

LA PICCOLA ITALIA DI CANESTRINI
Furio trentenne fiacco

Trentotenne, glocalista, autore di racconti, già impostosi sulle scene letterarie con l'umoristico "Turistario" pubblicato l'anno scorso da Baldini & Castoldi, Duccio Canestrini conferma con il romanzo "Il supplizio dei Tritoni" le sue qualità di narratore fantasioso,

capace di divertire in modo intelligente offrendo una immagine critica della realtà d'oggi. Da buon toscano, erede di una plurisecolare tradizione novellistica, Canestrini ama anzitutto raccontare, e racconta bene, con grazia e sicurezza di

tratto, badando al sodo, come sanno fare i migliori novellieri. La storia è ambientata nei luoghi che l'autore meglio conosce: a Siena e nel Senese. Ma la delimitazione geografica non esclude una più larga capacità di veduta. Il piccolo mondo di Canestrini non è che una riproduzione traslata (la parte allude al tutto, secondo procedimenti assai noti) della realtà nazionale, ossia di quell'eterna provincia che è la Penisola, sempre preoccupata di

rincorrere un'idea di Europa che di volta in volta si crea a proprio beneficio, e sempre inatta a prendere quota, a sollevarsi dalla propria miseria culturale. Protagonista della vicenda è Furio, un trentenne biologo, ricercatore universitario, combattuto fra le ambizioni di studioso che lo spingono a impegnarsi con sofferza nella ricerca e il permanente spirito adolescenziale che lo induce a vivere alla giornata, respingendo le responsabilità che

ogni uomo maturo è chiamato ad addossarsi nella moderna civiltà borghese. La stessa ritrosia a crescere caratterizza i molti coetanei che intorno a lui si muovono, esprimendosi anzitutto nel rifiuto di ogni forma di stabilità, affettiva o professionale. E si tratta di un rifiuto che non ha nulla di rivoluzionario, nulla di ribellistico, nulla che ricordi una contestazione cosciente e men che meno organizzata. Nel mettere in risalto le contraddizioni d'animo delle sue

creature il narratore evita tuttavia di calcare la mano, preferendo ai toni risentiti dell'ironia sarcastica quelli benevoli di una comicità disposta se non all'assoluzione quanto meno alla comprensione. Siamo nell'ambito di una rinnovata commedia all'italiana. Ma di una commedia che riflette sul presente, illuminando in forma persuasiva il disorientamento morale di una generazione né apocalittica né integrata, ma semplicemente fiacca o meglio

affetta da neotenia, come certi animali che restano nello stato larvale anche dopo aver acquisito la facoltà - propria degli individui adulti - di riprodursi.

Giuseppe Gallo

DUCCIO CANESTRINI
IL SUPPLIZIO DEI TRITONI

BALDINI & CASTOLDI
P. 128, LIRE 20.000

Immagine di una vita
Eduardo
re di tutte
le arti

A lui è toccato il privilegio dei re. D'essere chiamato, e ricordato, con il solo nome: Eduardo. E senza nemmeno quell'I o II o IV che i sovrani devono pur acconciarsi a far seguire al proprio nome per distinguersi da avi e discendenti. Parliamo, ovviamente, di Eduardo De Filippo di cui è in libreria una biografia fotografica (*Eduardo. Da Napoli al mondo*, Mondadori, p. 207, lire 50.000) curata da Maurizio Giammusso, autore l'anno scorso di una *Vita di Eduardo*.

L'opera è nata in occasione della mostra omonima organizzata quest'anno per ricordare i 10 anni della sua scomparsa avvenuta il 31 ottobre 1984. Il repertorio fotografico è preceduto dalla galleria dei ritratti e delle caricature che altri artisti gli hanno voluto dedicare: da Gregorio Scittian, a Onorato, a Dario Fo. Chiudono il volume le locandine e i bozzetti di sue celebri opere.

