

Lunedì 18 novembre 1996

## Libri

l'Unità 2 pagina 5

UN ESORDIENTE: ENNIO CAVALLI

## La trappola del sogno

È un comune denominatore alquanto eccentrico a legare insieme i sette racconti che costituiscono l'esordio narrativo di Ennio Cavalli. Per dirla con un neologismo di suo conio si tratta di «srealismo», un catalizzatore fabulistico impiegato a far levitare un impasto di satire graffianti e trame

paradossali, addolcito da metafore gustose e chicche di humour. Risultato: un tragicomico divertissement a effetto di straniamento sul lettore, al quale vengono presentate sette storie ai confini della realtà, dove è problematico orientarsi fra fantasia e

spunti di cronaca verosimile, tra invenzioni oniriche e incubi diurni d'ordinaria follia metropolitana. Srealismo significa mettersi all'incrocio - chiosa Cavalli - cioè «sostare nei punti nevralgici in cui tutto può succedere». Vuol dire cogliere il limite d'ogni pretesa esautiva della ragione, fare emergere contraddizioni e ambiguità in ciò che a prima vista appare coerente e lineare, o anche solo colorare di fantasia di grigiore quotidiano. Vuol dire percorrere a ritroso i millenni fino ai

tempi biblici per denunciare «due errori a Dio» commessi a svantaggio dell'umanità - tentare audaci innesti fra spazzatura e romanzo - o magari raccontare il fattaccio di un programma in tv dove un anchorman distratto scopre come l'utilizzo sfrenato della menzogna in video non solo fa aumentare l'audience ma paradossalmente, per una sorta di rigetto, fa emergere la verità più di quanto non si sospetterebbe. Perché alla fine Cavalli è un fustigatore di costume in incognito, anche se da

estetà qual è i suoi strali sono rivolti contro il cattivo gusto, la mancanza d'ironia e il conformismo. Ma forse, prima ancora d'ogni altro bersaglio, egli vuole colpire e mettere alla gogna la facilità con cui la gente può precipitarsi in trappole di illusioni, fantasmagorie consolatorie e sogni impossibili. Come accade nel racconto su certi antichi sovrani che, detestando gli occhi neri, dissipavano la vita architettando tecniche improbabili per far cambiare il colore dell'iride ai propri sudditi. O

nell'ultima storia, dove si dimostra come gli scontenti della propria immagine non sarebbero certo più soddisfatti, se per sortilegio le belle prendessero ad amarli. Come a dire che rispetto all'arte del saper vivere c'è poco da far conto su ricette velleitarie. Per questo forse il pezzo più gradevole del libro (ed anche il meno enfatico, il meno costruito) è giocato all'insegna di un patetico idillio fra due semplici, a coronamento di un progetto di vita modesto ma plausibile. Che poi sarebbe il sogno

una volta tanto realizzabile della piccola Lolita: diventare «guardarobiera fissa presso famiglia scelta» con accanto un «inappuntabile consorte».

