

## Narratori italiani

### Nelle riserve si cela il curatore

di Massimo Onofri

Narratori delle riserve, a cura di Gianni Celati, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 320, Lit 32.000.

Nella *Nota d'avvio* di questo libro, Gianni Celati così ne spiega la genesi: "Ho cominciato a raccogliere i testi di questo libro alcuni anni fa, mentre mi occupavo d'una rubrica di racconti su un quotidiano. In seguito ho cominciato la raccolta per conto mio, leggendo un po' di tutto: racconti di narratori occasionali, manoscritti di gente che non aveva lettori a cui rivolgersi, libri stampati da case editrici sconosciute, testi di autori isolati poco noti, e altri di autori più noti. Cercavo forme di scrittura non forzate da obblighi esterni: non lo scrivere perché c'è l'obbligo di pubblicare un libro, ma quei momenti in cui si riesce a scrivere per sé, per la cosa in sé, senza dover dimostrare niente a nessuno". Il quotidiano in questione era "il manifesto"; la rubrica domenicale, s'intitolava, appunto, *Narratori delle riserve*. Risultato: un'antologia di ben trentadue scrittori, dai più noti Ginevra Bompiani, Nico Orengo ed Elvio Fachinelli (ma nell'indice si legge Facchinelli: i refusi, purtroppo, non mancano), fino ad alcuni degli autori più interessanti della nuova narrativa come Ermanno Cavazzoni, Sandra Petrigliani e Claudio Piersanti, incrociando due poeti d'eccezione come Patrizia Cavalli e Valerio Magrelli (qui, ovviamente, in qualità di prosatori), per arrivare ad una vasta folla di meno noti o ignoti, non di rado sorprendenti. In più, la scoperta di un Celati attento e generoso lettore, ispirato editore.

Ma, a lettura ultimata, non possiamo non denunciare una certa insoddisfazione. Si badi: tale disagio non attiene alla qualità dei testi selezionati, talvolta pregevoli. Un sentimento che nasce forse da una falsa aspettativa, da un pregiudizio. Celati, infatti, è uno dei pochi scrittori che, partito da posizioni sperimentali, se non addirittura d'antiromanzo, in un tempo di confusi e velleitari avanguardismi, ha saputo guadagnare una nuova dimensione narrativa con esiti assai felici (pensiamo a *Narratori delle pianure* e a *Quattro novelle sulle apparenze*): insieme soltanto, forse, ai pur distanti Malerba, La Capria, Consolo e Vassalli. D'altra parte, non lo ha mai abbandonato un vivo interesse teorico e critico, come testimoniano i suoi saggi. Per tale ragione, ci aspettavamo che un'idea forte governasse la scelta dei testi, la quale potesse orientarci nel caos della narrativa italiana contemporanea. Speravamo, insomma, di incontrare un Celati insuperbito e di parte, che osasse caricare l'aggettivo "celatiano", previa campionatura puntuale, di una valenza critica e, magari, gnosologica. Tanto più che Angelo Guglielmi aveva scritto sul numero 810 di "Tuttolibri": "*Narratori delle riserve* è un omaggio che l'autore fa a se stesso e con il quale si ringrazia per la sua perspicacia e si firma un attestato di serietà". Quanto fosse lontano dal vero, il lettore lo constaterà da sé. Il rilievo da muovere è semmai di segno opposto: l'aver Celati minimizzato (e dissimulato) le ragioni della sua scelta, come se a guidarlo fosse stato un mero impressionismo della sensibilità e del gusto; l'aver in qualche modo auspicato per il presente, accanto ad un pensiero, una letteratura

"debole" e "deregolata", quasi al limite ideologico dell'afasia e del silenzio.

L'antologia, insomma, si presenta come "un album di casi particolari", accomunati da due elementi ricorrenti: l'autonomia della scrittura

za, in forma vicaria, e come fingendo altre stratigrafie. Celati riesca ad approdare a se stesso. Non è difficile darne dimostrazione.

Così su Daniele Benati: "Leggere una storia come quella che segue, mi sembra corrispondere ad un'esperienza poco letteraria e un po' teatrale. È come ascoltare uno che parla da solo per tutta la sera, in località Masone, sulla via Emilia, dove Benati è nato e vissuto". E siamo alla folla di matti e ipermonologanti, candidi e ribaldi figli di Guizzardi, che brancicano e sguazzano nell'opera di Celati, almeno fino a *Lunario del paradiso*.

"scrittura applicativa" capace di anestetizzare la mistificazione e la menzogna: "La sua è il contrario d'una scrittura estrosa e immaginativa, ed ogni sua parola sembra uscire da un grande disorientamento, in cerca di una estrema limpidezza. È una scrittura applicativa, forse proprio per lasciarsi alle spalle i sogni ad occhi aperti, dove spesso comincia il nostro esilio" (su Giorgio Messori). Né è assente l'aspirazione ad una scrittura che sia scrittura del niente che è la vita: "Sentire questo possibile mancamento di tutto ad ogni passo, mi dico, è come essere in cammi-

### Sfascio a Venezia

di Luisa Zille

ALDO CAMERINO, *Amalia. Romanzo borghese*, a cura di Anco Marzio Mutterle, Marsilio, Venezia 1991, pp. 155, Lit 28.000.

