



Luca Canali su

MARGARET MAZZANTINI, *Venuto al mondo*
Mondadori 2008

Chi in letteratura ami l'estrema tensione stilistica e narrativa, legga con fiducia il recentissimo romanzo di Margaret Mazzantini *Venuto al mondo*, forse il più ambizioso di questa scrittrice d'indubbio talento sia affabulatorio che stilistico. Ma qui il talento stilistico si sovrappone a quello narrativo quasi strangolandolo nella morsa d'una implacabile struttura paratattica che annulla i periodi dalla prima all'ultima delle cinquecentodiciannove pagine, rivelando una frenetica ricerca di "effetti speciali" (come nel cinema), i quali però, come un farmaco, procurano anche "effetti collaterali", tra i quali quello di un virtuosismo ansioso di primeggiare, ma anche quello di distrarre il lettore affascinato ma anche stranito da quell'ininterrotto esplodere di fuochi d'artificio lessicali, che a volte rischia di rendere divertente una pagina che avrebbe dovuto essere drammatica, e di confondere la trama già di per sé troppo complicata, e la tematica non certo originale, anzi trattata per anni da giornali, riviste, film e libri: Sarajevo con i suoi atroci sfondi di guerra, stupri, bombe, distruzioni, e le pratiche mediche intraprese dalle donne che hanno difficoltà di procreazione. Naturalmente il libro parla anche d'altro: Roma è un altro sfondo, a volte consolante, altre volte uggioso, dalla storia di una giovane donna, fragile, inquieta, insicura ma arrogante, e incline a giudicare e disprezzare tutto ciò e chiunque non appaghi i suoi gusti presuntuosamente anticonformisti anche se sostenuti da alcuna concezione della società, della vita, del mondo: una protagonista tutt'altro che positiva, insomma, e persino antipatica. Era questo che l'autrice voleva?

La storia dei suoi amori con giovani uomini sradicati, un po' truci, che a volte puzzano (così, spesso, nel testo), fumano troppo, sono drogati, hanno denti e capelli sporchi, ma sono buoni e generosi nella sostanza, apparendo quasi personaggi di una *grafic novel*, disegnata da Crepax. Tuttavia Gemma, questo il nome della protagonista, sposa uomini della buona borghesia, e persino militari; del primo, Fabio, deride il modo di vivere, di mangiare, di fare sport; ma non si capisce, allora, perché lo sposa, sottoponendo la cerimonia matrimoniale ad una satira feroce; soffre di non riuscire a procreare e quando ci riesce, con l'aiuto di un utero preso in affitto a Sarajevo (città dove va, torna, riparte, ritorna), non sa essere una madre affettuosa e al tempo stesso severa, e tollera le risposte volgari e le ingiurie del ragazzino, suo figlio, al corrente dello strano modo del suo "venire al mondo". Forse il vero amore di Gemma, a parte la passione travolgente per Diego, un giovane fotografo che scatta foto dovun-

que, anche in ciò che si riflette nelle pozzanghere, è il padre, cui il suo pensiero ricorre nei momenti difficili, figura tenera e protettiva che lei ritroverà in Giuliano, suo secondo marito, maturo e virile, che dall'inizio al termine del libro ci viene presentato al suo fianco. Lo stile del libro, come già accennato, è quello che gli antichi latini avrebbero definito "asiano" desultorio, fortemente sincopato ("sabbia senza calce", lo definisce Caligola) contrapponendolo allo stile "attico", limpido e rigoroso. C'è poi una tendenza al turpiloquio interlocutorio, come se a parlare fossero non uomini e donne, ma ragazzi di strada che vogliono sembrare adulti. All'amato che parte, Gemma raccomanda: "Stai attento, non fare cazzate"; durante il matrimonio-farsa: "Così ho sposato lo sposo", e vedendo l'imminente marito in tight: "Sembra un grosso piccione"; quel giorno faticoso le sembrerà invece "un giorno demenziale", gli invitati sono "baccalà-inamidati", mentre "un fotografo del cazzo fotografava". Poi in seguito, parlando del suo lavoro: "All'università non mi pagano, non becco una lira"; parlando dei colleghi del marito ingegnere che la sera vanno a sgranchirsi le gambe in una partita a calcetto: "I farì puntati sul campo illuminano quel branco notturno di scemi sudati in calzoncini lucidi". Alla madre che le chiede: "Che fai?", risponde: "Un cazzo". E aggiunge, sembrando Montale: "Sono malata d'incompletezza".

Dopo quasi cinquecento pagine di testo, un vero e per molti versi apprezzabile tour de force, il libro va improvvisamente verso un *happy end* casalingo con l'immagine di Giuliano che riordina accuratamente la stanza del figlio Pietro dormiente. Poi "gira nella stanza... giro anch'io. Cerchi di noi insieme".

Antonio Celano su

BEPPE LOPEZ, *La scordanza*
Marsilio 2008

È stato scritto, tra le note stampate nel risvolto di copertina del volume di Beppe Lopez, che *La scordanza* accompagnerebbe il passaggio del protagonista Niudd' «attraverso il Sessantotto da un Paese arcaico, innocente e autoritario, a un Paese moderno, in fase di smaniosa "liberazione individuale e collettiva"» fino alla profonda crisi morale, sociale e politica in cui cade la penisola a partire dagli anni Ottanta. Il meccanismo narrativo di Lopez sarebbe quello non di «una storia individuale, intimistica, "borghese"», ma quello di offrire «una metafora del paese: dalla miseria al benessere, dall'analfabetismo alla cultura, dal dialetto all'italiano, dai cafurchi alle antiche case restaurate, dal Sud piagnone e vittimista alla Roma potente e prepotente» (*La Gazzetta del Mezzogiorno*, 30.9.2008).

