

VIAGGIO CON CACUCCI E VILLORO

Messico e scarpe

Ci sono terre e incontri che hanno il potere di tirarci fuori da noi stessi e avviare il motore del racconto con la sensazione che nulla sarà più come prima. È successo a Pino Cacucci con il Messico, dove si vogliono molte sue narrazioni, come le celebri «Puerto Escondido»

e «San Isidro Fútbol», e a cui ha dedicato un eccellente libro di viaggio, «La polvere del Messico», che ora esce in versione economica. Si sale su una corriera sgangherata e via tra precipizi e

deserti, spiagge e cactus, balene grigie e meteoriti, sincere bevute di tequila, pulque o mezcal. Il punto di partenza è la mostruosa capitale col suo magma di cemento e la sua mafia della spazzatura, le zone elegantissime e le periferie intramontabili, i marginali annuatori di mastiche e gli integralisti cattolici che devastano musei con opere giudicate licenziose, i roccettari e i mariachis, lo studio di Octavio Paz

e i giardini galleggianti di Xochimilco, dove Trotsky fece la sua ultima gita in barca. Poi ci s'inoltra per l'immenso rovente paese, tra i leggendari ribelli e gli stranieri in fuga da tutto, la sensibilità degli addestratori di galli da combattimento e i segreti dei tuffatori di Acapulco, gli emigranti clandestini che tentano di raggiungere gli Usa e l'orgoglio della festosa Veracruz per aver resistito ai cattivi vicini del nord,

la sfavillante mecca turistica di Cancun e le città fantasma in bacini minerari esauriti, ma soprattutto tra i mille volti meticci e gli ultimi popoli indigeni, con le loro mitologie e la ferita della conquista, il culto del peyote e i funghi della percezione, gli yaquis del Sonora, non estinti perché ferocemente fedeli alla tradizione, i tarahumara di Artaud, i kunkask dell'Isia Tibouron, forse d'origine tibetana, i discendenti del maya

che per primi masticarono gomma. Piene di spunti come una solida guida e appassionanti alla lettura, queste pagine sono vivamente consigliate per attraversare con le scarpe o la mente il Messico, magari aggiungendo, per quanto riguarda lo Yucatán, il recente «Palme della brezza rapida» del giovane scrittore messicano Juan Villoro (Biblioteca del Vascello, p. 200, lire 26.000). Cacucci arriva lontano e ci porta

lontano perché non ha una meta predefinita e sa ascoltare, avendo iniziato il cammino verso l'altro e l'altro con un sapiente gesto di resa incondizionata.

