

Clara Sereni
«Manicomio primavera»
Giunti Astrea
Pagg. 121, lire 20.000

Nella cinquantacinquesima poesia di «L'altro, lo stesso», Borges dice: «Solo una cosa non c'è. L'oblio». È, già nel 1952, in una delle sue sempre attuali e sorprendenti diatribe, ricordando Omero, ciava testualmente Mallarmé: «Il mondo esiste per arrivare a un libro». Nessuno meglio di Borges è autorizzato ad aprire la mente cieca di un lettore che cerca di esistere per arrivare a un libro, a quello splendido libro che è «Manicomio primavera» di Clara Sereni. Un testo destinato, dopo la lettura, a prendere posto nella biblioteca di Babele e a rimanere per sempre parte integrante dei nostri incubi, desideri, gioie e frustrazioni, un testo che segna l'orrore atrocamente bello della nostra contemporaneità, della follia collettiva, della restaurazione in atto e, tuttavia, apre uno spiraglio di luce e di speranza nel meandro oscuro dell'io individuale e dell'io sociale. Sereni, scrittrice della «periferia», si defila dalla logica, ci racconta, generosa, con «Manicomio primavera» (titolo suggestivo

un libro, a quello splendido libro che è «Manicomio primavera» di Clara Sereni. Un testo destinato, dopo la lettura, a prendere posto nella biblioteca di Babele e a rimanere per sempre parte integrante dei nostri incubi, desideri, gioie e frustrazioni, un testo che segna l'orrore atrocamente bello della nostra contemporaneità, della follia collettiva, della restaurazione in atto e, tuttavia, apre uno spiraglio di luce e di speranza nel meandro oscuro dell'io individuale e dell'io sociale. Sereni, scrittrice della «periferia», si defila dalla logica, ci racconta, generosa, con «Manicomio primavera» (titolo suggestivo

e indovinato dello scaturire della vita nel recinto della diversità) e si fa iniziatrice di un rito tortuoso e perturbatore che diventa fertile solo nei territori dell'inconscio, del subconscio, dell'irrazionale di un atto ludico e irrazionale della parola. I tredici racconti brevi, brevissimi, bastano alla Sereni per giungere a una letteratura che è innovazione continua, che si ribella al mondo sempre più artefatto dello scrittore di professione. Sereni segue l'incontenibile flusso della sofferenza verso la morte esprimendone la propria drammaturgia del dolore e della vita. Recuperando il filo inarrestabile del sogno e dell'illusione, si sdoppia, si scinde

de e crea nel lettore la necessità di denudarsi davanti allo specchio delle proprie miserie e delle proprie grandezze. Il libro specchio rivela tuttavia un'immagine virtuale sfumata: l'io di fronte all'altro lo, l'oculto, il lacerato, il violato, il represso. È l'orrore che aspira ad incontrarsi e, per riuscire, ha bisogno della violenza tenace di cercare se stesso che lo mette in conflitto con

Anime innocenti

FABIO RODRIGUEZ AMAYA

esteriorità. Queste storie comuni di gente comune sono tanto reali da apparire finzione. In esse domina la paura, la crudeltà dello sguardo infantile, il pudore, le abitudini, la quotidianità, la frenesia del vivere, la cultura, la politica, la democrazia, un mercato, una pattumiera, la luce, il cancro, il dolore, la malattia, i dragni e gli astronauti degli aborti della vita di chi si trova ancora nel

«Manicomio primavera», ricorrendo ad un'immagine plastica, piuttosto che ad una artificiosa ed impeccabile scultura del Canova, si potrebbero paragonare ai «Prigionieri» di Michelangelo: «sabbazati, imperpetri, apparentemente in attesa di essere finiti, ma pienamente compiuti per la loro imponente grandiosità. La scrittura si riconcilia con il mondo sulla soglia del non-sereno, nella vigilia, nella terra di nessuno della follia, l'unica che, col suo tocco di invidia, allontana dalla tristezza standard, dal sesso dozzinale, dal sesso in manifesto, dalla democrazia standard, prerogative della cultura ufficiale degli ultimi anni, per riacquistarsi alla vita. In queste narrazioni di vita vissuta e sognata, di esperienza adulta e sublimazione infantile, di crudeltà e tenerezza, di amore e odio, la Sereni è posseduta solo da Eros e Thanatos, dalla sua nera (l'istinto) e dalla sua bianca (la ragione), ma non soccombe, anzi, ne esce trionfante e vincitrice nonostante l'amarezza di certi passaggi, la brutalità del mondo di oggi, il dramma interiore, il gioco onirico, la conflittualità femminile, la certezza della sua ancestrale cultura ebraica che affiora con sapienza e sobrietà. «Manicomio primavera» è un