□ Francesco Roat

ENNIO CAVALLI  
LA DONNA CHE  
AFFITTAVA UN DITO

MOBYDICK  
P. 107, LIRE 18.000

## Brancaccio e tv

## Rispetto per la donna cannibale

Abbiamo assistito giovedì sera all'ennesima puntata dell'*Altra edicola*, condotta dalla Ronchey e da Scaraffia, dedicata a *Gioventù cannibale* (Einaudi), passerella per una ventina tra giovani scrittori, scrittori di media età, giornalisti e critici e occasione per additare alla vergogna pubblica la signorina Brancaccio, divenuta paradigma di ogni infamia letteraria, colpevole solo di aver consegnato un proprio racconto al libretto (ripetiamo: libretto) in questione (si chiedeva giustamente Lodoli come mai non si sia prestato altrettanto ascolto a un libro fondamentale ma difficile come l'ultimo della Ortese). La signorina Brancaccio ha dichiarato di fregarsene delle critiche e ha seguito il dibattito bella e impassibile. Ha fatto bene, ma non le crediamo. Ci avrà sofferto. Tutti preferiamo gli elogi. Uno almeno se lo merita: perché magari ama la letteratura, perché ha il coraggio di sperimentare la propria scrittura, la propria creatività, e di mettere a nudo la propria intelligenza. Raccolgendo lo slogan di un venditore di televisioni, chiederemmo di «lasciarla lavorare». In pace. Non a tutti capita di essere Radiguet o, in altro campo, Evaristo Gaiola, geni precoci. Un tempo il racconto della signorina Brancaccio sarebbe rimasto in un cassetto o sarebbe apparso in una rivista, sarebbe stato letto e discusso dagli amici e da pochi altri. La signorina Brancaccio avrebbe ascoltato serene critiche, avrebbe inventato altri racconti, magari sarebbe diventata brava (può essere che lo diventi) come Lalla Romano che ha scritto il suo libro forse più bello a ottant'anni. Chi sono i colpevoli del modesto ma infelice tiro al bersaglio? La signorina Brancaccio per la sua ambizione? I critici cattivi? gli editori e i loro bilanci? giornali e televisioni chini ad assecondare qualsiasi pasticcio e a esaltare gli «intoccabili»?

## LA FOTO DELLA SETTIMANA



## Salviamo Pinocchio dalla cattiva letteratura!

Solo degli incolti, degli sproveduti, dei poveri diavoli possono permettersi di svilire e sprecare allegramente (la penosa allegria dei babbei) uno dei pochissimi grandi personaggi creati dalla nostra

letteratura moderna. Il più grande forse, quello che meglio ci rappresenta, nel bene e nel male. Far proprio, meccanicamente, il più vieto dei luoghi comuni: Pinocchio simbolo, eponimo, della

menzogna! Le bugie di Pinocchio: ma sono quelle di tutti i ragazzi, come la disubbidienza, la poca voglia di studiare e lavorare, l'allegria, la fantasia, la vitalità, la generosità... Disgraziato chi è povero, ma ancor più disgraziato chi non ha alcuna coscienza della propria eredità, tradizione, patrimonio culturale, e per ignoranza li disprezza e li getta via.

□ Pierniggiò Bellocchio

## CRITICA

La letteratura Bollati Boringhieri

## Fratelli d'Italia, Culicchia s'è desto

Pier Vincenzo Mengaldo interviene a proposito del quarto volume («Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento») del «Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi», pubblicato da Bollati Boringhieri e curato da Franco Brioschi e da Costanzo Di Girolamo (vedi l'intervista di Giuseppe Gallo a Brioschi pubblicata il 14 ottobre scorso). Per i prossimi mesi è prevista la pubblicazione di un volume di «Apparati» bibliografici.

che la commedia vira verso la tragedia o il loro medio, il grottesco? Per l'appunto: caratteristica principe della letteratura moderna è proprio di mescolare in sé i sottogeneri: cosa sono le grandi *Confessioni* nieviane? Romanzo di formazione? storico? (pseudo-)autobiografico? Il tutto e altro, ma solo inquadrando dalla prospettiva di un sottogenero dominante si aveva la possibilità di cogliere fino in fondo a che punto è un'opera genialmente «mista». E mi chiedo come sarebbe stata fruttuosa, sia per il secondo Otto che per il Nove, una casellina del titolo «traduzioni poetiche» (e anche narrative e teatrali) e forse una più rischiosa del tipo di «poesia narrativa». Ma sto domandando troppo a un'opera che non ha neppure ritenuto opportuno ammassare sotto diversi capannoni romanzo e racconto.

## PIER VINCENZO MENGALDO

Scrivere una storia letteraria vera e propria dell'Italia, è oggi impossibile, se non per i ciechi. Manca il collante che la rese fattibile, e anzi d'avanguardia, nell'800: cioè l'idea che la storia letteraria potesse stare per la storia tutta di quella che s'era appena fatta nazione, rappresentandola come suo specchio. Oggi ciò non è più possibile, e per molte ragioni. Citerò: la perdita, giusta, del concetto che la storia d'Italia, comprese le lettere, sia unitaria, anziché frammentaria e policentrica; il dubbio serio che possa essere proprio la letteratura a rappresentare tipicamente la vita della nazione; l'idea corrente ormai (anche se poco realizzata) che quel che occorre studiare non è la storia letteraria ma sono i testi, e che in ogni caso questi non incarnano l'idea ma stanno persé, non «rappresentano» ma assorbono. Infine, il concetto che quello che chiamiamo Storia è in realtà uno scormimento di molte storie asintotiche.