□ Danilo Manera

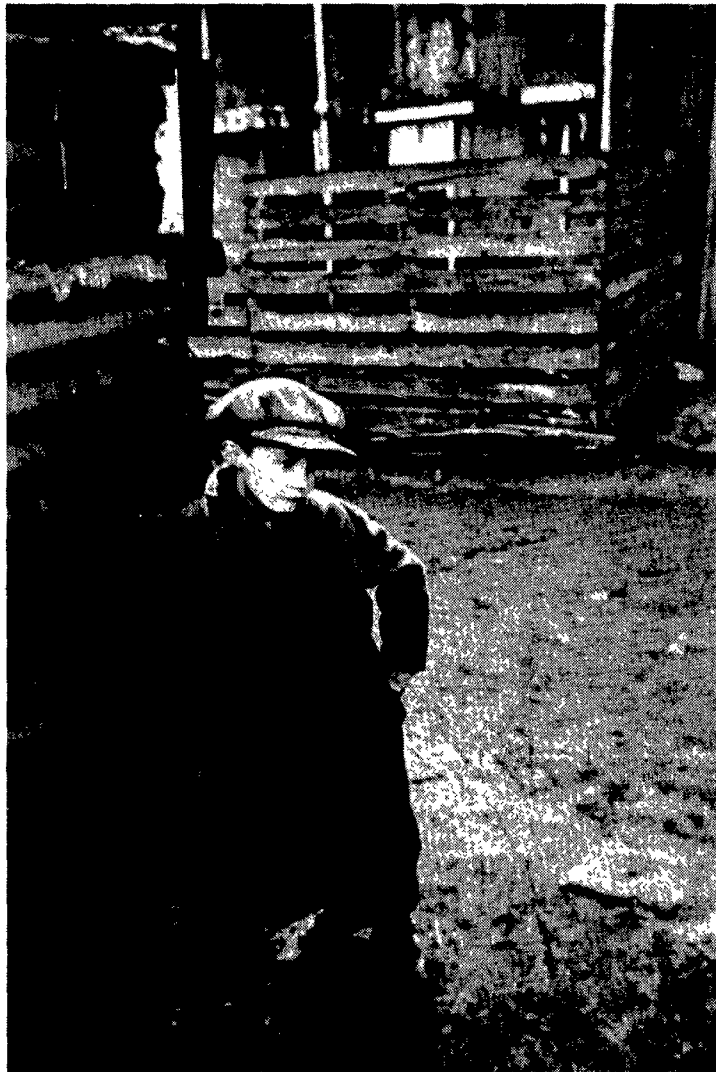
**PINO CACUCCI
LA POLVERE
DEL MESSICO**

FELTRINELLI
P. 236, LIRE 12.000

NARRATIVA. Cerca il giovane: dopo la sorpresa, l'abitudine. Con alti e bassi

Romanzo d'esordio per Tiziano Scarpa, giovane collaboratore del Manifesto e di Linea d'Ombra: «Occhi sulla graticola» (Einaudi, p.114, lire 18.000), romanzo ambientato a Venezia tra studenti universitari. Esordio anche per Diana Boria e Federica Fermani, che, insieme, hanno scritto «Dumbar il pesce volante» (Mondadori, p. 240, lire 25.000). A conferma, con altri titoli di cui parleremo in seguito, dell'interesse dell'editoria italiana per gli esordi letterari, dopo i successi in passato di alcuni esordienti come Calicchia, Brizzi, Mazzantini. Al punto da lasciar

pensare ad una moda, con esiti, come sempre capita in questi casi, assai discordanti e qualche volta poco felici, dopo bene orchestrate promozioni. L'editoria, dopo anni di parsimonia e di prudenza esercitata nei confronti dei romanzi «giovani», sembra aver oggi imboccato la strada opposta. Goffredo Fofi interviene sul secondo numero della «Il semplice» (Feltrinelli, p.120, lire 20.000), raccolta di racconti scelti Ermanno Cavazzoni e presentati per sottogeneri: «Riassunti di qualunque cosa», «Racconti brevissimi», «Trascrizioni di narratori orali...»



Henri Cartier-Bresson

**Addio mondo crudele
Il «semplice»
vuole l'autarchia**

GOFFREDO FOFI

La Bologna degli anni Ottanta, oltre la maturità di uno scrittore fantasioso e morale come Benni, ha prodotto cantastori molto lagnosi e molto stucchevoli, insieme con irregolari di talento, un po' o molto disperati, un po' o molto recitanti, affermatosi perlopiù nel fumetto e rapidamente scomparsi o emarginati, oggi ricordati perfino con un'aura di mito per il loro maledettismo ma di fatto messi da parte perché non consoni ai modelli culturali che hanno invece finito per dominare, sponsorizzati dal Dams delle creatività: quello del post-modernismo internetista con variazioni ideologiche più o meno accentuate (internet che libera il mondo e l'ex «proletariato giovanile» dalle sue catene); e quello più pervicace ma non più modesto dei presunti «semplici».

Ecco il secondo numero dell'almanacco «Il semplice». La ricetta è la stessa del primo, varia solo nella frequentazione di alcuni altri dei 59 sottogeneri del fantastico dolce e del bizzarro-modesto e del povero-consolato o dell'ironico-sentimentale in cui i suoi ideatori dividono la letteratura che a loro interessa frequentare, dai «Racconti di viaggi molto brevi» ai «Racconti dove c'è sempre uno che soffia».

Nella ressa di testi effettivamente brevi e brevissimi sciorinata nelle quasi 200 pagine (a 20.000 lire) dell'almanacco non mancano certamente le cose carine e preziose, ma sarebbe ingiusto mettersi a pescare perle poiché alla fine si ha l'impressione di leggere sempre lo stesso autore: diciamo uno o una trentacinque-cinquanteenne cultore di letteratura secondo un filone molto italiano e di questi anni, nonostante i richiami ai fantastici o minimali di ieri. Ma preferibilmente uno, le firme femminili essendo solo due e non differenziandosi: semmai si differenziano gli ospiti, estinti e antologizzati, che i curatori amberebbero ridurre, con molta fatica, alle proprie dimensioni: Manganeli, Frassinetti, Fellini, Hammett, e dovei aggiungere Michaux, ma forse Michaux è il più «riducibile» e ha qualche sintonia con i viventi.

