

MEDIALIBRO

La soluzione di Gadda

Inesauribile Gadda. Continuano, sulla scia del centenario della morte, le scoperte e le riscoperte. Dopo le pubblicazioni di carte inedite o rare, dopo le mostre e i cataloghi, tra Milano, Pavia e Roma, ecco ora un'ampia serie di fotografie di famiglia edite e

inedite, raccolte da Maria Antonietta Terzoli, e da lei finemente commentate in stretto rapporto con le pagine della autobiografica «Cognizione del dolore» (in un bel volumetto che inaugura una nuova iniziativa

editoriale, diretta dall'intelligente fotografo Giovanni Giovannetti). Sono le immagini della casa di Longone in Brianza, della madre, del fratello Enrico morto in guerra, della figura paterna, dello stesso Gadda, eccetera. La Terzoli non si limita a cogliere analogie estrinseche e superficiali, ma imposta una vera e propria analisi critica, osservando come «la dolorosa contemplazione di queste

fotografie (da parte di Gadda) sia essa stessa generatrice di scrittura e enfattizzi tematiche e motivi che proprio in questo sguardo postumo del narratore trovano la loro più immediata, e comprensibile, giustificazione». È un discorso che richiama anche l'atteggiamento di Gadda nei confronti della materia autobiografica del romanzo, da lui contraddittoriamente esibita e occultata all'interno e all'esterno

del romanzo stesso. Tipico il caso delle copertine scelte per le edizioni della «Cognizione», e passate dalle riproduzioni d'arte alla riproduzione di una fotografia della casa di Longone, disvelatrice appunto di quella materia segreta. Ma il gioco drammatico di esibizione-occultamento ha nella «Cognizione» e nei frammenti e note relativi, una manifestazione ben più tortuosa e sofferta: laddove

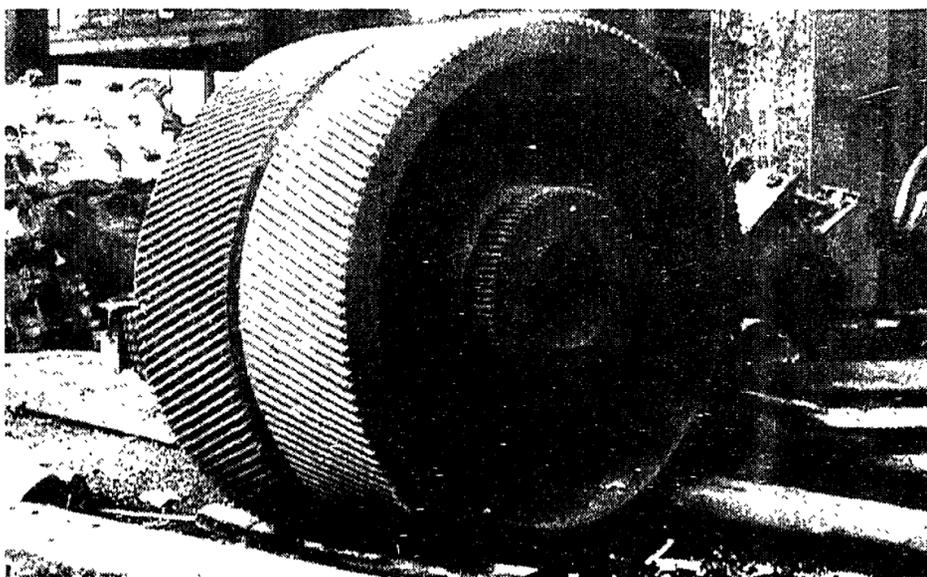
Gadda cerca ansiosamente di dare un finale al romanzo, e più precisamente di dare un volto all'assassino del personaggio-madre, con soluzioni poco convincenti. Perché in realtà la sola soluzione coerente sarebbe quella del matricidio, da parte del personaggio-figlio, nel quale si rispecchia lo stesso Gadda. Una soluzione, naturalmente, che l'autore ricaccia inorridito da sé. Si può dire che l'incompletezza

gaddiana, sempre difficile da motivare, trova in questo romanzo una ragione specifica, radicata in quell'oscuro grumo di odio amore che è largamente documentato dai suoi scritti. Gian Carlo Ferretti