S'intende che storie della letteratura italiana si continua, colpevolmente, a scriverne: ai ragazzi di Superiori e Università si insiste a propinare il *continum* analitico della cosiddetta storia letteraria, con incremento inqualificabile del nozionismo e grave detrimendo della lettura dei testi, sola realtà; senza dire che questa è una discreta industria per editori e autori. Ovviamente quanto detto non significa che non si possa fare storia della letteratura per tagli parziali e partendo da un'ipotesi forte anziché dalla stracca cronologia o da categorie come Rinascimento, che non esistono. Recentemente un articolo di Luigi Baldacci sul *Corriere* intorno a Nord e Sud nella letteratura postunitaria ha mostrato cosa si possa quando il regista abbia ingegno e navighi controcorrente.

La situazione abbozzata spiega l'abbondanza di imprese che affrontano la nostra letteratura per prospettive parziali. Caso estremo, le *Opere* einaudiane, cui semmai si può rimproverare, in linea di principio, di non avere abbastanza osato (ci sono autori che forse non sono, in toto, *primari*, ma hanno scritto un'opera primaria: penso a Delfini, D'Arzo, La Capria). Il *Manuale* per l'Università diretto da Brioschi e Di Girolamo, giunto ora al quarto e ultimo volume, cui mi limiterò (*Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*), è sottotitolato «Storia per Generi e Problemi». Ma l'ingenuo lettore ha l'impressione che ci siano pochi problemi e ancor meno generi. Attenzione per esempio al cap. IV, che infilando secondo la solita successione storica la poesia dal secondo Ottocento a oggi, non è davvero una trattazione *secundum genera* (tolto il paragrafo finale di un competente come Vecce sulla poesia latina). Lo stesso si dica per la narrativa (cap. V), il cui primo paragrafo va passo passo da Nievo a D'Annunzio attraverso Scapigliati, Verga, Capuana, De Roberto, altri naturalisti, romanzi «alla francese» e scritture femminili (qui magari spunta un po' di genere), Colodi. Questo pare a me un esempio di trattazione compilatoria, e non è l'unico.

Ma non voglio insistere. Qual che sia il valore, comunque, dell'opera, variabile come sempre sono le opere collettive, e con punte anche alte (Berardinelli su una serie di poeti e sulla sagittica: ma perché non c'è Contin?); ma certo è che il manuale rispetta (abbastanza, come vedremo) il titolo ma poco il sottotitolo, che era la promessa più interessante, e finisce per essere non molto di più di una Storia della letteratura italiana un po' disarticolata. Le ragioni sostanziali del fallimento mi paiono due. Prima: si è troppo seguito il corrimano della cronologia, che occorre invece scavalcare continuamente, seguendo la logica del «generi»: la storia è asincronica. Seconda e fondamentale: quando si costruisce un libro sull'asse dei «generi» bisogna in realtà costruirlo su quello dei «sottogeneri». «Narrativa» poco significa, di più «narrativa regionalistica» o «per l'infanzia» o anche «romanzo storico» o «prosa preziosa». E che senso ha «teatro» se poi l'unica articolazione non storica ma secondo un sottogenero è, ovviamente, il *teatro per musica* (schizzato benone da G. Morelli)? Tragedia e commedia sono la stessa cosa? ed esiste un solo tipo di tragedia o di commedia? e caratteristico sia dell'Otto che del Nove non è proprio il fatto