C'entrano proprio pochino i Queneau e i Calvino cui talora ci si richiama, un po' di più i Perec (ma senza il suo visionario estremismo), c'entra un po' lo svizzero Walsler, si sente l'eco del debole Oltmann meno ruffiano degli anni Ottanta, non c'entrano i minimalisti (che hanno un mondo piccolo ma pur sempre sgradevole e sconsolante da raccontare), eccetera. C'entra, come s'è detto, la meccanica damisiana (la fantasia insegnata a scuola come materia dell'obbligo, i «dragli locopei» post-rodariani e post-Settimana enigmistica). C'entra infine anche una tradizione «padana», il presunto candore di Zavattini che però nascondeva, come si sa, tutte le astuzie di un fondatore di media, e che sapeva perlustrare la realtà forte del dopoguerra, e che proponeva il suo angelo come risposta al suo egoismo da piccoloborghese nevrotico. C'entrano anche Wim Wenders, e magari Tonino Guerra, e magari il Wenders-Guerra-Antonioni imbarazzantissimo di *Al di là delle nuvole*.

E però siamo ancora lontani

dal cuore del «semplice», che vorrebbe depurare di più o sbizzarrirsi di più - all'ora del tè, ma senza cappellini fatti, in compagnia di pochi eleganti assorti appartati.

Insomma, e per non farla lunga: in un mondo che se ne cade (e se ne cade! se ne cade!) ci sono letterati (dico bene: letterati - e dire solo letterati non va inteso come un elogio...) che si contentano di tirarsi da lato (ma mantenendo tantissime complicità con il mondo via università, media, editoria...) e giocherellare con un loro modesto e scipito fantascienza (e tra fantascienza e fantasia, dicevano i vecchi, qualche differenza c'è...), ma neanche fantascienza, alla fine, tanto il loro appare preordinato, prevedibile, tabulato.

Non fanno male a nessuno (meno che agli allievi, all'università), e ognuno, mi si dirà, ha il diritto di consolarsi come può. D'accordo. È sbagliato, è abnorme inferire. E però c'è che in quest'Italia preda di così tanta imbecillità politico-televisiva (politici e giornalisti ormai tutti arruffoni e pessimi anche se quasi tutti si presentano come puffi e puffetti sapienti), non credo basti rivendicare silenziosamente una santa complicità. È assai legittimo scegliere la strada dell'anacoretismo e della appartata battaglia per piccoli gruppi, ma davvero non quella di una semplicità o troppo ebbete per essere davvero tale, o troppo teorizzata e troppo letteraria, che presume allontanare ed esorcizzare il peso e il male di una realtà circostante brutta e volgare, idealizzando una malinconia che non riesce a nascondere né tantomeno a sublimare la robusta sazietà di una società ipermaterialista (e Bologna docet, anche in questo). Insomma, e per non farla più lunga: si sente un poco di ipocrisia e di «falsa coscienza» in questi «semplici», e quando invece si sente in loro la sincerità si sente anche un certo odore di stupidità. E non la fuga da un mondo crudele e corrotto, ma la ricerca di una nicchia protetta e «nobile» dentro di esso.

Laguna meccanica

ALBERTO ROLLO

Il romanzo di esordio di Tiziano Scarpa, collaboratore di *Il manifesto* e della rivista *Linea d'Ombra*, porta un sottotitolo lunghissimo che val la pena citare: *Breve saggio sulla penultima storia d'amore vissuta dalla donna alla quale desidererei unirmi in duratura vincolo affettivo*. L'autore avverte insomma, sin dal frontespizio, che il romanzo in realtà è un saggio - un saggio su un «romanzo» (una love-story) - e che questo saggio ha in qualche modo a che vedere con le modalità di conquista di una donna. Siamo a Venezia tra studenti universitari: Alfredo - il personaggio che dice io in frontespizio - è in vaporetto che rumina sul tema della sua tesi (le brutte figure dei personaggi di Dostoevskij) quando si mette all'inseguimento di una ragazza che, colpita da una scarica diarica che l'ha esposta al ludibrio dei viaggiatori, si butta nelle acque maleolente del canale. La porta a casa propria, le offre ospitalità e mentre lei riposa Alfredo si sposta nell'abitazione di lei dove ha modo di studiare, sui diari, reperti, documenti, le recenti penne esistenti-professionali della ragazza. Che, per guadagnarsi da vivere, disegna attributi sessuali primari ai personaggi copulanti ma assennati nella versione italiana dei fumetti erotici giapponesi - i manga.

