

Narratori italiani

Quarantenni in fuga

di Silvio Perrella

MARCO LODOLI, *Crampi*, Einaudi, Torino 1992, pp. 94, Lit 12.000.
CLAUDIO PIERSANTI, *Gli sguardi cattivi della gente*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 160, Lit 33.000.

Marco Lodoli e Claudio Piersanti: con i loro ultimi due libri cercherò di colloquiare qui, non prima di aver dato qualche notizia di contesto.

Autori quasi coetanei — il primo è del '56 (la nota biografica che accompagna il volume, a differenza dei precedenti, è, credo polemicamente, sprovvista della data di nascita); il secondo del '54 — hanno esordito in frangenti diversi. Piersanti, nell'81 con *Casa di nessuno* (Feltrinelli), quasi contemporaneamente, quindi, al Tondelli di *Altri libertini*, al Palandri di *Boccalone* e al De Carlo di *Treno di panna*, in un momento di iniziale ritorno d'interesse per la narrazione; Lodoli, nell'86 con *Diario di un millennio che fugge* (Theoria, adesso Tascabili Bompiani), quando l'interesse per la narrativa era diventato anche un fenomeno da rotocalco; Piersanti, nel frattempo, discretamente distanziato dal primo, dava alle stampe un secondo libro, *Charles* (Il lavoro editoriale, verrà ristampato tra breve nei tascabili della Mondadori). Questo lustro di distanza tra l'uno e l'altro esordio ha significato, soprattutto, due radici espressive diverse: in Piersanti più esistenziale, in Lodoli più letteraria.

L'anno dopo, nell'87, Lodoli, insieme a Silvia Bre, si provava in un romanzo apparentemente di genere, *Snack Bar Budapest* (Bompiani), tentando, come scrisse Tondelli, "la strada diversa costituita dall'abbraccio totalizzante della narrazione e non più della 'confessione'". Piersanti intanto scriveva i racconti che avrebbero costituito *L'amore degli adulti* (Feltrinelli), raccolta che vedeva la luce contemporaneamente, nell'89, a quella di Lodoli, *Grande Raccordo* (Bompiani): ed ecco una prima consonanza esterna tra i due, che segna anche un momento importante nel loro scrivere narrazioni: entrambi, infatti, in questi libri individuano temi e forme fertili anche per le opere a venire: Lodoli, per quel che riguarda il paesaggio esistenziale; Piersanti, per l'orizzonte tematico.

Il '90 per Lodoli è l'anno de *I fanulloni*, un libro che inaugura un tritico; un libro non proprio felicissimo, che pare attingere, nei suoi passaggi fondamentali, a un fellinismo di maniera.

E siamo a oggi. Di nuovo, Lodoli e Piersanti, sono insieme in libreria, questa volta con assonanze non solo esterne, che, se non mi sbaglio, giustificano un articolo congiunto; ancor più giustificato, forse, perché la ricezione critica è stata sinora molto diversa — per Lodoli buona, per Piersanti contrastante — per due opere invece di simile qualità letteraria. *Crampi* e *Gli sguardi cattivi della gente*, questi i loro titoli. Due storie di quarantenni, Cesare e Alessandro, con famiglie disestate, con la presenza per ognuna di un figlio. Storie, dunque, che solo lontanamente vanno in sintonia con la realtà biografica dei loro autori; e addirittura quasi la smentiscono, essendo soprattutto storie d'invecchiamento. Il Cesare di Lodoli per vent'anni "è partito da Roma ogni mezzanotte" con un furgoncino carico di giornali da distribuire per le edicole dell'Italia centrale. L'Alessandro di Piersanti, invece, ha avuto una casa editrice di fumetti

che è fallita; così come è andato all'aria il rapporto con una moglie facile agli incontri amorosi. Gli sono fortunatamente rimaste una casa e una piccola libreria. Anche Cesare, quando lo conosciamo, impegnato a correre un'interminabile maratona lungo il Grande Raccordo, in compagnia di una capra di nome Betta, è stato li-

me se il personaggio fosse osservato con l'ausilio di un teleobiettivo. Ma forse fermarsi solo a un dato tecnico è limitante, perché un tale processo implica un'adesione morale e etica. In Lodoli ci sono spesso repentini passaggi dalla terza alla prima persona narrativa, resi possibili dall'uso del discorso libero indiretto. Queste

scrittura.

Inoltre, la letteratura che si frequenta leggendo questi due libri non è, come potrebbe sembrare e come in molti altri casi avviene, quietamente supina al linguaggio comune: è bensì una letteratura che si pone con forza il problema del senso comune, consonante in ciò con certi filosofi italiani

americane e al Parise dei *Sillabari*. "L'ho pensato — sta parlando di un suo racconto — tra una cosa e l'altra, tra me e me. Per dieci anni ci ho pensato, ieri l'ho definito e un'ora fa l'ho scritto in un minuto". E un passo del genere, mi fa annotare, velocissimamente, che questo è un po' un ideale per poeti: infatti, Lodoli, è anche uno scrittore di versi: un suo libro di poesie, *Ponte Miwio* (Rotundo), è stato pubblicato nell'88. E che lui frequenti la poesia, soprattutto come forma mentale, lo si indovina in certe soluzioni della scrittura: va notata, ad esempio, l'iteratività, tipica dell'anafora, con la quale descrive a più riprese l'incontro con la capra.

