

## Il professore fuori sede

### Letteratura italiana romanzi

ANTONIO FAETI, *L'archivio di Abele, Sellerio, Palermo 1993, pp. 251, Lit 15.000.*

Antonio Faeti, classe 1939, nato a Bologna e professore nell'università bolognese di storia della letteratura per l'infanzia, ci aveva già dato qualche anno fa un bel saggio, che sembrava un romanzo, di scavo archeologico nella memoria fumettistica della sua generazione (*In trappola col topo. Una lettura di Mickey Mouse*, Einaudi, Torino 1986). Ora tenta un romanzo vero con *L'archivio di Abele*, incentrato ancora sul tema della memoria, sul recupero dell'infanzia, e inoltre sull'esplorazione di quel deposito mitico (residui arcaici e immagini aggiornate, letture alte e basse, proficui fraintendimenti e stravolgimenti) che è per lui la cultura popolare. Due fratelli, il mite Franco e il ribelle Arnaldo, crescono in una Bologna crudele come una fiaba, ec-

cessiva come un fumetto, in mezzo alle confusioni del fascismo e della guerra e in una carnevalesca mescolanza di sesso e morte. La forma del romanzo è affidata al lungo monologo del più giovane Franco, voce narrante che va e viene dagli anni trenta a oggi, ricreando attraverso la storia dei poveri imbrogli e dei modelli di Arnaldo le peripezie e i trasformismi dell'Italia provinciale. Faeti usa a volte l'artificio di una falsa ingenuità, quale s'addice al tipo del suo narratore, innocente e malizioso; più spesso invece immette senza risparmio nel racconto dell'autodidatta Franco la propria documentazione di studioso, il proprio gusto per i percorsi incrociati e una debordante ricchezza di citazioni. La plausibilità del personaggio ne esce incrinata, ma noi lettori ci guadagniamo. Qui è infatti la sostanza del libro, dell'*Archivio*: non nell'invenzione romanzesca ma in un accumulo suggestivo di titoli e nomi d'epoca, di giornalini, film, libri della biblioteca circolante. Nel mondo raccontato da Franco non c'è differenza fra il reale e l'immaginario. Stanno in

un'unica dimensione sinistramente ludica i misteri salgariani della giungla nera e i misteri del Casentino di Emma Perodi (scrittrice ottocentesca di racconti educativi!), l'incendio di Atlanta di *Via col vento* e le visioni di strage che la guerra ha stampato negli occhi di Faeti e dei suoi coetanei. Oscuri spaventi infantili si prolungano in età adulta, ed è questo il filo conduttore che nel labirintico *Archivio* della mente ha maggior risalto.

Lidia De Federicis

FERRUCCIO ULIVI, *Tempesta di marzo, Piemme, Casale Monferrato 1993, pp. 191, Lit 28.000.*

Ferruccio Ulivi, nato in Toscana nel 1912, italianista nelle università di Bari, Perugia, Roma, ha da tempo trasferito in forma narrativa lo speciale attaccamento a Manzoni che ne ha sostenuto gli studi critici. Dopo un'ottima biografia dell'autore amato

(Manzoni, Rusconi, Milano 1984), i racconti ispirati dalla sua persona (in *E le ceneri al vento*, Mondadori, Milano 1977, e *L'angelo rosso*, Piemme, Casale Monferrato 1992), il ritratto della madre e della moglie Henriette (*La straniera*, Mondadori, Milano 1991), ora pubblica un romanzo di complessa struttura letteraria con cui entra nella materia stessa dei *Promessi sposi*, immaginandone la prima informale idea nata in una notte di temporale a Brusuglio dalla lettura del manoscritto secentesco. La reticenza manzoniana lo autorizza, come altri prima di lui, a far parlare i silenzi dello scrittore e a riempire i vuoti del testo. Ulivi aggiunge nere suggestioni d'epoca e moderne ambiguità ai *Promessi sposi* che conosciamo, e lavora sul rovescio dei personaggi restituendoci una Lucia sofferente che rifugge dalle nozze e un plausibile don Rodrigo preso e stravolto da vera passione. Là dove Manzoni per deliberata strategia ha omesso, il nuovo narratore può liberamente introdursi e confrontarsi a modo suo con il modello; perciò dà