MARIA ANTONIETTA TERZOLI LA CASA DELLA «COGNIZIONE» EFFIGIE P.23, LIRE 15.000

Walter Manzini: lavoro, reperti e simulacri

Sono oggetti di difficile identificazione, forse sculture, forse antichi animali immobilizzati nella materia inerte. «Reperti» li chiama l'autore delle fotografie contenute in un libretto edito dalle Edizioni Bottazzi di Suzzara. L'autore è Walter Manzini, i reperti sono quei che rimane delle Fonderie e delle Acciellerie di Modena. Fra le immagini ce n'è una che presenta, quasi al centro, un foglio abbandonato e stropicciato sul quale leggiamo «contratto nazionale di lavoro 1 settembre 1983». Sono i grandi elementi dell'industria pesante, reperti archeologici arrivati a noi senza bisogno di scavi. Il linguaggio di Manzini, ciò che fa di queste macchine dei segni, si fonda tutto sulla visione ravvicinata che rende impossibile all'osservatore individuale la loro grandezza. Private della figura umana e anche della storia, e chiuse dentro la misura del dettaglio e dell'osservazione ravvicinata, queste macchine diventano astratte, estranee nelle loro forme come tanti altri oggetti ormai sconosciuti che il tempo ci ha tramandato. «Mammut» anch'esse come gli operai di cui parla Pennacchi nel suo primo romanzo.



Reperti

Walter Manzini

Siamo isole senza oceano

MARIO BARENHGI

Per quanti si occupano di letteratura, quello di Ernesto Franco non è un nome nuovo. Già traduttore di vaglia (Paz, Cortazar, Mutis) e responsabile di collane presso importanti case editrici (Marietti, Einaudi, Garzanti) Franco esordisce ora come narratore con un accattivante volumetto ispirato al genere fantastico, e più precisamente al filone dei cataloghi di entità immaginarie. *Isolario* presenta cinque comete e cinquantacinque isole, più una che: «Cè. Ma forse è mobile. E naviga». Le descrizioni sono di norma brevi, una pagina o due, talvolta brevissime, risolte nel giro d'una frase. Un'esile cornice comprende un estratto del diario d'un non meglio identificato messaggero, e un epilogo («Colophon»), vergato dal misterioso compilatore dell'opera, che dichiara di averla affidata a due messaggeri, l'uno ignorante dell'esistenza dell'altro, ed entrambi diretti verso una meta imprecisata. Il modello più prossimo di *Isolario* è rappresentato senza dub-

bio dalle *Città invisibili* di Calvino, di cui vengono riecheggiati spesso ritmi, cadenze, stilemi. Le differenze tuttavia non mancano. Innanzi tutto, qui non si parla di «città» - cioè di agglomerati umani, di luoghi di convivenza; di schemi, tracce o ipotesi di consorzii civili, oscillanti fra utopia e distopia - bensì di ambienti contrassegnati da isolamento e separazione. Mentre Calvino, deposta l'ambizione di comporre un grande romanzo «realistico», aveva scelto di rappresentare dimensioni collettive in maniera indiretta, di scorcio, per allusioni, emblemi e metafore, Franco sembra piuttosto impegnato a registrare uno stato di disgregazione, in cui ogni parcella tende a farsi monade (da Leibniz è tratta appunto una delle epigrafi in esergo). Inoltre, mentre le città calviniane raffigurano scenari fortemente divaricati tra loro, con una straordinaria varietà di invenzioni e di approcci, le isole di Franco si direbbero schegge o rimasugli d'un unico mondo, assai somiglianti al nostro, andato in frantumi. A

volte il processo di divisione e frammentazione viene illustrato dettagliatamente. È questo il caso dell'isola delle malattie (che non coincide con l'isola dei medici); o dell'isola delle cattedrali, osteggiata dagli ecologisti, auspicata dagli storici dell'arte, e realizzata in maniera difforme dal progetto iniziale («Sulla costa nord - molto umida - vennero allineate tutte le navate centrali, su quella sud tutte le absidi. Tutti i confessionari vennero ammucciati sulla spiaggia. Sulla prima vetta del massiccio centrale vennero accumulate le acquasantiere...»); o ancora dell'isola degli stadi, distinta dall'isola delle squadre ma di necessità coincidente con l'isola dei pubblici, progettata per scongiurare gli incidenti. Il risultato è soddisfacente, almeno in parte: «Senza le squadre [...] i pubblici presero maggior coscienza di se stessi, progressivamente furono meno eterodiretti, tutte le loro manifestazioni acquisirono una specie di ritmo interiore, indipendente dai fattori esogeni, come appunto il gioco (che non c'era)». Tutto acquisì, insomma, una certa armonia: ci si odia-