Le immagini in bianco e nero, suddivise in quindici argomenti (Vita e teatro, Scarpetta, La strada dell'arte...) sono aperte da un «Io so» Scarpetta, autografo da Eduardo Scarpetta (il padre naturale) su un suo ritratto da «re del teatro» un po' strafottente. Sfilano poi un improbabile Eduardo «chansonnier napoletano» in una rivista del 1931, l'Eduardo colto impacciatissimo nel 1947 insieme alla sorella Tina accanto al Capo dello Stato De Nicola, l'Eduardo disegnato nella locandina giapponese di «Questi Fanfanti», andati in scena al Teatro Hayuzo di Tokyo nel 1963.

Da Napoli al mondo appunto, come recita il titolo del saggio introduttivo firmato da Agostino Lombardo. Perché - ricorda l'autore - le opere di Eduardo sono state recitate ovunque nel mondo «e certo ancora lo saranno, per usare le orgogliose parole di Cassio nel *Giulio Cesare*, in "età future", "in stati ancora non nati e con accenti ancora sconosciuti". Gli esami non finiranno mai.



Eduardo e Totò all'inaugurazione del San Ferdinando (1954)

Eduardo. Da Napoli al mondo

Alfonso Berardinelli interviene nel dibattito sulla critica letteraria

L'insostenibile leggerezza del sonetto

ALFONSO BERARDINELLI

Chissà, la spiegazione di tutto potrebbe essere semplice. E cioè che la critica letteraria interessa effettivamente poco, la poesia forse ancora meno e del destino dei libri si parla così, solo per dovere. Con pessimismo sarcastico a volte, con vibrante ottimismo altre, ma soprattutto con un tono da cerimonia e come facendo gli scongiuri.

Ci ho pensato spesso, dopo aver pubblicato qualche mese fa *La poesia verso la prosa* (Bollati Boringhieri). Mi sono detto: se la poesia e la critica risultano così poco attraenti, chi mai potrà essere attratto da un libro di critica che regna di poesia? La questione di come sono andate le cose nella poesia moderna, fin dalle origini e poi arrivando a questa seconda metà del Novecento, è una questione che sembra così d'altri tempi che neppure uno storico della letteratura come Giulio Ferroni sembra ritenerla attuale.

Nella accurata recensione che Ferroni ha dedicato al mio libro (su questo giornale due lunedì fa) la cosa che mi ha colpito di più è proprio questo cortese disinteresse. Ferroni infatti riassume chiaramente alcune tesi o ipotesi del mio libro, dice di essere quasi del tutto d'accordo con me (salvo sulla mia valutazione di Montale e Zanzotto, che gli sembra riduttiva) e infine, proprio in uscita, concludendo, invece di rivolgermi un ultimo affabile saluto, dice che si, va tutto bene, ma ormai è tutto superato. La questione infatti non si pone più, dato che, prosa o non prosa, i problemi culturali del presente sono altri: c'è la televisione, dominano linguaggi «completamente al di là della tradizione della scrittura», c'è la pubblicità, c'è la telematica, c'è l'informatica. La stessa realtà è ormai più virtuale che reale, è «qualcosa di completamente diverso» dice «da quella concretezza di vita e di esperienza a cui ancora "classicamente" sembra affidarsi Berardinelli».

Deve essere proprio vero. Quando si discutono i problemi della poesia moderna, di quella «classicamente» moderna, per arrivare a qualche ipotesi sulla storia del linguaggio poetico e dell'idea di poesia, nel tentativo di capire anche quello che sta succedendo ora, ecco, in effetti, si resta invischiati in questioni poco attuali. E che probabilmente in futuro non saranno affatto risolte, saranno abbandonate perché il tempo è scaduto. Le diagnosi e le terapie saranno inutili, perché il malato non c'è più.

Sono quasi d'accordo con Ferroni. Occuparsi oggi di poesia con un certo impegno critico, mettere in rapporto la poesia che si scrive e l'idea di poesia, la storia eroica della modernità e il presente post-moderno, parlare

di generi e dialettica fra i generi proponendo alternative e revisioni - sì, lo vedo bene, tutto questo discutere di un lungo passato con l'occhio al presente è un po' tempo perso.