spazio all'argomento censurato dell'amore e della caduta sessuale, facendone l'esperienza decisiva, il punto di svolta in cui ciascuno sceglie un destino. Ulivi prosegue la tendenza del romanzo cattolico, che ha avuto un esponente in Mario Pomilio, a rappresentare i dilemmi della coscienza cristiana, drammi d'anime che spesso sfiorano la disperazione senza tuttavia precipitarvi. Il suo Manzoni esce dai turbamenti della tempesta di marzo — e dalle tempeste dell'incredulità di cui l'anonimo secentesco gli è stato portavoce — riordinando la confusione della storia umana nell'equilibrio precario di un romanzo a lieto fine. Ma il romanzesco della famiglia Manzoni, l'enigma dei sentimenti, non cessa di agire sulla fantasia dei commentatori moderni. Ulivi lo interpreta valendosi di una scrittura allusiva e con tocchi rapidi: un esempio sono gli occhi di Henriette "miti e sperduti", segnali della solitudine che in questo libro di vite intrecciate e separate è il tema unificante.

Lidia De Federicis

MARISA VOLPI, *Cavaliere senza destino*, Giunti, Firenze 1993, pp. 102, Lit 14.000.

MARISA VOLPI, *La casa di via Tolmino*, Garzanti, Milano 1993, pp. 64, Lit 16.500.

La primavera '93 ci offre due nuove, raffinate prove narrative di Marisa Volpi, che ci confermano il felice trasferirsi della sua scrittura da un ambito più prettamente accademico (*L'autrice insegna storia dell'arte contemporanea all'Università La Sapienza di Roma*), rappresentato dai saggi su Kandinskij, dagli studi su romanticismo e simbolismo, a quello, tutto interiore e dominato dall'immaginazione "senza oggetto" che l'anima, della prosa d'invenzione. Uno dei volumi, in verità, funge da trait d'union fra queste differenti tendenze compositive, poiché consta di due brevi racconti (*Cavaliere senza destino* e "Ai tre caproni") incentrati rispettivamente sulle figure di Théodore Géricault e Arnold Böcklin, pittori dominati da una profonda inquietudine intellettuale e sensuale, da un'angoscia sentimentale inestinguibile. Questa "narrazione colta, tra il critico e l'evocativo, che presuppone la realtà di eventi storicamente accaduti e, in questo caso, anche la realtà di eventi formali", come afferma Cesare Garboli nella postfazione all'opera, non assume lo statuto della biografia, ma ripercorre gli eventi e — soprattutto — i sogni e i deliri che informano la vita dei due artisti, con il desiderio di dimostrare l'indissociabile nesso esi-

stente tra vita e arte: così Géricault esclama che "i colori... sono inchiostro per esprimere i miei pensieri", Böcklin compone "un quadro per sognare", in cui inoltrarsi sino a percepire l'alto leggero dell'oscuro mondo delle ombre. La Volpi incide queste pagine intense con uno stile asciutto, senza cedimenti, attraverso dialoghi che sono quasi epigrafi scolpite a intitolare i diversi susulti del cuore; alcune scene (si vedano quelle dedicate a Lucia, la figlia di Böcklin) si colorano della luce della nostalgia, luce filtrata dalla più volte rievocata figura dell'Odiseo omerico.