Senonché una metafora siffatta dovrebbe comunque tenere conto di vicende individuali o collettive vissute sullo sfondo dei principali avvenimenti storici o almeno influenzate dalle grandi passioni sociali e politiche del Novecento. Tanto che sempre il risvolto di copertina anticipa al lettore una prima parte del romanzo (intitolata *Andata*) dedicata ai temi «dell'emancipazione, della speranza, delle utopie». Ma le vicende del gruppo familiare che si avviano (siamo a Bari negli anni Venti) con l'unione tra la contadina Momen' e il commerciante Antonio 'Ndramalunga restano piuttosto estranee alle principali vicissitudini del secolo anche in chiave locale (avvento del fascismo, guerra e ritorno della democrazia, lotte contadine e operaie, boom economico e avvio del consumismo di massa ecc.) per convergere attorno alle storie che stanno alla base della nascita e della formazione sentimentale e sessuale del giovane Niudd'. Il che declassa la metafora, una volta privata delle chiavi di comprensione dei meccanismi socio-politici che dovrebbero generarla, a una serie di fatti frammentariamente allusivi e dalla genesi poco intelligibile. Non è un caso che l'unica ricostruzione delle grandi aspettative di riscatto sociale incarnate nella figura di Di Vittorio può intervenire a romanzo ormai più che avviato (siamo a pagina 83) e in modo del tutto episodico e scollato dal restante andamento del racconto.

Certo resta la bella e dolorosa storia personale e familiare di Niudd'. E con *La scordanza* Lopez si dimostra, se mai ve ne fosse ancora bisogno, scrittore abile nel tessere trame, nel disegnare personaggi, nel dare vita a dialoghi assolutamente godibili. Ma proprio la decisione di prestarsi forse a toni più immediatamente affabulatori consegna gli avvenimenti a una dimensione sostanzialmente atemporale, pur non volendo negare nella maniera più assoluta un'ambientazione calata in un mondo povero, arcaico, dove è rappresentata un'innocenza spesso preda della durezza e dell'indifferenza dei rapporti umani. Scelta di un registro che finisce per ostacolare, peraltro, anche una trattazione più approfonditamente psicologica dei probabili «rodimenti interiori» e delle ambizioni di un protagonista che, a parte qualche accenno ai suoi sogni e alla sua gavetta nei giornali locali, ritroviamo nel '75 quasi di colpo a Roma, ormai lanciato verso la carriera giornalistica. È questa la parte che chiude la prima sezione dell'opera e che, invero seguendo sempre più il personale che il politico, anche tra accenni alla vita di redazione e a frequentazioni femministe, ci narra della liberazione sessuale vissuta dal protagonista (quel «fare cich-e-ciach dentro a letti diversi») che lo porterà a lasciare la moglie (emigrata per lui abbandonando brillanti prospettive professionali a Bari) dopo la nascita della figlia Saverin'. Con la seconda parte del romanzo (il *Ritorno*)

giungiamo al Duemila. Niudd' torna definitivamente a Bari a bordo di una Errequattro rossa dopo aver venduto l'appartamento romano e letteralmente bruciato tutte le tracce del suo passato, della sua memoria. È ormai la storia di un uomo colpito da una tragedia familiare terribile che, affiorando mano a mano nel romanzo, gli renderà impossibile ogni altra fiducia nel futuro. È la metafora (questa sì) della crisi di un intellettuale colpito e disilluso dalla fine del processo di democratizzazione e di riscatto delle classi popolari in cui s'era identificato, simboleggiato dall'assassinio di Moro. Imbevutasi di scordanza, «l'Italia non ha più avuto la storia che voleva e si meritava».

Qui lo scarto con i toni della prima sezione si fa più pronunciato. Attraverso i ricordi e il monologo interiore, più stringente si fa il legame con i fatti socio-culturali dell'ultimo trentennio, la sofferenza e i rammarichi personali rincorrono quelli per la sconfitta politica, le primitive motivazioni progressiste-egualitarie riconvergono certo verso la ricerca di una diversità legata alle radici, ma anche verso spinte a tratti fortemente involutive.

Però accade che proprio l'eccessivo accumulo di ricordi e analisi non diluite per tempo nel romanzo provocano ora uno stile prolisso, a tratti diaristico o cronachistico, altre volte saggistico. Davvero a tratti si ha la sensazione di leggere due libri giustapposti che quasi richiedono altrettanti tipi di lettore. Né soccorre, soprattutto in questo frangente narrativo, la scelta del dialetto operata da Lopez per l'intera stesura del romanzo. Pur senza voler adottare i netti giudizi di Massimo Onofri sulla «retorica del sublime basso» c'è da chiedersi se e in che maniera il «dialetto» sia in grado di raccontare e spiegare i processi di modernizzazione del Paese senza soverchie goffagini e inadeguatezze. Tanto che nei frangenti in cui Niudd' rilegge i pochi appunti salvati dal rogo rievocando i passaggi politici più significativi dei Settanta/Ottanta (fin nella mimesi della terminologia politica e ideologica allora in uso), la coloritura dialettale si spegne infatti pressoché del tutto. Il che dice quanto sia difficile raccontare in un unico affresco tutto il Novecento, tutta la sua frammentata complessità e le sue controverse continuità con un unico sguardo e con un unico linguaggio (dialetto, lingua nazionale, politichese che sia).

Carlo D'Amicis su

MARIO DESIATI, *Il paese delle spose infelici*
Mondadori 2008

Quali sono le spiegazioni al *rinascimento pugliese* di questi ultimi anni? La più semplice, ma anche la più profonda, è che il territorio esprime oggi una intrinseca tensione letteraria: ovvero