Dai documenti di Carolina emergono riflessioni, ote lasciate a mezzo e soprattutto la testimonianza di una recente casta notte trascorsa insieme a certo Fabrizio Rumegotto il Rumegotto, studente in economia, ha disatteso le timide speranze di Carolina per ragioni - si passi il termine - «idrauliche»: si paga infatti l'affitto erogando quotidiane dosi di sperma per la cosmesi dell'anziana padrona di casa con conseguente spreco di liquido. Il bizzarro triangolo si scioglie con una trovata iper-letteraria. La sintesi degli elementi romanzeschi non rende giustizia allo spirito dell'opera, giacché Scarpa si guarda bene dal dipanare una vera e propria trama: quel che più gli preme è ordinare una sequenza di segmenti «scientifici» che vanno dalla forma «saggio» alla forma

«dialogo» alla forma «trattato». L'operazione avviene, ovviamente, secondo le modalità della parodia, e finisce con l'edificare uno sbilenco monumento alla sessualità. Circola quieta e appena allibita una poderosa ossessione per pene e vagina, che si stagliano come i veri protagonisti di questo «divertimento» postmoderno. L'autore ci intrattiene sulla variare della densità seminale, sulla parabola quotidiana dell'attrazione sessuale, sulla tradizione che vuole Venezia «sesso femminile dell'Europa», sull'azione come fenomeno metamorfico, su modi e tipi del fumetto erotico giapponese dove pene e vagina sono cancellati a maggior gloria del paradosso.

La sessualità è, nel romanzo-saggio di Scarpa, un fenomeno squisitamente paradossale. I giovani personaggi che si divincolano fra le spire dell'invidente cefalopodo che li sottrae sadicamente all'azione e alla psicologia sono esposti a questa sessualità paradossale come orizzonte e parametro esclusivi. Come i personaggi dei manga giapponesi, i suoi personaggi sembrano mimare un'assenza che ha a che fare proprio con il corpo sessuato. Anzi, è proprio questa assenza che li rende impermeabili al «rischio» della narrazione, alla loro piccola storia di studenti da commedia goldoniana. Al vuoto o al silenzio del corpo si sovrappongono rivioli di parole sessuate, ghirigori giacomettiani di anatomia e fisiologia sessuale, verbosi sciami di letteratura erotica.

Non credo si debbano tirare delle conclusioni «moral»; almeno non di carattere comportamentale. Sin troppo esplicitamente l'autore ci rammenta che *Occhi sulla graticola* è un romanzo-beffa, un gioco, una mossa calcolata che atterra con uno sgambetto la nostra attesa di eventi preoccupando subito di rimetterla in piedi, pagina dopo pagina

Tiziano Scarpa all'esordio come romanziere con «Occhi sulla graticola» Un bizzarro triangolo tra giovani avvolto da un mare di parole sessuate che si sovrappongono al silenzio dei corpi

sino alla chiusa. Malgrado la sensazione di eccesso - eccesso di gioco, eccesso di intelligenza - che lascia la lettura di questo esercizio solo apparentemente anti-narrativo, la percezione immediatamente successiva è legata a tutta quella sequenza di segni sessuali disseminati con ossessiva pazienza per tutto il romanzo. Come nei manga. L'eros, o meglio, la carnalità dell'eros è completamente assente. Il sesso è talmente preso alla lettera che si ingoia da solo producendo un singolare effetto censorio (o straniante) non privo di nere risonanze. Dopo tanta performance, il linguaggio si rivela tecnico, freddo, assolutamente casto, e Carolina, Alfredo e Fabrizio sono condannati a un limbo intenzionale di gesti amorosi filiformi.

Il paradosso sessuale di Scarpa finisce per battere sull'assenza del corpo, della carne. Così come il suo virtuosismo finisce per restituire un rumore di vuoto. L'autore fa finta di convincersi che ci sia ben poco da raccontare, e che il senso della sua avventura coincida con la scacchiera bislacca della sua scrittura: in realtà ci lascia in presenza di sintomi sordi, di un presagio di simili - questi si fisici - che, fuori da parodia e paradosso, potrebbero rivelarsi ingovernabili. In tal senso *Occhi sulla graticola* è una prova di laboratorio - riuscita solo in parte - sulle potenzialità esplosive della parola (e del corpo). Che la deflagrazione possa avvenire «fuori» è l'elemento di disturbo o la terrorizzata prospettiva di tanto caparbio esercizio.

Dumbar: i rischi dell'impazienza e il demone della coabitazione

SANDRO ONOFRI

Non ho mai capito come si possa scrivere un saggio a quattro mani, figuriamoci un'opera di narrativa. Come si fa? Uno pensa e l'altro batte al computer, magari dandosi il cambio? E quando c'è da sprofondarsi dentro le ossessioni e le perversioni o le speranze e le gioie di un personaggio, cosa succede? Perché a uno potrebbe andare e all'altro no, l'altro potrebbe preferire altre situazioni, altre febbri per far bruciare la propria pelle. E allora come si fa? Si fa la conta?