Aldo Camerino, nato a Venezia nel 1901 e morto nel 1966, noto traduttore e critico di letteratura europea, aveva un estremo riserbo nei confronti della propria opera di raffinato scrittore e poeta. I racconti, comparsi come le prose critiche in quotidiani veneti, furono raccolti tardi, e parzialmente, in volumi tra 1958 e 1966 (*Il salotto giallo*, *Macchina per i sogni*, *Gazzetta veneta*, *Cari fantasmi*), le bellissime poesie furono edite postume nel 1977.

In *Amalia*, suo unico romanzo, Camerino rivela aspetti di sé, come scrittore e uomo di cultura, diversi dall'immagine cui ci aveva abituato nei racconti, conservando tuttavia uguale coscienza artistica e raffinatezza stilistica. Interrompendo il racconto, l'autore viene spesso in primo piano a commentare vita e pensieri dei personaggi, problemi del loro tempo e propri di tutto il Novecento, con considerazioni, in lui inusuali, di carattere psicologico, sociale e politico, e con dichiarazioni sulle proprie intenzioni creative e sul significato della struttura particolare del romanzo. Egli è consapevole di raffigurare un dramma di squallore, di tabe e di eros perverso, ma anche di felicità pagata a duro prezzo; dramma che deve risultare paradigmatico: penso che per questo, oltre che per scelta stilistica, egli abbia adottato una lingua culta e toscaneggiante. Più che fuori tempo — perché vi son compresenti forme trecentesche, ottocentesche, ma anche novecentesche, tuttora vive pure nel parlato —, questa lingua appare, per così dire, fuori spazio, lasciando penetrare scarsi ammiccamenti ai dialetti, soprattutto il fiorentino, poco il romano, minimo il veneto.

L'autore non permette di situare questa storia così fisica e corpora in un luogo preciso, se non per un cenno alla "piccola città" "singolare per la copia d'acque che la percorrevano tutta", in cui il lettore può riconoscere Venezia, non altrimenti descritta, tranne che nell'ambiente sociale chiacchierante e provinciale della piccola borghesia. Egli tiene a spiegare il senso del sottotitolo che precisa la realtà rappresentata nel romanzo: non già l'emergere di una classe, bensì una situazione umana e sociale, che si afferma attraverso tutto l'Ottocento e il Novecento, quella degli strati medi della società, alla quale si uniforma la mentalità degli appartenenti al "popolo", che giungano ad una condizione di benessere. Lello, il protagonista maschile, è un "uomo qualunque" che vive in una piccola città; dotato di certa vena d'umorismo, è intellettualmente e spiritualmente povero; subisce senza consapevolezza un'avventura trasgressiva, infrangendo il tabù più sacro della civiltà occidentale: l'incesto tra madre e figlio, su cui si è sbizzarrita, negli anni cinquanta e sessanta del nostro secolo, la fantasia di drammaturghi, poeti e musicisti, e che viene qui rappresentato eufemisticamente, secondo il modello classico della *Fedra*, nel rapporto tra matrigna e figliastro.

All'inizio il romanzo pare costrui-

### I bassifondi dell'anima

di Sergio Pent

MARIO FORTUNATO, *Sangue*, Einaudi, Torino 1992, pp. 140, Lit 18.000.

*L'aggancio alla realtà di molti dei giovani narratori italiani sembra gravitare volutamente nei bassifondi di esistenze provvisorie o comunque fittizie, decadenti. Il futuro appare sbarrato dalle soffocanti costrizioni di un presente vissuto come una perenne crisi di rigetto. Gli spiragli di fiducia nei confronti del tessuto sociale paiono utopie fuori moda.*

*Parabola del male come vizio psicologico, tuffo nella vacuità sotterranea di una gioventù bombardata dai decibel delle discoteche, tra droga, alcol e sesso occasionale, anche il nuovo lavoro di Fortunato — dopo i bei racconti d'esordio Luoghi naturali e il romanzo Il primo cielo — penetra nei meandri di certa desolazione contemporanea. La scelta di una trama "gialla" sulla quale innescare la carica negativa che contraddistingue i personaggi-ombra della storia è — se non originale — scaltra, e serve a sgravare la narrazione da quell'alone claustrofobico derivante dalla sventagliata di casi clinici da manuale che la popolano. La sanguinosa morte di Marco Ferri nella toilette della discoteca Kinki in una notte di Capodanno sembra trovare fin dall'esordio il suo artefice in Luigi Mattei, visto da numerosi testimoni in procinto di "adescare" la vittima. Il processo verifica la colpevolezza del giovane e la condanna che ne segue risulta il più ovvio dei dati di fatto. Ma, come esordisce l'io narrante, "non è mai stato chiaro come andarono le cose". Mattei fu visto fuggire dal Kinki, la perizia l'ha definito "psicologicamente" colpevole, ma l'io narrante — un oscuro cronista di nera — sembra convinto del contrario. E anche il lettore, proseguendo nel racconto, tende ad avvalorarne i dub-*