immediatamente dopo la comparsa del libro si fece rumore sui giornali a proposito di assenze, presenze, semipresenze, giudizi discutibili ecc. Premetto che non è il punto più importante, e che avendo pubblicato una ventina d'anni fa un'Antologia della poesia del Novecento, e subito il gioco delle assenze e presenze, sono piuttosto allergico su questo punto. Ma in una certa misura il «gioco» è inevitabile e giusto. Non si può far credere a innocenti fanciulli che Culicchia sia più importante di Fenoglio, nominato tre volte di cui due a volo e la terza con la qualifica (Guido Guglielmi) di «realista» che «si collega alla tradizione verista» (pag. 608), e non dico altro. Inoltre: molti di questi saggi, l'ho detto, sono puramente compilativi; e allora bisogna compilare con completezza: della compilazione può infischiarci chi ha idee. Non si fa storia senza graduare i valori, e si potranno sopravvalutare scrittori importanti solo se il taglio fosse veramente per problemi e generi.

Dunque, coraggio e a mo' d'esempio. S'è detto di Fenoglio. Non c'è una sola riga da cui si capisca «perché» *Se questo è un uomo* e la *Tregua* son quel che sono (né, alla faccia dei generi, come quest'ultima rinnovi il romanzo picareresco). Al magnifico *Casa d'altri* di D'Arzo (che ha anche scritto qualcosa d'altro!) è dedicata una riga, comprensiva di titolo, nome per esteso e cognome, data (è sempre il Guglielmi, a cui, come al più «personale», attingerò gli esempi che seguono). *Menzogna e sortilegio* della Morante, non beneficia neppure d'un aggettivo di valutazione ma solo di un riassunto (meritorio, diciamo il vero), e così *L'isola di Arturo*; ma del romanzo fatto-per-essere-tradotto (e filmato) *Il nome della rosa* si dice che «in una lingua comunicativa media realizza affascinanti programmi narrativi»: che è vero, ma è anche uno dei tarli. Nei tre romanzi più noti di Tozzi ci sarebbe, accanto al solito «espressionismo», «una problematica del personaggio tutta ottocentesca, rurale e urbana...» (!), e solo il lettore che va controtrama capirà le ragioni della sua grandezza. Più spirabili le aure della poesia (perché veramente in fatto di narrativa ormai è impossibile intendersi, specie con gli eredi della neoavanguardia); chiedo solo come mai in tutto il libro non sono nominati *Il seme del piacere* e *Il congedo del viaggiatore cerimonioso* (cioè, a mio sommesso avviso, i capolavori di Caproni).

## Le croci di Lemprière

Guardandosi intorno, John stentava a credere che sopra queste cattedrali naturali vi fossero banali strade piene di gente comune che passeggiava del tutto inconsapevole che il terreno sotto i suoi piedi fosse crivellato di gallerie, passaggi, camere immense. Lawrence Norfolk parla di una immane Londra sotterranea dove ambiente le ultime travolgenti scene del suo romanzo *Lemprière's Dictionary* (Il dizionario di Lemprière, nel molto più asciutto e non pappagallesco titolo originale) ma di fatto sembra alludere alla stessa sostanza del suo narrare: una storia misteriosa, «sotterranea» appunto, e una storia ordinaria allacciata l'una all'altra da filamenti gelatinosi che s'aggravigliano e si sbrogliano con i tempi di un romanzo «antico». E infatti, se si toglie la mise en abime del libro nel libro, il *dizionario di Lemprière* è proprio un romanzo «antico», pervasivo com'è da una governatissima ma al contempo trepidante smania di narrazione. La sua postmodernità - vale a dire la consapevolanza di «giocare» con moduli desueti, con forme nomi e tempi d'un'altra temperie culturale - è «debole», tanto quanto è «forte» il senore di fumetto gremio di immagini. Come Jonathan Coe in *La famiglia Winshaw* (Feltrinelli, 1995), Lawrence Norfolk ci vuol far intendere che un ordito romanzesco non dipende solo dal grado di mediazione intellettuale che l'autore riesce a stabilire fra eccitazione narrativa e eventi narrati ma anche da una assunzione - proditoria magari, volgare addirittura - di libertà: in fondo

## ALBERTO ROLLO

sia in Coe che in Norfolk c'è un abbandono al gusto del plot che viene da molto più lontano delle mediazioni postmoderne.