Anche nella Casa di via Tolmino vibra con forza la corda della nostalgia, sebbene la protagonista, nel narrare vicende piccole e grandi della sua esistenza, non smetta quasi mai la veste analitica e razionale che le è propria: come Origene, il filosofo paleocristiano, ella sembra sacrificare il sentimento all'intelletto, negando l'emozione, ma votandosi completamente alla passione per la parola. Dentro e fuori le mura della casa, circondata da un giardino evocatore "d'incognite, amori, avventure", si incontrano figure amate, spesso collegate anche all'altro luogo fondamentale della memoria della Volpi, Macerata, sua città natale. In questa galleria di affetti spiccano in particolare Paola, amica e compagna di studi destinata a una morte prematura; la madre, la cui bellezza "emanava dallo sguardo ridente", privo di malinconie; il nonno, fonte inesauribile di racconti sulla storia d'Italia, evocato dal-

celeste trasparente del mare e del cielo, il colore-polarità dell'indicibile e di ciò che è "amabilmente felice". Infine c'è Alfredo, il marito, protagonista della seconda parte dell'esistenza dell'autrice, che è "intervallo o preludio della solitudine e delle oscurità della terza": egli appare dotato di una straordinaria autodisciplina e saggezza e con la sua scomparsa non sarà più possibile cancellare dalla vita il segno tragico della caducità. Fanno da sfondo alle vicende i viaggi, i luoghi d'arte che contribuiscono alla formazione culturale e sentimentale di un'anima vocata "all'amore dei fiori, delle favole", ma non per questo lontana dal clima politico ed etico del tempo (il romanzo scorre, a partire dagli anni cinquanta, fino ai nostri giorni, quando la casa di via Tolmino non esiste più).

Chiudendo il libro della Volpi ci resta il senso di una testimonianza coraggiosa, quella di chi ha vissuto sempre con la consapevolezza che "le fantasie e le promesse rimangono mute e raggrinziscono sulle loro tracce annuncianti", e che ha saputo fare di questa percezione dolorosa un luogo privilegiato per ripercorrere i destini propri e altrui. Il suo "guardare immaginando", tradotto in scrittura, è dunque il solo gesto capace di restituire un'unitarietà, anche solo temporanea, alle modalità esistenziali definite dal Thomas Bernhard dell'epigramma: "Tutti vivono almeno tre volte: una reale, una immaginaria e una non percepita".

Rossella Bo

STEFANO JACOMUZZI, *Le storie dell'ultimo giorno*, Garzanti, Milano 1993, pp. 141, Lit 29.500.

Un "triangolo" velatamente amoroso nella Roma papale incrinata dal dubbio luterano: questo, in rapida sintesi, il senso della seconda prova narrativa di un italianista sensibile alle storie (Jacomuzzi, nato nel 1924, insegna letteratura italiana all'università di Torino). *Le storie dell'ultimo giorno* sono però un romanzo storico molto *sui generis*: se si eccettua la parentesi guerresca, nella quale è molto concretamente raffigurato l'incombere della minaccia turca, la parte rimanente del libro si situa a metà strada fra il romanzo psicologico e il racconto filosofico: nella prima parte si narra della perigliosa elezione di papa Marcello, attraverso la descrizione di un concilio quanto mai tenebroso, mentre nella seconda metà l'insorgere della passione amorosa nella nobildonna Giulia Gonzaga è fonte di raffinate riflessioni sul concetto di purezza; riflessioni rese più inquietanti dall'atmosfera di decadenza che avvolge i languidi sospiri e la pallida bellezza di Giulia (immortalata da Tiziano e da Sebastiano del Piombo). La prima parte è più con-

vincente della seconda: paradossalmente Jacomuzzi, studioso di Corazzini e dei crepuscolari, riesce ad attrarre l'attenzione del lettore più quando descrive gli intrighi politici cinquecenteschi, che non quando descrive i sentimenti di un'aristocrazia al tramonto. Ma la resa complessiva del romanzo è garantita dalla solidità delle citazioni (soprattutto bibliche e di salmi) e dalla ricchezza lessicale, prova tangibile della lunga frequentazione con la trattatistica rinascimentale.

Alberto Cavaglian

LAURA MANCINELLI, *Gli occhi dell'imperatore*, Einaudi, Torino 1993, pp. 121, Lit 14.000.