Infatti lo stesso linguaggio della critica letteraria, con le sue messe in scena concettuali e simboliche, con le sue distinzioni e opposizioni fra uno stile e un altro, è diventato un linguaggio innaturale, artefatto, quasi un travestimento. La storia della poesia moderna con le sue tante vicende, la ricordano in pochi, non interessa più, è un fastidio. Teoria e storia delle idee vengono evocate in funzione ornamentale, per condire qualche recensione. Ma guai se la riflessione critica si mette a discutere senso, valore e qualità dei libri che si pubblicano ora. Chi si è messo a discutere le idee critiche di Zanzotto o di Bertolucci o di La Capria dopo la pubblicazione dei loro saggi? Chi si è chiesto perché mai di poeti che pubblicano ce ne siano diverse centinaia invece che qualche decina? Chi ha notato il fatto che un serio filosofo e un ottimo latinista scrivano dotte prefazioni a libri di autori a cui si potrebbe solo consigliare amichevolmente di non scrivere?

Josef Brodsky, il poeta oggi più famoso nel mondo, viene intervistato e fotografato come un notabile, perché fa l'europeo in America e l'americano in Europa. Ma c'è ancora qualcuno che descriva, commenti, valuti, discuta le sue idee e le sue poesie? Quando si dice poeta, si aggiunge spesso l'aggettivo «grande», per cortesia, per imbarazzo, perché tanto, piccolo o grande, chi può obiettare? E con quali argomenti poi? Il rispetto o l'avversione, le simpatie e le antipatie ci sono sempre: ma qualche argomento, qualche spiegazione, qualche perché in più aiuterebbero a pensare.

Tutto questo quieto vivere, tutto questo imbarazzo non vorranno dire, forse, che la poesia (come genere letterario e per il linguaggio che usa) si è culturalmente impoverita? La poesia è diventata, credo, a partire dalla mia generazione, una specie di sub-cultura (spesso di sottocultura) tollerata proprio perché del tutto ininfluenza da ogni punto di vista e priva di relazioni con il resto. Ma un genere letterario che ha incominciato a ignorare la propria storia e schiva anche il presente, di che vita vive? Vive di una vita più virtuale che reale. E quindi ha ragione Ferroni quando mi rimprovera di usare categorie superate dal presente e dal futuro: della poesia virtuale di oggi è inutile parlarne nei termini finora usati per parlare di letteratura, perché siamo in un'al di là della poesia moderna, in un limbo dove il linguaggio della critica non arriva più o suona insensato. È una poesia inconsistente, fluttuante. Non ha niente a che fare con nessuna «concretezza di vita e di esperienza». Ne fa a meno.

Qualche anno fa Mario Barenghi scrisse su «Linea d'ombra» un ottimo intervento, dal tono assai pacato e dalle conclusioni assai drastiche: un articolo che avrebbe dovuto essere notato di più e che avrebbe dovuto allarmare, interessare, incuriosire, stimolare alla riflessione qualsiasi poeta, come dire? degno di questo nome. Niente. Quell'articolo che avrebbe meritato l'attenzione di un intero festival di poeti, con nunzioni di studio e discussioni di gruppo, passò del tutto inosservato. Questo memorabile articolo di Barenghi partiva da una constatazione incuriosita e quasi sgomenta, gravida di interrogativi e di conseguenze. Sono molti, diceva l'autore, i libri che non riesco a leggere e che vorrei leggere fra quelli innumerevoli che vengono pubblicati: ma c'è, chissà come, un genere di libri che non solo non leggo da anni, ma che non mi sento più in colpa di non leggere. Questi libri speciali sono i libri di poesia.

Barenghi, con discrezione, parlava di sé. Ma non sono pochi, credo, i lettori che hanno fatto dentro di sé negli ultimi dieci anni la stessa constatazione.

La maggior parte delle poesie che si pubblicano, non poche, anzi forse troppe, non sono in verità né poche né troppe. Sono semplicemente superflue. Perfino un lettore colto e scrupoloso, perfino uno studioso universitario e un critico militante sentono di poterle fare a meno tranquillamente. Qualcosa in loro dice che di quel genere di testi si può fare a meno senza rimorso e senza danno. Che cos'è questo qualcosa? Su quale esperienza si fonda?