omaggio al grido del silenzio, alla diversità, al frammento del cristallo e allo stesso tempo è una condanna del disastro ecologico del corpo e dello spirito, dell'emarginazione, del senso di colpa, dell'educazione opprimente, delle istituzioni. Clara Sereni, già autrice di «Casalinghi» pubblicato con Einaudi nel 1987, propone ora un'opera che non esita a includere fra le migliori della stagione letteraria. Né lei né lo apparteniamo a accademie di mutui echi. La sua parola di artista vibra di autenticità e vigore, la mia di lettore nasce da una identificazione critica con il testo: in entrambe «Solo una cosa non c'è. L'oblio».

di redigere una bozza di relazione che, con il dovuto rigore, pervenire nel corso dei lavori: bozza di relazione che dovrebbe poi essere discussa in uno o più incontri, col proposito di far uscire da questa commissione una conclusione unanime. Si decide, questa volta all'unanimità, che a predisporre la bozza della relazione conclusiva saranno Bertinaria, Rainero e Ceva.

5 FEBBRAIO 1988. Tutto tace. Scrivo a Mario Rigoni Stern: «... Come sul Lucio Ceva sta lavorando sui documenti d'archivio. Ha già esaminato tutte le testimonianze di parte italiana e polacca. Sta lavorando con grande impegno. Ma è solo, perché, fino a questo momento né Bertinaria né Rainero collaborano. (...) Penso proprio che arriveremo a una relazione di minoranza».

Gli smemorati di Leopoli

Come la burocrazia ministeriale cancellò una strage seguendo l'ultima moda della «revisione»

NUTO REVELLI

Il 16 febbraio, nella sala Montezemolo del ministero della Difesa, palazzo esercito, la prima riunione di lavoro. Sono presenti l'onorevole Bisagno, tre generali, sette colonnelli e i sei «laici» della commissione, me compreso.

Il che è la città più rinomata della zona. Ecco che rispunta la «zona di Leopoli». È fuori discussione che i due mila ufficiali di cui parla il comandante Brignole siano usciti indenni dalla feroce strage di Leopoli. Ma che cosa avvenne in Leopoli e nella «zona di Leopoli» prima del 24 settembre 1943, durante l'insediamento, e dopo il 14 gennaio 1944? Sono questi alcuni degli interrogativi a cui dovremo dare delle risposte. L'esercito italiano era anche un esercito di soldati, di militari di truppa. E di questo esercito non sappiamo assolutamente nulla!

Seconda constatazione. L'indagine partirà virtualmente da zero. Infatti la documentazione relativa al 8 settembre e alla conseguente prigionia tedesca risulta molto scarsa, più o meno inesistente. Anche la documentazione relativa al periodo precedente (Armistizio) risulta incompleta.

Subito, tra i militari, c'è chi afferma che tutti i reparti dell'Armistizio sarebbero rimpatriati entro il 31 maggio 1943. Ma poi si precisa che di un reparto dell'Armistizio (Delegazione d'intendenza di Stato) non si conosce la sorte. Anche della 63ª compagnia, che dipendeva dal Comando retrovie dell'Est, si ignora la sorte. Il 350º autoperlo pesante dello stesso Comando, che nei giorni dell'8 settembre era a Biala, sul fronte orientale, risulta in Romania il 21 agosto 1945, in attesa del rimpatrio.

«E delle frange dell'Armistizio, si conosce la sorte?», chiedo timidamente. «Saranno rimpatriati tutti i feriti e gli sbandati che uscirono dalla sacca? I tedeschi non li soccorrevano. Le loro retrovie erano scomparse, quasi inesistenti».

Indico poi alcune fonti di ricerca, e suggerisco di interpellare Simon Wiesenthal. Ma il mio suggerimento non è gradito a tutti. Il più istintivo dei militari, a voce alta, sentenzia: «Wiesenthal non si interessa che degli ebrei».

Viene data lettura della testimonianza rilasciata dal comandante Brignole, già internato nella fortezza di Leopoli nel periodo compreso tra l'ottobre e il dicembre 1943.