"Non si fanno le corna all'imperatore" dice lo scudiero-pescatore Nicco a una simpatica nutrice toscana: lo dice guardando con ammirazione Bianca Lancia d'Agliano e il cavaliere di Tannhäuser, che vincono le tentazioni perché "sono troppo fedeli... tutti e due". Bianca, dopo mezz'ora d'amore con Federico II e dopo aver messo al mondo il figlio Manfredi,

aveva atteso per anni di rivedere quegli occhi celesti che l'avevano incantata. Il romanzo ("storico" solo per usare uno "sfondo", ma "con libertà", avverte l'autrice nella prudentissima postilla) è il racconto del tardivo viaggio al Sud, verso corte e nozze imperiali, di Bianca, amore antico e mai dimenticato di Federico II. Ma il tempo giusto è stato perduto: gli occhi celesti cominciano proprio allora ad offuscarsi nella memoria della promessa sposa, che invece con la sua energia vitale fa ritrovare al cavaliere accompagnatore le doti di musico perdute per una fattura. Federico, una volta raggiunto, muore augurandosi di sopravvivere nell'amore nuovo, e da lui tacitamente benedetto, dei suoi due fedeli. L'esperta di filologia germanica non ci consegna, qui, il medioevo inquietante e duro della tradizione da lei studiata. È invece un medioevo cortese e rasserrenante, persino semplice ("il mare è come la vita, può essere quieto e sereno"), poco militare (deliziosamente inattendibile il cavaliere sempre accompagnato dall'arpa), animato da un fatalismo che molto riflette sui destini dell'umanità e che prova a dare un senso agli status sociali: i poveri si prendono "un poco di piace-

re" dove lo trovano, ché tanto a loro "il dispiacere vien dato senza cercarlo"; i "signori" si possono anche imporre la tristezza e la vittoria sulle tentazioni, perché "forse il buon Dio li ha fatti così per fargli pagare la ventura d'esser nati nel morbido".

Giuseppe Sergi

LAURA MANCINELLI, *La casa del tempo*, Piemme, Casale Monferrato 1993, pp. 139, Lit 25.000.

Tornando nel paesino della sua infanzia, fra Piemonte e Liguria, il pittore Orlando acquista la casa rosa della sua ex maestra. Il gesto, che appare al protagonista stesso assurdo e irrazionale, innesca una catena di episodi inquietanti: un fratello di Orlando si frattura una gamba per la spinta di una mano invisibile, un'ospite viene infettata dal temibile verme del taglio, i bicchieri di un gruppo di amici si frantumano contemporaneamente durante una festa in giardino. La casa rosa sembra in ogni modo esprimere la sua prepotente volontà, avendo ormai assorbito i sentimenti e gli umori

dell'enigmatica ex proprietaria: la figura sofferente e patetica della maestra continua a essere presente nella vita di Orlando come fantasma amato e familiare. Il pittore, che è sul punto di compiere il bilancio del proprio fallimento umano e artistico, scopre il piacere della ricostruzione di un senso attraverso il ricordo di lei e l'intrecciarsi di rapporti nati all'ombra (e, si potrebbe dire, con la cortese approvazione) della casa: l'amicizia con l'oste Placido, depositario di un'antica saggezza, quella con il bambino Seppe, che comunica con la natura in modo istintivo, e infine la consuetudine con il gatto nero che compare una notte e segue ovunque il protagonista. Soprattutto il pittore Orlando impara a comprendere il linguaggio degli oggetti: "Le ragioni sono tante, ogni uomo, ogni bambino, ha la sua. E le cose? e se anche le cose avessero una loro ragione, come dice Placido?". Nel mistero che circonda tutto, e che resta fino alla fine irrisolto, sono gli oggetti a indicare un senso di continuità. "Se la morte spezza un filo, bisogna annodare un altro", anche seguendo gli oscuri segnali di una casa stregata.

Monica Bardi