La poesia fa sempre più a meno di qualsiasi «concretezza di vita e di esperienza». La nostra concreta esperienza di vita (esperienza del tutto comune e non «classicamente intesa») fa a meno a sua volta di una poesia virtuale, dove il nome è tutto e la cosa è niente.

Emanuele Trevi ha scritto che «tutta la nostra letteratura si sta allontanando da noi». Credo che sia vero e temo che questo allontanamento possa diventare reciproco. Anche perché, come ha osservato la settimana scorsa su queste pagine Tiziano Scarpa, dalla letteratura e soprattutto dalla poesia contemporanea ci si aspetta troppo poco o quasi nulla. Gli scrittori sperano che sia la critica a dire le troppe cose che loro non sono capaci di dire. Mentre invece «bisogna narrare», scrive Scarpa «mobilitando tutta la propria cultura... come fa chiunque racconti qualcosa a cui tiene moltissimo».

Questo, aggiungerei, non vale solo per i narratori, vale anche per i poeti. Scrivano pure in versi e non in prosa, se sanno scrivere in versi. Ma non buttino via tutte le cose che i vari tipi di prosa ancora dicono e i versi non più. Scrivano anche loro come parlando di qualcosa a cui tengono moltissimo (se questa cosa c'è).

Le «Rincorse» di Dario Voltolini

L'uomo-pallina del flipper Italia

BRUNO GAMBAROTTA

Queste *Rincorse* di Dario Voltolini rappresentano il terzo notevole caso di un libro di narrativa frutto di un'esperienza di lavoro all'Olivetti. I tempi sono cambiati e dopo l'operaio-contadino Albino Salluggia de *Il memoriale* di Volponi e gli aspiranti operai di *Donnarumma all'assalto* di Ottiero Ottieri, qui abbiamo un matematico, progettista di complessi sistemi informatici, al quale l'azienda comunica la cancellazione, per mancanza di fondi, del grande progetto in cui lui e i suoi compagni di squadra sono impegnati da anni. Il nostro eroe inizia così, partendo da Pozzuoli, una serie di «rincorse» in giro per l'Italia alla ricerca di un lavoro più gratificante. Se il nostro fosse un paese e non un flipper (felice metafora al centro del romanzo), per uno che appartiene all'aristocrazia dei super specializzati non dovrebbe essere un problema trovare la casella giusta dove collocarsi, invece così non è. Non vorrei però, mettendo in ordine i materiali grezzi che compongono il plot, dare l'idea di un romanzo di piatto realismo sociologico. Si tratta di tutt'altro: anziché *Rincorse*, che pure è un bel titolo, il romanzo di Dario Voltolini avrebbe anche potuto intitolarsi *Random*, che è l'istruzione che si dà al computer per mescolare le carte, per introdurre la casualità. Voltolini organizza il suo materiale narrativo in 31 brevi capitoli che sono altrettante «schegge». Sono schegge perché rappresentano l'Italia come una realtà «esplosa» e non più riconducibile a un disegno unitario e coerente in tutte le sue parti. Sono schegge per la densità dei contenuti e della scrittura e per la velocità con cui arrivano a colpire e penetrare il lettore in punti diversi della sua sensibilità: infine ciascuna di esse contiene il Dna, il codice genetico, dell'intero romanzo.

Il protagonista risale la penisola per una serie di tre colloqui di assunzione: a Roma in un ente del parastato, a Firenze in un ospedale, a Milano per un inserimento nella carriera universitaria. Tutti e tre, l'ingegnere, il primario e il barone, si chiamano Pietrini, così come il mondanissimo prete che sposa una coppia di amici. I Pietrini sono altrettante e diverse incarnazioni della viscidità arroganza del potere, della sua tronfia ignoranza: il sistema operativo Simula l'ingegnere romano lo chiama Stimula, come se fosse una marca di preservativi; il primario fiorentino, al termine del colloquio, dice al nostro di passare dalla sua segreteria la quale gli chiede trecentomila lire, come se il colloquio di assunzione fosse stato una visita medica; il professore milanese si dimentica elegantemente di pagare la corsa del taxi. Viene in mente il dimenticato Carlo Levi con la sua divisione del genere umano in contadini e Luigini. L'unico essere umano degno di questo nome che il protagonista incontra nel suo peregrinare è un profugo jugoslavo che sta andando a Capri in cerca di lavoro e paradossalmente sarà l'unico a darsi da fare - invano - per trovare lavoro anche al suo «amico di treno».