*bi. Dopo una prima parte tracciata come un freddo resoconto degli avvenimenti, è infatti proprio la figura annebbiata del narrante a prender consistenza, con le sue manie, gli eccessi alcolici, l'oscuro istinto violento, le inspiegabili contraddizioni. Perché, ad un certo punto, il cronista crede di aver ucciso Ron — il ragazzo conosciuto in un bar — come in un'assurda replica del delitto Ferri? Dove finiscono le ossessioni di cui è preda e dove invece la realtà si sforza di far luce su fatti sempre più oscuri?*

*Luigi Mattei si uccide in carcere, la storia si accende di nuovi sviluppi, un dubbio si insinua anche nel lettore: è stato il vero assassino di Ferri a tenerci per mano fino a questo punto, in una personale, adulterata versione dei fatti? Ma la verità, come sempre, possiede mille sfaccettature: ciò che appare non sempre è lo specchio della realtà e, dopotutto, quante sfumature occorrono per raggiungere una stessa verità valida in assoluto?*

*Al termine del libro ci si rende conto di come non è tanto la "soluzione" del caso a interessare l'autore, quanto l'aver accompagnato il lettore in una passeggiata tenebrosa — chissà perché, ma è netta l'impressione di gravitare in un panorama di costante penombra — nei meandri di una realtà malsana e votata sovente all'autodistruzione. Spetta al lettore stabilire i confini della provocazione e decidere dove invece la provocazione risulta nient'altro che lo specchio di tanti dei nostri precari oggi.*

quanto a sollecitazioni sociali o d'attualità, una scrittura scevra di sicurtà e sicumera; "uno sguardo che ripercorre le cose come leggendo un testo già dato", e cioè un modo "per ritrovare riserve di cose da leggere attraverso la scrittura, ma sempre col sentimento d'un mondo già dato e già osservato". Una poetica, questa, che è innanzi tutto un'etica, una rigorosa deontologia dello scrivere: "La scrittura ci riavvicina alle riserve di cose che erano già là nel nostro orizzonte, prima di noi. E d'ora in poi noi possiamo anche vivere senza nuove visioni del mondo". Una poetica dalle maglie molto larghe, aggiungiamo, che Celati pratica, specie nelle ultime opere, ancor più strenuamente degli autori selezionati. C'è un altro modo di leggere, infatti, le brevi schede che Celati ha premesso ai testi dei narratori prescelti (microindagini spesso di fulminea esattezza, notevole fantasia critica e limpidezza di dettato): scorgervi in sequenza l'autoritratto letterario dell'antologista, quasi che solo nel segno della distan-

Ecco un'idea di racconto come cedimento alla musica monotona e impercettibile della quotidianità: "il suo senso ritmico [è] così scaltrito da sembrare una cosa da nulla" (su Rossana Campo); "In quello che scrive c'è un affidamento alle parole che è sommo, costante, ritmico e senz'ansia" (su Cavazzoni). Ma anche un concetto di letteratura come lotta con l'angelo del silenzio e azzardo in direzione di un'indicibilità prosaica e feriale, nel segno di un dissacrante laicismo, per così dire, semiologico: "La sua sapienza sta nel descrivere fatti di vita normalissima, ma con un tratto così limpido da lasciar emergere il bianco che c'è sotto. Nei suoi libri il bianco della pagina si sente come un silenzio compatto da cui sorgono le parole... Leggere Alice Cerasa vuol dire adattarsi a questa completa esterità dei segni, non riscattata da nessun supposto contenuto interiore". Come non ravvisare in queste notazioni il modello di *Narratori delle pianure*?

Non manca l'apologia di una

no verso una estrema lontananza che è qui dove metti i piedi" (su Lino Gabellone). Si profila, infine, una promessa di ricchezza, di felicità, proprio nel cuore opaco del vivere: "non esercizi per chiudersi, bensì per aprirsi a quella esterità opaca che ancora vediamo solo come il regno del banale" (su Mara Cini). E siamo nel contesto di *Quattro novelle sull'apparenza*. Si potrebbe continuare. Ma il lettore non dovrà dimenticare che questi scrittori sono innanzi tutto gli abitanti di una provincia "intemporale e sospesa", metafisica. Quella che, per Celati, ha fatto e fa la letteratura italiana: "il racconto e l'arte del raccontare sono cose provinciali, che nascono e hanno senso solo in provincia".