Da *Crampi*, a proposito di un suo ritmo costitutivo, estrapolo questo passaggio: "È un albero, sta fermo nella terra e respira. Io sono un uomo, io tiro avanti con la capra"; un passaggio che rivela quanto questo libro sia continuamente attraversato dalla compresenza ossimorica di moto e stasi: anche l'immagine centrale, quella della cagna che si appiattisce sull'asfalto proteggendo con una zampa il cucciolo e del furgone di Cesare che veloce le passa sopra senza scalfirla, mi pare essere un'icona del genere: un'icona che cela una voglia di risalire il tempo, come accade al viaggiatore che, a treno fermo, dopo esserne sceso, torna indietro contro il flusso della gente per recuperare un oggetto lasciato nello scompartimento. D'altronde, anche le copertine scelte per gli ultimi due libri di Lodoli sono immagini di movimento sportivo bloccato nel disegno (entrambe di un suo quasi omonimo, Marco Lodola). Ma anche Piersanti ha l'asciuttezza di un frequentatore di poesia ("I poeti, i filosofi, gli unici onesti. Anche se diffidano gli uni degli altri", si legge negli *Sguardi*), soprattutto di quel tipo di poesia che si trova in prosatori come Bilenci, cui il volume è con pudore dedicato. D'altronde, *L'amore degli adulti* è un libro pienamente felice proprio perché il pudore vi trova la sua giusta forma, soprattutto in un racconto memorabile e bilenchiano come *Il muro verde*.

Infine, per tornare un attimo alla naturalezza: chissà che un'attenta lettura del tessuto metaforico di questi libri non riesca a meglio rilevarla. Farò solo un tentativo: *Crampi* si chiude su quest'immagine: "... e il cielo d'Italia è come lavato dalla pioggia notturna, steso ad asciugare tra i colli e la città", che tra l'altro rimanda con l'immagine iniziale: "È come una coperta di lana, il cielo di luglio, rimboccata dietro i palazzoni della città". Sarà solo casuale che anche in Piersanti si legga: "... il vento fresco era quasi solido, come una barriera di lenzuola stese ad asciugare"? O invece è la prova, non solo di una forte contiguità tra i due libri, nelle notevoli differenze, ma anche il desiderio di una diversa familiarità con il mondo? Quel mondo che nella sua configurazione politica e statuale, in un dialogo di *Crampi* tra un giovane (e immaginario) presidente della repubblica e il suo personaggio, è così fermato in una clausola: "Ormai in questa grande nazione tutti abbiamo ucciso qualcuno". Gli fa eco *Gli sguardi cattivi della gente*: "Viviamo in un paese che è morto ancora prima di nascere, dove ormai anche il più sperduto paesanello ti chiede soldi appena ti vede. Credo che me la squaglierò presto".

Outrances

di Vincenzo Consolo

ENZO FILENO CARABBA, *Jakob Pesciolini*, Einaudi, Torino 1992, pp. 200, Lit 20.000.

"Il nostro uomo tagliò la corda che legava il suino e gli ficca nel fianco il coltello dandogli col ginocchio un colpo bestiale per l'appunto. Il maiale cade ululando dal portello aperto. Piange, è in acqua". Questa frase all'inizio, con salti a gradini di tempo — perfetto, imperfetto, presente —, con balzi dalla prima alla terza persona, con rapide svolte beffarde — "un colpo bestiale per l'appunto" —, questa prima immagine del romanzo Jakob Pesciolini di Enzo Fileno Carabba, che ha vinto il premio Calvino 1990, sembra rimandarci a un'aura di ottusa e assurda crudeltà da mondo contadino, da mondo stravolto come quello che si può leggere ad esempio in *Rabelais* e che si può vedere nei quadri di Brueghel il Vecchio, il mondo alla rovescia o il paese di cuccagna, in cui maiali, per l'appunto, con coltellacci infilati nella cute come in guaine o cinghie se ne vanno a spasso tranquilli. Sennonché, nel racconto di Carabba, non siamo più nella demenza, dovuta a privazione o allucinazione abbondanza di cibo, di un arcaico mondo, ma in un attuale, altamente tecnologizzato, opulento contesto in cui l'assoluta animalità, nelle forme più grasse e più feroci, riemerge come da una profondità obliata. Il primo capitolo o Prologo non è che la conclusione dell'intera vicenda, il cui svolgimento soi-disant logico o cronologico si può in qualche modo riferire partendo dal secondo capitolo. Quando l'eroe Jakob, ultimo di numerosi fratelli e privo di genitori, bambino solamente anagrafico perché non infantile, appare nella casa d'un'isola. Solo, un giorno si butta nell'acqua e nuota alla scoperta del mondo. Viene subito travolto da un traghetto. In ospedale, riconosciuto "fenomeno" dalla ricca filantropa Erika Vonvolweth, viene preso, portato in una "civile" città ed è adottato dai coniugi Krop: architetto lui, scrittrice lei.