va con professionalità, senza rabbia e senza partita. / L'isola degli stadi causa al largo un'eco giudicata affascinante e aggressiva come quella delle Sirene». Altre descrizioni hanno un carattere meno esplicito, ma non raggiungono mai una particolare intensità visionaria; più volte accade invece che dall'accumulo di notazioni stravaganti prenda forma un'atmosfera soffusa di malinconia, rassegnazione, disincanto (e qui si annoverano alcuni dei brani più felici, come l'isola di Styl, l'isola dei soggetti implosi, l'isola dei disincanti). Il registro prevalente è tuttavia quello comico, improntato ora a una leggerezza scherzosa, ora a una grottesca, a volte sfrenata ilarità (come nel caso della cometa di Anemoso). Non che dominino un'atmosfera euforica, però: tutt'altro. A tacere del desolato smarrimento che aleggia sulla cornice, la cartografia fantastica di Franco sembra dettata più che altro dal desiderio d'ingannare, con un esercizio di eleganza estrosa, la mesitizia dei tempi. Prova ne sia lo stato di abbandono in cui versa l'isola dei progetti, dove il meglio che

Gli operai nel romanzo di Pennacchi Piovono pietre sopra i mammut

GIOACCHINO DE CIRICO

Ma sono esistiti davvero gli operai? E c'erano le fabbriche con le catene di montaggio e i turni per lavorare anche di notte? E i sindacati e i consigli di fabbrica e le manifestazioni? Ed è vero che le fabbriche si trovavano un po' su tutto il territorio nazionale e non solo a Nord? E come erano questi operai? Come vivevano? Cosa pensavano del loro lavoro e della loro vita? Avevano figli? Dopo le trasmissioni televisive su chi fosse Badoglio e se Mussolini era solo il padre di un famoso musicista jazz, queste domande potrebbero essere al centro di altre discussioni sul passato e sulla prima repubblica che non sarebbe sorprendente sentire da qui a poco.

colpito dalla comunanza di stile e di sensibilità che lega questo non più giovane scrittore con il noto regista inglese. Li unisce la stessa materia prima con cui lavorano: la condizione operaia per come era e per come, in parte, è ancora. Li accomuna una tensione ideale verso la conservazione e il recupero dell'umanità che ha dato vita ai grandi fenomeni di solidarietà e di lotta che oggi possono essere patrimonio di tutti. Pennacchi è poco più che quarantenne, il 27 aprile di quest'anno si è laureato a Roma presso la Facoltà di lettere della Sapienza. Ha iniziato a studiare «approfondendo» del denaro che una cassa integrazione non voluta gli aveva messo a disposizione. Una volta riammesso al suo posto di lavoro, ha scelto di fare il turno di notte e solo quello. Tra il 1985 e il 1986 ha scritto il suo *Mammut*. Nel racconto non c'è retorica, non c'è alcun abbandonarsi ad artificiose categorie ideologiche. Ci sono solo le storie vere di uomini e donne descritti anche nei loro difetti e nelle loro debolezze, ma impegnati a non soccombere. C'è la descrizione attenta della fabbrica, dei suoi macchinari, dei ritmi di lavoro, del rapporto tra compagni e delle loro condizioni di vita in famiglia.

Anche per evitare che gli interrogativi ora indicati possano diventare nel prossimo futuro comuni a molti giovani e meno giovani, è opportuno proporre la lettura di un bel racconto appena uscito in libreria con il titolo *Mammut*, dell'editore Donzelli. «Culturalmente, politicamente, numericamente la classe operaia non c'è più. Si è estinta, come i mammut!». Lo afferma Benassa, operaio nella Supercavi di Latina e militante sindacale, per dieci anni punto di riferimento di tutti i suoi compagni di lavoro, da cui prende commiato un giovedì 30 ottobre, alla fine degli anni Ottanta. Durante un'assemblea del consiglio di fabbrica Benassa, con un lungo intervento, comunicò l'intenzione di lasciare il suo posto di lavoro per accettare la proposta della direzione di fare una ricerca storico-industriale sull'azienda. Due anni di stipendio per scrivere un libro che la Supercavi pubblicherà a sua spese.

