

Narratori italiani

Una voce senza punteggiatura

di Rossana Rossanda

GIOVANNI MARIOTTI, *Matilde*, Anabasi, Milano 1993, pp. 188, Lit 24.000.

Un bellissimo libro è *Matilde*. Un libro da tenere presso di sé, per riaprirlo e risentirne il registro e ogni volta scoprire altre modulazioni. Giovanni Mariotti, che si è curato con diletto di scritture altrui, prediligendo francesi e settecenteschi, ha finalmente scritto il libro suo, certo covato e amato a lungo prima di uscire come un fiotto, tutto d'un getto, sulle pagine.

Di getto, un'unica frase, la maiuscola all'inizio e punto alla fine, come quando si racconta a voce alta fra due silenzi. E come avviene quando si racconta e riandando a un evento altri se ne scorgono accanto, la frase si inoltra nelle digressioni e ne esce un poco più a valle, o a monte, o in un orizzonte che si allarga o restringe. Ma l'unicità è illusoria, suggerita dalla mancanza di punti, virgole, lineette e le altre segnalazioni che regolano la lettura: qui stop, qui si svolta. Nelle pagine di Mariotti non ci sono, ma chi le interrogasse con una matita alla mano per tentare l'interpunzione, non inciamperebbe in un anacoluti, un vuoto nell'uso elegante della lingua. Si accorgerebbe che la punteggiatura ne deforma la misura, così semplice e incantevole che, dopo un poco, si prova fastidio all'incontro d'uno dei pochi segnali — qualche interrogativo — che autore e editore hanno voluto prudentemente porre, come l'iniziale avvertenza.

Inutili gli uni e l'altra. Presto ci si lascia portare dalla "frase", che è l'opposto della scrittura automatica, tutta spezzature e accavallamenti del pensare immediato, e dunque comunicante per non detti, oscurità, passaggi mancanti. Qui nulla è oscuro, ogni rimanendo dispiegato, la pagina come un arazzo, dove tutto è legato è fitto è preciso. E tutto è visibile; il lessico è un giardino di piante anche rare ma sempre chiamate per nome.

A me è successo di aprire *Matilde* in quel luogo inospite e sussultorio che è un aereo dopo l'"allacciate le cinture", e aver ricominciato due volte la prima pagina dicendomi: questo è un libro da leggere altrove. Ma non l'ho chiuso. Esso esige un altro tempo interno ma anche lo offre, e presto ti prende; basta lasciarsi andare perché il silenzio si faccia intorno e al primo inciampo non si cada ma, appunto come in un giardino, volentieri si ritorni sui propri passi per ritrovare un filo e intravederne possibili altri. È un sentiero guidato.

Forse simbolo dei suoi passaggi è la ruota, quella cavità conclusa e girevole che nei conventi mette e non mette in comunicazione i sacerdoti e il mondo, o il prete e le monache. Passaggio garante della separazione. La incontriamo nelle prime righe; la ruota che in seminario riceve piatti e panni sporchi dalla polverosa e acre parte maschile, gira di centottanta gradi e li restituisce, dopo un altro mezzo giro, puliti o stirati da misteriose mani nella parte nascosta delle suore, odorosa di cera. Quando la ruota presenta un verso, esclude l'altro. Su un'altra ruota un secolo prima una madre furva aveva deposto un mucchietto di fasce con un biglietto: Per favore, chiamatemi Matilde Sofiri. E otto anni dopo, una sorta di ruota in forma di nera carrozza, tutte le cortine tirate, arrivava in una piazza deserta nello sferragliare di sei cavalli, e senza fermarsi si sarebbe socchiusa per riafferrare la bambina. Fuori, impietrito, il contadino della Garfagnana, che aveva amorosamente

ricevuto la trovatella dalla prima ruota e ora la riportava a una madre venuta a reclamarla, con dolore ma con il cappello in mano, per rispetto a quello che doveva essere stato un altro dolore.

Un'unica frase è *Matilde* per una storia di separazioni, di territori conclusi e vietati, brevemente comunican-

ti per quei pertugi, come la ruota, attraverso i quali il territorio forte irrompe per un attimo nel territorio debole e lo devasta. Il filo della memoria attraversa muri, pareti, confini visibili e invisibili, un tempo invalicabili fuori e dentro la scuola dei preti, fuori e dentro la misera casa del contadino e la splendida villa della marchesa, fuori

e dentro la diversità delle esistenze ot-tusa e candida ripetizione per gli uni e aperta e astuta possibilità di variazione per gli altri. Il narratore è come la poiana che si libra nel volo in cerchio su quelle terre alte sul mare, dove si impigliano le nuvole e precipitano i venti, vedendo un orizzonte più largo di quello entro il quale le creature,

forse le prede, si muovono in basso come cieche, di piccola vista, e invisibili le une alle altre.