«Nella fortezza di Leopoli eravamo circa duemila ufficiali inferiori di ogni forza armata. In maggioranza dell'esercito. (...) Durante la mia permanenza in Leopoli, in qualità di anziano del campo, ho avuto parecchi contatti con gente estranea (operai, elettricisti del luogo), e nessuno accennò mai a eventuali stragi nella città. Viceversa ci dissero dell'esistenza in Leopoli di un ghetto dove gli ebrei non se la passavano certamente bene. (...) Non escludo, data la nostra stretta cerchia di azione, che nella zona siano avvenuti fatti dolorosi di cui noi siamo rimasti all'oscuro, e siano stati riferiti a Leopoli».

Le ciliege della memoria

Jurij Olesja
«Il nocciolo di ciliegia»
Lucarini
Pagg. 112, lire 19.500

GIOVANNA SPENDEL

Jurij Olesja è considerato un «classico» nella storia della letteratura sovietica. Intorno alla sua immagine persiste l'aura suggestiva dell'autore «unus libri», di quello stupendo breve romanzo che si chiama *Invidiata* (1927), nel quale, nelle due contrapposte figure dell'uomo «superfluo» Kavalorov e del tecnocrate dell'alimentazione, Babčev, anticipa la disartata solitudine dell'intellettuale e l'incalzante strapotere della nuova classe burocratica.

Invidiata resta un grande esempio di rigore stilistico, che garantisce al suo autore un posto di primo piano nella schiera dei contemporanei: da Zolženko a Bulgakov, da Piliňak ai conterranei di Odesa, Babel' e Kataev.

Olesja, nato nel 1899 e morto nel 1960, è infatti un asceta della pagina, capace di elaborare declinazioni e declini di varianti della stessa frase. Comunista e combattente nell'Armata Rossa, per non staccarsi dal suo popolo e dalle speranze della rivoluzione, si rifiutò di seguire i suoi familiari all'estero; senza voler con ciò ricomporre a spiegazioni di comodo, più darsi che a queste circostanze fosse da attribuirsi, negli anni più duri dell'epoca staliniana, la sua quasi totale scomparsa dal mondo della letteratura: dopo *Invidiata*, ridotta in seguito, in versione teatrale col titolo «La congiura dei sergenti» (1931), Olesja aveva scritto quattro anni prima, ma pubblicato solo nel 1928 un altro racconto, *I tre gressoni*, e poi quasi più nulla; a eccezione di pochi racconti proposti nel volume *Il nocciolo di ciliegia*.

C'è anche da ricordare che da giovane, nei primi anni 20, oltre a collaborare insieme a Bulgakov e Kataev al famoso giornale dei ferrovieri, «Il fischio» (Gudok), egli era stato autore di migliaia di stirofette propagandistiche delle quali non è restata traccia. Fra gli inizi degli anni 30 e il '56, Olesja vive una vita mimetizzata, da emarginato, immerso nella miseria più piena e dedicato all'alcol: insomma una vita che non valeva nemmeno la pena di essere perseguitata.

Lo scrittore che era in lui si spegneva per avvilito, per apatia, per mancanza di respiro: un anno dopo la sua morte, a cura di V. Slavjakin vengono pubblicati gli appunti autobiografici raccolti in *Nessun giorno senza una riga*, un tentativo di resurrezione che, in una forma temporaneamente mutata, lo fece ritornare a essere uno scrittore degno del suo passato.

Olesja si riaccaglia sulla scena letteraria solo nel 1956, dopo la sua riabilitazione, ripubblicando una scelta delle proprie opere dove, oltre al romanzo *Invidiata* e alla raccolta *Il nocciolo di ciliegia*, figurano racconti brevi scritti tra il 1934 e il 1946. La proposta attuale dei racconti di Olesja, tradotti da F. Fantasia e W. Gasperowicz, come spiega Sobietnik nella prefazione, «privilegia le narrazioni anteriori al 1931, in cui, sono riabilitati "il potere dei sentimenti e la visione del mondo per immagini"».

Questi straordinari racconti, anche nella loro brevità, sfiorano soprattutto la corda della memoria, l'invenzione intellettuale e artistica, la rievocazione dell'infanzia e dell'adolescenza trascorsa a Odesa. Il principio associativo diventa un pemo intorno al quale ruota la narrazione assennata dello scrittore come una generica indagine di poetica.