Voltolini padroneggia una tastiera di modalità espressive; in particolare colpisce la sua abilità mimetica, come in questa descrizione del comportamento di un gruppo di pellegrini veneti in un ristorante africano di Roma, costretti a mangiare senza posate: «Sono un solo farcito polpettone grondante suco e salsa, la mano nell'inghiottito che gocciola fino al labbro che gocciola sul pantalone, la mano sulla bottiglia che scivola di condimento che cala

col vino nel bicchiere oh sì che ci vorrebbe la polenta, potrebbe amalgamare. Domani all'angelus, col culo in tiamme». Il racconto è fatto in terza persona da un narratore che all'inizio sembra un pantocrate, cioè un onniscente, poi piano piano si capisce che è un personaggio preciso, destinato a un paio di telefonate-racconti. Solo a dieci righe dalla fine, con un bell'effetto di spiazzamento, il lettore scopre che si tratta di una donna: «Avrebbe fatto qualche telefonata. Una al meccanico delle moto. Magan una anche a me, per tenermi informata, come sempre, sulle novità».

Chi sia questa donna non viene detto, forse è la madre di suo figlio, visto che il protagonista è un ragazzo padre che alleva un bambino di quattro anni e mezzo con l'aiuto dei nonni. Questo bambino ha un posto di rilievo nel racconto, nei suoi riguardi il protagonista non ha difese, si devono alla sua presenza le pagine più intensamente liriche del romanzo: persino imbarazzanti, come nel capitolo intitolato «Lettera»; dove si immagina una lettera scritta al padre dal figlio che ancora non sa scrivere, roba da far morire d'invidia l'ultima Tamara. Il tema dell'infanzia torna e alla fine del libro con un ricordo-sogno di un'avventura dentro una chiesa. È difficile raccontare questo libro senza travisarne i caratteri; non vorrei che si pensasse a un romanzo faticoso, serio e plumbeo. Nonostante l'estrema densità della scrittura e si trova di fronte a una serie scoppiettante di trovate, di registri linguistici diversi, di risvolti imprevisi, di improvvise sciabolate di luce che illuminano quest'Italia sgangherata e pasticciata.

Alcune figurine resteranno a lungo nella memoria come l'esperto informatico «Ancora giovane, un poco flaccido, bianco, con occhi incolori a fare dell'insieme una presenza sordida, mentre invece il suo sguardo porge una bontà grande da animale mansuetito». È un work-addict che alla Fiera tempesta di domande gli addetti, sapendo già le risposte, «con precisione apprensiva, sprezzante, concentrata», che alla sera rientra in casa guidando lungo la sponda del lago di Como, sempre più solo, sempre più buio. «Non dolore, non respiro, non pensiero, verso il confine, niente, come la morte». O come il taxista di Milano, un meridionale che odia i terroni e che commenta con un bel monologo interiore la corsa con il protagonista e il professore. Così come si ricorderà il capitolo intitolato «Lavoro», due smilze pagine dove si passano in rassegna per concatenazione logica ben dodici lavori diversi, cominciando da quello che racconta di notte gli oggetti perduti per finire a quello che vende accendini, passando per il manovratore del tram, il meccanico di precisione, l'insegnante di scuola privata, l'intervistatore della radio, il broker, la kellerina del pub, il lavapiatti, il commesso, la segretaria. Così come sono già diventate giustamente famose le ultime tre parole del libro, che cambiano significato secondo la posizione dell'accento e che, comunque vengano lette, rappresentano un impegno che vorremmo tanto prendere con noi stessi: leggere parole leggere.

DARIO VOLTOLINI
RINCORSE

EINAUDI
P. 106, LIRE 16.000