Nel 1990, risalendo d'un secolo, Giovanni Mariotti percorre i recinti dello spazio e del tempo e il loro scomporsi. Gli itinerari dei contadini, già così brevi, sono andati allungandosi quando d'estate le donne hanno cominciato a scendere per servire a Viareggio. E poi gli uomini. Che a volte, come il nonno, resteranno presi nell'ambiguo territorio degli alberghi, luoghi non luoghi che lo porteranno in altri paesi, come la Francia, e in Francia a Besançon, e a Besançon alla scoperta dei meravigliosi orologi, caturatori del tempo, che ancora ticchettano nella cassetta sotto il letto della mamma solitaria e bizzarra. Gli oggetti traggono una lunga coda dietro di sé, le mani in cui sono stati, le circostanze in cui sono entrati in una vita, i desideri, forse le colpe, il voluto e il subito, i volti che sopravvivono per una, forse due generazioni, le parole un poco di più. Prima che il tempo andato li racchiuda definitivamente, la scrittura li raccoglie, forse li riformula, forse li reinventa e glieli sottrae.

È fra i muri — quelli di pietra, quelli della società, quelli delle passioni — che si disegna la storia d'un inganno. Non potrebbe darsi se per gli uni fosse possibile valicare i propri recinti e per gli altri impossibile violare quelli altrui. A Jacopo, nonno del nonno del narratore, la piccola Matilde è arrivata come per caso. Ha passato i quarant'anni ed è quindi, per un contadino, già vecchio come la rustica moglie, ma in paese è il solo che sa leggere, tiene a memoria *La Gerusalemme liberata*, e dunque è capace di sogni. Come quello di riavere una piccola creatura per casa, una volta i figli grandi e partiti. E di innamorarsene appena il prete gli mette in braccio quella cosa preziosa, certo "non è figlia di contadini", e che crescerà come una gardenia fra i cavoli, bianca e delicata e ubbidiente. La moglie ne diffida, Jacopo la adora, con un fondo di oscura passione. Un'estate, quando la piccola ha otto anni, è invitato nella villa dei marchesi da un signore bizzarro che insiste per fargli un ritratto, e vi andrà ogni giorno portando, come richiesto, la piccola con sé. Per lunghi mesi starà immobile in posa davanti a un cavalletto nel prato dove l'ombra si sposta con il passar

Circuiti nevrotici

di Alberto Papuzzi

GABRIELE ROMAGNOLI, *Navi in bottiglia*, Mondadori, Milano 1993, pp. 200, Lit 28.000.

Centouno racconti di trenta righe. Ognuno è come una nave in bottiglia, viaggia in un mare sottotetto che non lambisce alcuna riva. Nel senso che sono storie condannate a essere dall'origine piccole storie senza respiro, perfette riproduzioni in scala delle grandi storie che navigano nel mare aperto della narrativa romanzesca, ma chiuse dentro un modello stilistico che, isolandole e proteggendole, vieta loro di approdare a un lido. Il punto di rottura è la trentesima riga: qui ogni storia trova la sua soluzione — in genere attraverso un cambio improvviso e impreveduto di prospettiva, che modifica se non rovescia il senso di quanto letto in precedenza — che però è anche la parete invisibile oltre la quale non si può andare.

Il titolo della raccolta allude esplicitamente al racconto che la apre: un frammento conradiano, con una nave sballottata fra i rovesci di tempeste che non possono travolgerla e all'orizzonte profili di terra che non saranno mai raggiungibili; il capitano Solo guarda tranquillo dalla sua cabina, egli è l'unico a sapere che la sua è una nave in bottiglia e "a vedere il vetro, trasparente e impermeabile".

Questi giochi astratti si susseguono di racconto in racconto, come se percorressimo una galleria di Magritte: uomini che si trasformano in idee, uomini che si trasformano in anagrammi, uomini che dimenticano se stessi, uomini che fiutano il futuro; i personaggi maschili sono in prevalenza, come se l'involuzione del soggetto fosse una prerogativa maschile. Le donne sono piuttosto vittime di irrealtà oggettive, come l'eterna funambola condannata a restare sospesa sul filo del telefono,

nel vuoto che precipita. Però non andiamo oltre con le spiegazioni, per non togliere ai lettori il gusto delle sorprese finali che i vari raccontini riservano.

