELLE LIBRERIE OPPURE
DIRETTAMENTE DALL'EDITORE:
VIA DEI LIBURNI, 14 - 00185 ROMA