Senza editore

Come da accordi, Benassa scriverà il libro, ma naturalmente non glielo pubblicheranno. Come prevedibile, non tornerà in fabbrica. Con uno sguardo molto discreto, l'autore lo descrive nelle strade di Latina, due anni dopo il suo volontario allontanamento dalla fabbrica, mentre partecipa al funerale di Cesare, suo compagno di lavoro e di lotta. Cesare aveva un figlio tossicodipendente. Dopo l'ennesimo scontro fisico con cui aveva dovuto lasciargli la pensione appena ritirata alla posta, Cesare era giunto alla conclusione di farla finita con quel supplizio: «Si era buttato dal quinto piano. Senza un urlo. Senza strillare o fare storie. Come se fosse cosa di tutti i giorni». Quella fu la terza volta che il narratore vide Benassa piangere. Prima di allora era successo quando aveva lasciato il suo posto di lavoro in fabbrica e quando aveva visto la Roma perdere la finale di Coppa dei campioni all'Olimpico. Come accade a tutta la gente semplice, spesso sacro e profano si confondono e convivono. Nella vita in fabbrica la biblioteca di riviste pomografiche convive con la lettura delle *Cronache marziane* di Bradbury. La gioiaria più sguaiata con l'impegno per ideali universali. La violenza con momenti di grande dolcezza.

Cambiamenti

Per l'azienda è il modo per liberarsi di un dipendente scomodo. Per Benassa, che è stufo e dice che vorrebbe stare a casa a leggere e dormire, è la proposta di una resa onorevole. Per i compagni di lavoro è la presa d'atto di un radicale cambiamento nella società. Qualcuno di loro rimarrà col pensiero che Benassa, il leader indiscusso, si sia fatto comprare. Ma su tutti prevale il senso di gratitudine per il suo impegno e la malinconia di un periodo che volge al termine. Il sospetto che il capo storico degli operai della Supercavi si sia venduto è talmente forte che, quando il narratore, suo amico e compagno di lotta, lo va a trovare a casa, si fa insospettire da un fatto che gli lascia un margine di dubbio: «Sul tavolino della sala, a casa sua, ho visto un *Quattro ruote* nuovo. Che lui non aveva mai comprato prima». Inizia da qui il racconto di Antonio Pennacchi, scrittore esordiente, tuttora operaio presso l'Alcatel Cavi di Latina. Con questo appunto, apparentemente marginale, Pennacchi costringe il lettore ad entrare in una mentalità e in una sensibilità che saranno la caratteristica costante del modo in cui fatti e persone si rivelano nel libro. Con uno stile brusco, efficacissimo, Pennacchi racconta l'ultima settimana di lavoro in fabbrica di Benassa. Tra figure di operai, impiegati e dirigenti si dipana la storia di una fabbrica, fondata nel 1963, che è passata attraverso le lotte operaie degli anni Sessanta e Settanta, la crisi economica e il rischio di fallimento, fino ad arrivare al risanamento e alla ristrutturazione tecnologica dell'ultimo periodo, con la riduzione di tanta forza lavoro.

Strordinario per efficacia narrativa, *Mammut* è più di un tributo alla memoria. A volte sguaiato come un'armata Brancaleone, a volte lucidi e consapevoli come se da loro dipendesse la storia, gli operai che Pennacchi ci consegna riescono a costituire un unico soggetto protagonista senza che nessuno dei singoli individui perda le sue specifiche caratteristiche umane e politiche. In fabbrica lavorano e si impegnano uomini e donne molto diversi tra loro: ci sono gli iscritti ai vari sindacati confederali, ci sono i democristiani e i comunisti, c'è il rappresentante della Cisl, c'è la religione, il sesso, la politica e il tifo calcistico. A tutti loro Antonio Pennacchi dedica il suo *Mammut*, in un frontespizio che è il vero e proprio sommario del libro.