Nei racconti di Olesja prevalgono motivi e fatti di vita quotidiana che tentano di mettere in evidenza tipi e caratteri contrastanti quasi sempre sull'elemento lirico o quello satirico-comico; sembra che lo scrittore si compiacia nel rappresentare un mondo che offre sempre e spazio per il gioco e lo spettacolo, anche se non mancano proprio negli ultimi racconti intenzionali retoriche, tipiche della letteratura trionfalistica degli anni Trenta e oltre.

La mus prediletta dell'autore rimane la memoria, in cui si fondono tutti i suoi «materiali remoti e recenti, impressioni d'infanzia, variazioni dell'fantasia, esperienze apprese vissute e tutto ciò avvolto in un alone di incedibilità e di stupore: così che si crea la solitudine - quei destini per sempre solitario, quella sorte assegnata all'uomo di rimanere solo ovunque e con tutti».

Poesia come inerzia

Mario Luzi
«Scritti»
Aresnel Editrice
Pagg. 230, lire 32.000

BRUNA CORDATI

Rispetto alle raccolte precedenti, in questo volume gli scritti nuovi, non arrivano a dieci, quasi tutti brevi, secondo l'abitudine di Luzi, il cui pensiero si addensa in poco spazio di frasi. Si prova soggezione davanti a questi testi, sui quali avvertiamo la pressione di tutta l'opera di Luzi e in cui pare di conoscere una severità maggiore del solito nel non accettare compromessi con la linea dritta del proprio pensiero, e insieme - a costituire un amalgama amabile e inimitabile - una nuova coerenza, una arrendevolezza e come una meraviglia di fronte alla semplicità di certe conclusioni cui lo conduce una tanto lunga e complessa via del pensiero.



«L'ultimo fronte» è un libro pubblicato nel 1971 da Einaudi. In esso Nuto Revelli aveva raccolto lettere dei soldati italiani caduti e dispersi durante la seconda guerra mondiale, documenti agghiacciati ed insieme ammaliando di una tragedia collettiva. «L'ultimo fronte» torna ora

in libreria in una nuova edizione (pagg. 354, lire 22.000). Nell'introduzione Nuto Revelli rievoca i giorni della guerra: «Raccontando il giorno lo scopo di calmare alcune paure, che riproducevano, alla vicenda di Leopoli e alla cronaca dei lavori (dalla prima riunione, il 16 febbraio 1947) della commissione incaricata di indagare su quell'«eccidio

metodo né il merito dei nostri lavori. E la tentazione di dimettersi si fa più insistente».

26 MARZO. Numerose le assenze. La mia paura è che la commissione, dopo aver raggiunto lo scopo di calmare alcune paure, che riproducevano, alla vicenda di Leopoli e alla cronaca dei lavori (dalla prima riunione, il 16 febbraio 1947) della commissione incaricata di indagare su quell'«eccidio

Guardando il sole, terzo romanzo dello scrittore inglese Julian Barnes, esige subito un giudizio che suoni pur avventato ma reclami uno scarto, una differenza. Se «capolavoro» è termine eccessivo (ma soprattutto inutile) val per la pena di segnalare il romanzo come opera, potente e generosa, che rischia il gesto raro (e squisitamente morale) di mettersi a fianco del lettore, di essergli in una parola «amico», raccontandogli una «piccola» storia di pochi eventi, pochi personaggi lungo un arco di tempo provocatoriamente «verginoso» compreso fra il 1940 e il 2020.

Jean Serjeant è una bambina che vive in un villaggio suburbano: apprende la magia della vita dell'infaticabile zio Leslie, i valori dell'esistenza da una stampa allegorica appesa nella sua stanza, il mistero del morire da un'altra stampa in cui si parla del visone, animale «straordinariamente

vitale prima di arrendersi alla morte». E infine arriva un pilota della Raf, Thomas Prosser che le racconta di una volta in cui, passando rapidamente in volo da alta a bassa quota ha visto sorreggere il sole due volte di seguito. Jean, adolescente, è pronta ad affrontare l'età adulta come un territorio in cui tutte le domande dell'infanzia avranno una risposta. È perciò che accetta di sposare Michael, il poliziotto. Il sesso - sul quale ha appreso lusinghe e nozioni da un ridicolo manuale educativo - si rivela una esperienza deludente. Il matrimonio una muta coesistenza resa per altro più dolorosa dall'assenza di figli. Quando, vent'anni dopo, resta incinta Jean abbandona il marito.