A scuola, Jakob si innamora della grassa Adel. Con Adel, naturalmente, sua Cunegonda, il nostro Jakob-Candido ha la sua iniziazione sessuale ("Adel era bellissima. Glielo sguscio limpida-

mente e se lo introdusse. Così Jakob conobbe l'amore"). Da quel momento i due innamorati diventano compagni di avventure, evasioni, fughe per il mondo; diventano complici di malefatte, tra cui lo sgozzamento "senza ritegno" della Vonvolweth. In prigione, come capita a tutti i carcerati, Jakob Pesciolini si laurea e diviene un eminente scienziato. In libertà, cerca di realizzare un progetto grandioso che aveva accarezzato e studiato nei minimi particolari: irrorare di limone l'Antartide per trasformare i ghiacciai in una grande, immensa granita. E nell'Antartide sono disavventure, apparizioni, incontri, agnizioni, disastri, perdite, fra cui quella dell'amata Adel. La quale, apprendiamo in conclusione, è stata uccisa per gelosia da Jakob. Il nostro eroe, tornato ricchissimo dall'impresa, sopraffatto dal rimorso, tenta il suicidio con il lancio nelle fauci dei pescecani. Ma non gli riesce, e incarica un'agenzia specializzata in suicidi su commissione: e di nuovo sono intrecci, scoprimenti, soluzioni imprevedibili, in una circolare e labirintica sequenza che non ha fine o possibile porta o rito d'uscita.

Siamo, è chiaro, nel racconto di Carabba, nel dominio del favoloso, del fantastico; la sua materia è ritagliata in quella dell'assurdo e del sogno. Dice a proposito Bergson (Le rire): "L'assurdità comica è della stessa natura dei sogni"; e ancora: "Vi sono le ossessioni comiche che somigliano molto, mi sembra, alle ossessioni del sogno". E le ossessioni di Carabba sono appunto i pesci (Pesciolini), onirici e ripugnanti come nei quadri di Bosch o di quel Brueghel di cui sopra dicevamo a proposito di maiali scannati. Ma maiali e pesci (e pescecani) sono segni e simboli di un clima di outrances che è quello dominante in Jakob Pesciolini.

Se nell'arcaico mondo contadino di *Rabelais* e di *Brueghel* è rappresentata e celebrata con le oltranzes tutta una festa delle trasgressioni, qui siamo di fronte alla più felice e irripetibile festa delle trasgressioni nella vita dell'uomo: quella dell'adolescenza. Dove, oltre che con il reale, si opera gioiosamente la frattura con i diversi codici, non ultimo quello linguistico o sintattico o strutturale.

enziato e già da diverso tempo vive da solo.

Non dirò altro dei plot di questi libri perché, parafrasando un pensiero di Gianni Celati, a volerli aprire come ostriche, a volerli forzare a disvelarci qualcosa, questi libri svaperebbero. Piuttosto è forse possibile intrecciare dialoghi prima con alcuni aspetti tecnici e poi con l'implicita idea di letteratura che essi sembrano avere, con qualche annotazione testuale.

Sono entrambi libri scritti in terza persona, ma, più implicitamente in Piersanti, con un millimetrico lavoro di focalizzazione e cambi di punti di vista molto raffinati: si può parlare di una focalizzazione dinamica, co-

variazioni grammaticali servono per dei veri e propri passaggi tonali. E anzi, sarebbe interessante studiare l'evoluzione della voce narrante in entrambi questi libri. Si capirebbe che molto del lavoro di sperimentazione è spesso concentrato in essa: una sperimentazione implicita, più sintattica e architettonica che lessicale. E d'altronde, basterebbe leggere l'ultimo libro di Mengaldo, la terza serie di saggi su *La tradizione del moderno* (Einaudi), soprattutto nelle zone dedicate alla lingua di Primo Levi e di Italo Calvino, per capire che la sperimentazione più esplicita, quella in senso espressionista, non è certo, come è spesso sembrato a molti, l'unico modo di lavorare dentro la

e americani. C'è come la ricerca di una quotidianità possibile, che aspira, non detta, a un'utopica sintonia con i movimenti più segreti del reale. Provate a scandire ad alta voce periodi di Lodoli e Piersanti e vi renderete conto che la loro sintassi è basata sull'economia del fiato; non ci si affanna, leggendoli. Il loro punto di riferimento, in assenza dei soliti problemi linguistici che si sono posti gli scrittori italiani fino quasi a due decenni fa, è un'oralità inventata. E mi sembra che Germano, un personaggio di *Crampi*, che scrive racconti, con una tecnica alla Perec, enuclei compiutamente questo ideale di scrittura, facendo insieme pensare a un apologo raccontato da Calvino nelle *Lezioni*