Il genere, naturalmente, non è nuovo, anzi ha precedenti illustri, dalle mini commedie in una sola scena di Achille Campanile ai fulminei racconti gialli della "Rivista di Ellery Queen", e alle cento trame inventate da Giorgio Manganelli. Ma da anni non era più praticato — almeno da noi — soprattutto nella formula di un unico autore che si prescrive una gabbia dai rigidi confini. È curioso che il genere sia rispolverato da un giovane scrittore — Romagnoli è nato a Bologna nel 1960 — praticamente all'esordio. Bisogna precisare che i suoi racconti di trenta righe, anche se risolti in chiave surreale, non sono siderei, non sono alla Campanile, ma sono impastati in una prosa densa di materialità e concretezza — oggetti, forme, apparenze, suoni — come quella che potrebbe usare un cronista di "nera" e che riflette sicuramente, anche negli spunti, quell'ambiente giornalistico in cui Romagnoli lavora. Non si tratta dunque di giochi intellettuali, o comunque non è questo l'elemento dominante: ciò che dà un suo carattere a questa raccolta è un latente senso di angoscia annidato dietro la quotidianità, che si rivela per esempio in una ossessiva ricorrenza dell'idea di un ultimo: l'ultimo respiro, l'ultimo torneo, l'ultima mutazione, l'ultima volta che. Fino all'ultimo racconto della serie, il numero centouno, che è l'ultima occasione che l'Autore offre al Personaggio di vivere una sua storia: ma è solo una storia di trenta righe, e nel tempo che il personaggio pensa la sua ultima storia, le righe sono state divorate dalla pagina. E la storia è già finita. O meglio, è una storia in bottiglia.

Gentleman

di Domenico Scarpa

MONSIGNOR ALDO BUSI, *Manuale del perfetto Gentilomo (Con preziose imbecitate anche per Lei)*, Sperling & Kupfer, Milano 1992, pp. 105, Lit 19.500.

Questa del *Manuale* di Aldo Busi è la recensione di uno che non ha mai letto prima un libro di Busi, e ora vi è stato invogliato da un paio di citazioni apparse negli articoli di presentazione.

Quelle due o tre citazioni, in articoli che volevano essere semiscandalistici, mi avevano fatto entrare nell'idea che in questo libro Busi facesse il contrario di ciò che per solito lo si accusa di fare: cioè strafare. Infatti: accusato di sfoggiare molta più sregolatezza che genio, Busi ci presenta ora un libro scritto per sottrazione. Il fatto è che secondo me, in questo galateo per

omosessuali, di omosessualità e di sesso si parla assai poco, a dispetto delle apparenze. Il libretto non è né più né meno che un trattatello di etica. Proprio all'ultima pagina Busi ci conferma che non al gay esso si rivolge, ma al cittadino. Il guaio dell'omosessualità "è che tutti ne pensano qualcosa", laddove essa è solo "una delle tante possibili esperienze culturali di un uomo". La conclusione non troppo paradossale è che "per non essere più omosessuali, bisogna essere omosessuali fino in fondo e fino alle estreme conseguenze sociali". Il difetto capitale del gay, la radice di tutti i suoi eccessi, di tutte le sue stonature, è che si pensa in quanto omosessuale, pensa cioè sempre al sesso. Ed ecco che il "gentilomo perfetto" di Busi è uno che "è e basta".

Per questo il *Manuale* è un libro per tutti e per nessuno. Per questo, per il suo reimpostare i problemi, è un libro scritto per sottrazione. Il paragone al quale ci chiama è "la garanzia di una comune stupidità", quella della

nostra presunta intelligenza della normalità. E l'esame di coscienza che ci impone è il seguente: quante volte, in una giornata, scadiamo nell'etica e nell'estetica da bar, noi tanto fieri della nostra tolleranza intellettuale, del nostro disincanto mondano? Ma basta con questo tono grave, inadatto a un libro così allegro, energetico. Tra i generi letterari disponibili per chi voglia scrivere per sottrazione c'è l'aforisma. Qualche esempio. Le donne "il cui scopo principale non è dire di sì ma carpire l'opportunità di dire di no". "Chi condivide una vita a due nello stesso appartamento, sappia che presto l'unico trait d'union sarà l'amministratore dello stabile". "Non accontentatevi della felicità, aspirate alla serenità".

Insomma, nulla della ponderata levigatezza dell'aforista di professione, bradipsichico a dispetto della velocità dei suoi motti. Qui l'aforisma è parlato, sbrigativo, scritto come adoperando le prime parole venute sottopenna, che si scoprono poi essere quelle giu-

ste. Gli aforismi di Busi li si nota, ma non gli si rende giustizia isolandoli dalla sua scrittura ventosa.

Nel libro sono da indicare soprattutto quattro bellissimi trattatelli. Li potremmo intitolare: Dello sguardo ben temperato; Contro il tatuaggio; Dell'amore ai tempi dell'Aids; Del gentilomo sul lavoro (subalterno). E poi tre fenomenologie, avvincenti come i reportage di quando non esisteva la tv: i cinema porno; le saune gay; il "battage di notte in luoghi aperti".

Vediamo solo il primo trattatello sulla "rapina a occhio armato", lo sguardo concupiscente, ossessivo e inconcludente rivolto a esseri del proprio o dell'altro sesso. Busi è spiritoso e durissimo: esso denota "scarso senso civico", è "usare un campo visivo per irritare un campo nervoso altrui". Infine, non solo è maleducato ma è "un'inutile perdita di energie".

Qui scopriamo che esiste un vitalismo etico, uno stoicismo dell'estrover-