Coe e Norfolk, che scrivono una stagione dopo *La donna del tenente francese* di John Fowles, dopo *Il coltivatore del Maryland* di John Barth, dopo Calvino ed Eco, hanno già alle spalle, insomma, la messa a fuoco della grande parodia del romanzo ottocentesco. Quando Norfolk conduce il suo protagonista nelle strade di una Londra fangosa, affollata e turbinosa, non «rifà il verso» a Dickens ma reinventa una città che nella memoria dei lettori suona inevitabilmente dickensiana; si gode il piacere di scrivere - e non di riscrivere - un romanzo storico. Il bello è che i narratori come Coe e Norfolk sembrano aver già regolato i conti con la vexata quaestio del rapporto fra letteratura alta e letteratura bassa, fra genere e non genere: si lasciano rapire dal fantasma del narratore onnisciente e con esso edificano, con qualche timidezza e molta esuberanza, storie gremite di eventi e personaggi.

La struttura del *Dizionario di Lemprière* è riconducibile a quella del romanzo di formazione e del puzzle: un giovane studioso compila un dotto dizionario di mitologia che via via sarà lo strumento per scoprire il mistero della morte del padre e ritrovarsi faccia a faccia con l'organizzazione che da più di un secolo i maschi della sua

famiglia combattono. Alle spalle delle sventure e delle avventure del giovane Lemprière vortica una scena storica che va dall'assedio del porto della Rochelle al leggendario trionfo commerciale della Compagnia delle Indie. Storia e avventure sono pigiate a forza entro un percorso labirintico dove, ad ogni svolta, specchi deformanti falsano prospettive, e leggi senz'altro fondamento che quello della «novellizzazione» destano apparizioni, dettano messaggi, evocano figure.

Su John Lemprière pesa un destino e dardeggia una speranza: il destino di punire i discendenti di quanti, pur di salvare il futuro della loro impresa commerciale, lasciarono morire i protestanti associati alla Rochelle, e la speranza di vedere corrisposto l'amore per la giovane figlia di uno dei nemici del padre. Destino e speranza rovesciano segnali, aprono e chiudono strade, rivelano e confondono nomi, e nel carocchiale del protagonista fa vedere carichi di merci preziose, teatri, fabbriche, taverne, bordelli la stessa onnomatica partecipa gloriosa ad assortire un serratissimo pieno di risonanze: Septimus, Marmaduke, Nazim, Theobald, e naturalmente tutta l'alfabetica schiera dei personaggi mitologici del dizionario di Lemprière. Chi cercasse in un romanzo come questo le sofisticate captivité della postmodernità deve restare deluso. Restano delle strizzatine d'occhio intellettuali ma so-

no poca cosa di fronte al gioco parodistico di un John Berger alle prese con Don Giovanni, di Donald Barthelme alle prese con Biancaneve, alle stratificazioni linguistiche di Thomas Pynchon.

Lawrence Norfolk è pura smania di raccontare. Una smania che non può fare a meno di prendere delle distanze temporali dal presente. *Lemprière's Dictionary* è del '92, *La famiglia Winshaw* è del '94; entrambi gli autori sono inglesi, e tutti e due concepiscono storie monumentali destinate a smascherare rapacità e violenza, e ad assaporare il gusto della vendetta. Oh sì, certo, molti vi sentono Dickens e i romanzi vittoriani, ma qui c'è anche il solletico della letteratura popolare francese: Dumas e Hugo, persino Sue. C'è quello scavalcare da un episodio all'altro, sicuri di non essere abbandonati, con un occhio sempre volto indietro al lettore. Né il romanzo di Coe, né quello di Norfolk sono propriamente dei capolavori ma vi spira un'aria frizzante, un frullare di idee di cui francamente la sin troppo educata classe di cannibali italiani - più vizziata dalla critica e più addestrata a meste voluttà narcisistiche - non conosce benefici ed abbon-

LAWRENCE NORFOLK  
LE MIRABOLANTI  
AVVENTURE  
DI JOHN LEMPRIERE  
FRASSINELLI  
P. 591, LIRE 34.000