ERNESTO FRANCO ISOLARIO

EINAUDI P.112, LIRE 15.000

MARCO FERRARI SOGNI DI TRISTAN

SELLERIO P.120, LIRE 15.000

ANTONIO PENNACCHI MAMMUT

DONZELLI P.159, LIRE 25.000

Tristan, le sirene e l'avventura

FOLCO PORTINARI

Qualche anno dopo *Tirreno*, Marco Ferrari è alla sua seconda opera narrativa, che mi sembra confermare tutti quei pregi che rendevano personalissima la sua voce già in quella prima prova. Tant'è che mi meraviglia la disattenzione critica, specie se penso alla non florida situazione italiana. Ferrari è, quantomeno, un talento naturale. *Tirreno*, qualcuno ricorderà, rischiava in un centinaio di pagine un microromanzo storico, molto «romanzesco» e avventuroso secondo le migliori regole, ambientato sull'isola della Capraia al tempo della prigionia napoleonica all'Elba. Tutto inventato e tutto verosimile, dove però emergeva come qualità distintiva la scrittura, uno stile così personale da diventare un segno di riconoscimento, fin dal ritmo. Ed è ciò che ritroviamo subito in questi *Sogni di Tristan*: un'altra isola, intanto, esotica questa volta, Tristan da Cunha, sperduta nell'estremo sud dell'Atlantico, ma venuta all'onore del mondo anch'essa al tempo della prigionia ultima del Bonaparte, a Sant'Elena, in un contesto analogo al precedente, quindi (a Tristan gli inglesi misero una guarnigione per controllare eventuali mosse bonapartiste in quell'Oceano). La Capraia, dunque, è adesso lo «scoglio» Atlantico, due isole. E l'isola è da sempre un luogo altamente simbolico. Una terra circondata dall'acqua, separata, isolata appunto, dove la solitudine si esercita naturalmente e naturalmente si possono evocare e coltivare fantasmi, simulacri. Dai tempi magici di Calipso, di Circe, di Nausicaa, giù fino a Stevenson, uno dei «topoi», delle formule più ricorrenti. Tristan, in più, nasce proprio come zattera di naufraghi e casuale rifugio di corsari (di un corsaro italiano, anzi). Nasce cioè con le stigmate dell'avventura, accresciute dal fatto di una sua inaccessibilità, ancor oggi storico-geografica: è fuori dagli itinerari della nostra immaginazione, è incontaminata. E adesso ce l'ha messa dentro Ferrari.

Cosa si racconta in questo romanzo? E poi, siamo sicuri che si tratti davvero di un romanzo? Infatti l'unico filo conduttore non è dato tanto da una trama consequenziale, rispettosa dei rapporti di causa-effetto e in cui si diano tutte le informazioni necessarie a farla procedere, ma è invece esaurito proprio nell'isola in sé, nella sua esistenza, nella sua qualità costruttiva, e così lontana, nella sua capacità evocativa. La storia è, in quanto tale, per intero condensata nelle ultime quattro pagine, in appendice, ove è raccolta la cronistoria essenziale di Tristan da Cunha, data dopo data, da quando alla fine del 700 vi approda una nave di cacciatori di otarie fino al 1992, con una sorta di gemellaggio con Camogli, in ricordo del naufragio di un brigantino italiano su quegli scogli. Se dovessi indicare un'analoga strutturale l'andrei a cercare nei racconti dell'*Antologia di Spoon River*. Anche qui i fantasmi emergono dal sonno per narrare una loro storia personale, in prima persona, che nel gioco di incastri consente alla fine una coerenza del disegno complessivo: «Sono diventata vecchia di colpo...». «Avevo un giardino di ta-

merici, sulla riva del gollo...». «Ho perso mio padre e le mie origini...». «Eravamo un'isola di naufraghi, siamo diventati noi stessi dei naufraghi...», sono alcuni degli *incipit*. Molto conta, in più, che sia un libro di mare, un coefficiente naturale di avventura (e in una collana di racconti di mare è inserito, assieme a Dickens, a Verga, a Stevenson, nientemeno, una bella compagnia). Con tutte le induzioni del «genere», che non sono poche, e alle quali il Ferrari sembra affezionato congenialmente. Non credo, però, che il Ferrari a Tristan da Cunha ci sia andato. Un po' come Salgari, che «finge» assai bene, e in ciò sta appunto l'arte, nel convincere che il verosimile sia vero, ma un vero caricato di fascino seduttivo. A questo risultato Ferrari arriva con la sapienza linguistica, con l'abilità stilistica, nel creare un alone in qualche misura magica attorno alla realtà storica (perché le storie e i personaggi paiono veri, presi con ogni probabilità da documenti, poi trasfigurati). Il procedimento è quello di mescolare, con opportuno dosaggio, una lin-

gua bassa («fregarmi», «fottuto») ed una alta, di raffinatezza verbale astuta («la fregata sinorzo la prua», «... le vele spente. Colpi di vento abulici e mutevoli...», «ammutolendo le vele», «il marchingegno di un architetto della solitudine», etc...) con dirottamenti continui di tonalità. L'nasce il magico, giocato su ciò che sta già nei contenuti ambientali, nel viaggio e nelle terre arcaiche, ma in una condizione assolutamente diversa da quella di Stevenson come da quella di Conrad, benché ne amministrino bene la simbolicità. La sua è tutta di testa, non è il resoconto dell'esperienza, ma quello dell'immaginazione. Non è un caso che in titolo ci siano «i sogni». Dei personaggi? O non piuttosto i suoi? I nostri. Una sirena, infatti, se il lettore può sognare un proprio naufragio a Tristan.

Chi avesse visto al cinema i film di Ken Loach, «Riff Raff» e «Piovono pietre», non potrà non rinviare