Gregory, il figlio, è sensibile e intrinseco come la madre ma la maturità lo scopre più sospettoso del reale, più rettilineo di lei al «gioco» dell'esistenza. Lavora in una società di assicurazioni e ha una fidanzata, Rachel, femminista ad oltranza che ha una spiccata (e ricambiata) simpatia per Jean. Nel 2020, centenario in una società deconflittualizzata e servita da computer onniscienti, Jean dovrà rispondere alle pressanti domande esistenziali di Gregory, sessantenne ossessionato dall'idea del suicidio.

Al di là degli esiti non sempre equilibrati della struttura narrativa, se *Guardando il sole* ha un tema-guida è quello del coraggio (di vivere, ma anche di morire) e l'altro, speculare, della paura (di vivere e di morire) che trovano sempre, malgrado un certo ingombro allegorico, un «naturale» e vitale veicolazione nei personaggi, soprattutto in quello di Jean Serjeant, inedito ritratto di coraggio femminile sospeso tra sognante passività e mite ostinazione, destinate a mai diventare remissiva la prima, rivendicativa la seconda.

Come già nel *Pappagallo di Flaubert* (opera seconda di Barnes) l'autore dimostra uno spiccato gusto del «catalogo», predilige la costruzione della narrazione «assegnimenti», il fulmineo, trascorrere dall'interno all'esterno del personaggio, realizzando una sorta di equilibrio perverso e di coscienza squilibrio tra tradizione, diciamo così, realista e pastiche post-moderno. L'aspetto davvero importante di questa

modalità di scrittura è il cerchio di solitudine e silenzio in cui sono sospinti i personaggi, il cerchio dove l'insistere di una vivace tonalità speculativa (la Domanda Insoluta di Jean, e poi di Gregory) può aderire con leggerezza alla loro caratterizzazione anche sociale (un'Inghilterra minore suburbana, molto vicina a quella dei romanzi e delle poesie di Philip Larkin, che per altro fu tra i primi ad apprezzare il talento di Barnes).

Tenero e comico (irresistibili gli episodi dell'infanzia e dell'infanzia al sesso), struggente e maliziosamente intelligente, *Guardando il sole* è un romanzo che gioca sui piani ma che finisce per radicarsi nella memoria per una sua segreta liricità di cui intride lo scherzo, l'ironia, il teatrino del mondo dove capar-

biamente una piccola madre Coraggio pone le sue «not real questions», le sue «domande non reali» ben sapendo che le risposte sono tutte comprese all'interno dell'esistente fra la «continua certezza delle cose», gli «affetti» e la «piena capacità della parola».

Il sole sorge due volte

Julian Barnes
«Guardando il sole»
Mondadori
Pagg. 235, lire 26.000

Alberto Rollo

Guardando il sole è un romanzo che gioca sui piani ma che finisce per radicarsi nella memoria per una sua segreta liricità di cui intride lo scherzo, l'ironia, il teatrino del mondo dove capar-

biamente una piccola madre Coraggio pone le sue «not real questions», le sue «domande non reali» ben sapendo che le risposte sono tutte comprese all'interno dell'esistente fra la «continua certezza delle cose», gli «affetti» e la «piena capacità della parola».

Julian Barnes, confermando la vitalità morale del racconto che da una decina d'anni informa sceneggiatori cinematografici e narratori inglesi, ha scritto un romanzo insolitamente «necessario» e «serio», di quell'umiltà serietà che la vecchia madre Jean testimonia prima di ripercorrere l'esperienza di Tommy Prosser e di andare incontro, pacificata, alla morte: «Non è una grande conclusione, la mia, caro Gregory - disse Jean - ma la vita è una cosa seria. Lo dico soltanto perché ho passato qualche anno senza essere sicura se la conclusione fosse proprio questa. Ma la vita è seria. E un'altra cosa: il cielo è il limite».

Si crea così quella caratteristica dell'opera che Luzi ha spesso riconosciuto e descritto, per cui il poeta «non cerca i modi e le parole che sono poesia (...) ma i modi e le parole che fanno poesia. Ciò significa che il linguaggio del vero poeta non riposa in uno stato presunto di poeticità ma tende a generarlo».