Il sospetto che ho riguardo al libro di racconti delle due esordienti Diana Boria e Federica Fermani appena uscito da Mondadori, *Dumbar il pesce volante*, è che la conta sia spesso rimasta in aria, e che di conseguenza i vari personaggi che vi compaiono siano nati condannati a restare semplici abbozzi, marionette impotenti nelle mani (troppe, ripeto: quattro) delle loro autrici.

Su cosa si regge infatti il racconto che dà il titolo al libro? Niente di più che un'idea interessante, una scatola vuota che, data l'inconsistenza dello spessore dei personaggi ha un bisogno continuo di essere rafforzata per non afflosciarsi. Diana Boria e Federica Fermani si trovano quindi continuamente nella necessità di mettere toppe e rinforzi sempre d'altra parte esterni, e che si risolvono in trovate quasi sempre inconsistenti. Così c'è Jean Jacques, un africano «castrato», costretto a fare l'amore con una pròtesi a pompa per cinque o sei capitoli di seguito (!), e che per tutto il racconto parla fastidiosamente come la Many di *Via col vento*. Ma perché? che bisogno c'era? Dobbiamo ridere? Dobbiamo piangere? O cosa? Oppure c'è Monia e i suoi molto improbabili turbamenti: «I riflessi di quei denti avevano il potere di soggiogarmi. Non avevo mai visto niente di simile in tutta la mia vita (addirittura! Per dei denti?». Degli incisivi come i suoi in bocca a un uomo, in una situazione più intima, avrebbero avuto il potere di sturbarmi in maniera molto seria». Quale sia il modo di sturbarsi in maniera meno seria non ci è dato sapere, come d'altronde resta un mistero lo strano uso del passato remoto di questo personaggio. All'improvviso, infatti, senza che nessun'altra spia linguistica sia comparsa ad avvertirci (a parte qualche veniale anacoluti), ci troviamo a leggere: «Io obbedetti. (...) Obbedetti di nuovo. Anzi, mi scostai indietro più che potei». Forse, viene da pensare, è un tic dialettale o gergale di questa ragazza, anche se è strano che compaia solo adesso, dieci pagine dopo l'inizio del racconto. Poi, qualche riga appresso, arrivano uno di fila all'altro, un «pensai», un «parti», un «complette», e un «risali». Allora, li azzecca o non li azzecca la Monia i passati remoti? La cosa grave è che da quel momento in poi (siamo a pagina 127) ci indovinerà quasi sempre. E allora viene il sospetto che le autrici non abbiano saputo padroneggiare la sua lingua.

Sicuramente meglio riuscito il primo racconto, dal titolo *Corsaro Naso*, dove lo spessore del personaggio è più consistente degli altri. Qui l'ironia delle due autrici scolpisce bene i movimenti e le movenze del personaggio, che in qualche pagina raggiunge una sua intensità. Eppure, è proprio su quest'ironia che vorrei soffermarmi. Perché, al contrario di quanto afferma la quarta di copertina, non è mai «corrosiva», e anzi risulta sempre rassicurante, piat-ta? Innanzi tutto perché è troppo puntuale: non appena la vicenda costringe chi scrive a scoprirsi, a amare davvero o odiare davvero la propria creatura, parte immediatamente la battuta. Delta bene, per carità, anche elegante, ma col risultato di sciogliere pure quel minimo di tensione che nonostante tutto si era creata nella storia. È un vizio, questo di salingerare, di camminare sulle orme ormai consuete e profonde come abissi del padre di Holden, che dilaga in molta letteratura giovane, e che di conseguenza è diventata un codice e ha perso fatalmente di efficacia. Perché poi, alla fine, è questo il problema, che dietro tale atteggiamento ironico si nasconde la paura di perdersi, di regredire in un'altra anima. L'ironia condivisa dai gusti contemporanei è invece un mondo molto ben conosciuto, coi suoi punti di riferimento puntuali e rassicuranti: è una scuola ormai collaudatissima, che però appunto per questo difficilmente darà più risultati originali. Ora, in *Dumbar il pesce volante* si vede in qualche pagina la presenza di un demone personale che potrebbe, se ben coltivato, portare a qualche risultato. Ma, innanzi tutto, chissà a quale delle due autrici è sfuggito. E poi per conoscerlo ci vorrebbe calma, molta calma. E considerando questo libro, mi sa che il loro editore di calma gliene concederà molto poca.