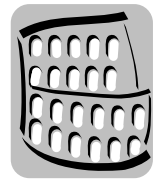


Italiani ♦ Alessandro Pera

Tre racconti tra afa metropolitana e Kafka



Afa di Alessandro Pera
Odradek
pagine 88
lire 13.000

ANDREA CARRARO

Analagamente ad altre opere prime di cui ci siamo occupati di recente in questa rubrica, l'esordio narrativo di Alessandro Pera, candidato al Premio Strega (che si sta vistosamente aprendo ai piccoli editori, sebbene non lasci loro, com'è noto, alcuna chance di vittoria), presenta elementi di interesse, ma anche incertezze e ingenuità. «Afa» è una raccolta di racconti contrassegnata da una certa discontinuità sia stilistica che qualitativa.

Il primo racconto, che dà il titolo alla raccolta, narra di un giovane tossico che commette involontariamente un omicidio sulla banchina di una stazione

ferroviaria: uccide con un colpo di pistola una giovane donna, forse accidentalmente, o forse impaurito dal suo sguardo insistente, indagatore. La tragedia avviene alla fine di una mattinata interamente occupata da un convulso inseguimento del protagonista alla sua compagna, fuggita con i soldi e con la droga. Un inseguimento nelle periferie di una metropoli capitolina stretta in una morsa rovente di caldo e di afa. Il racconto alterna il discorso libero indiretto - infarcito di metafore, spesso ridondanti e retoriche - a una sorta di monologo interiore, graficamente rappresentato in corsivo, costruito su un «parlato» dialettale, gergale, tutto esclamativo. Il racconto, nonostante alcune cadute, riesce a comunicare abbastanza bene i sentimenti di ansiosa fre-

nesia esistenziale, di confusione morale, che albergano nel protagonista durante il suo inseguimento e la sua fuga dopo l'omicidio. Così come efficace è la rappresentazione degli «esterni» urbani e suburbani.

Completamente diverso è il secondo racconto, intitolato «Inquilini», forse il più velleitario e irrisolto di tutta la raccolta. Qui si evidenzia una clamorosa incertezza del punto di vista, oltre a una approssimativa e confusa caratterizzazione dei personaggi. Quanto all'aspirazione metaforica insita nella vicenda narrata - un condominio assalito da una puzza pestilenziale che non si capisce da dove provenga, la quale avvelena non solo l'aria, ma anche gli animi degli inquilini - appare incerta e poco risolta narrativamente.

Il terzo racconto, «Il maestro di scrittura», ambientato in un luogo e in un'epoca indefiniti, mescola la realtà di un paese sconvolto da una guerra civile alla finzione dei racconti scritti dall'insegnante di una scuola di scrittura e dai suoi allievi, aspiranti scrittori. Le parti più riuscite sono senz'altro quelle metaletterarie (i racconti nel racconto), mentre il plot principale tradisce incongruenze drammaturgiche e debolezza dell'impianto narrativo. Particolarmente felice è il racconto di una prigionia in un campo di concentramento, scritto dall'insegnante, in cui il senso di coercizione, lo sbrantato anelito di libertà, si mescolano assai efficacemente al presente claustrofobico vissuto dallo scrittore, suggerendo un rapporto realtà-funzione non convenzionale.

Ma il testo decisamente più riuscito è «La favola del condannato», che denota una chiara ascendenza da «Il processo» di Kafka. La vicenda, di valore simbolico e allegorico, è elementare: un uomo viene processato per un reato che non sarà mai esplicitato nel racconto e subisce una curiosa, paradossale sentenza di condanna: continuare a condurre l'esistenza vissuta sino a quel momento. Dapprincipio la sentenza sembra al condannato soltanto bizzarra. Poi, col tempo, essa si rivela persino più tragica di una reclusione carceraria, a causa della rigida, inflessibile, burocratica sua applicazione da parte degli organi giudiziari competenti. «Adempiere alle disposizioni si dimostrò col tempo più difficile del previsto. Non si doveva rispettare soltanto tutto quello che era scritto; era anche implicitamente vietato tutto quello che non era scritto. La polizia effettuava saltuari controlli: si presentavano a casa due o tre agenti in divisa, anche di notte, per verificare la sua presenza, che rispettas-

se gli orari». Il racconto, scritto con una prosa asettica, essenziale, priva di qualunque ridondanza retorica, di ogni orpello letterario (presenti viceversa in altri racconti della raccolta), ha una cadenza tragica e ossessiva, che riesce a spostare la rappresentazione dal piano di un iperrealismo paradossale verso una dimensione metafisica (proprio come nell'insuperabile capolavoro kafkiano). La vicenda raccontata diventa metafora di una condizione umana di dolente e frustrante attesa, di precarietà esistenziale e morale. L'oscuro senso di colpa che schiaccia il protagonista si configura come una sorta di «peccato originale» senza possibilità di redenzione o riscatto. La sentenza che viene comminata all'uomo qualunque protagonista del racconto, è la condanna stessa della vita (priva di qualunque logica o spiegazione): non a caso si salda nel finale al destino avverso del personaggio, diventando a tutti gli effetti una condanna a morte. carraroandrea@tin.it

Pene d'amore come case in rovina

FOLCO PORTINARI

Sto cercando un aggettivo, qualificante, per il nuovo romanzo di Sergio Ferrero, «Le farfalle di Voltaire» (Mondadori, pag. 150, lire 26.000), uno scrittore che, come ho già avuto occasione di dire, canta fuori dal coro. E perciò mi è simpatico. Arrivato alla fine ho esclamato: delizioso! D'accordo, è anche delizioso ma non è questa la sua qualità. È gradevole, anzi gradevolissimo, ma nemmeno questa è la sua qualità. Intrigante? Sì, è delizioso, gradevole, intrigante, poi mi rendo conto che non è niente di tutto ciò. Abbandono l'azzardo aggettivale e cerco di raccontare cos'è.

È un romanzo ambientato nel primo dopoguerra in un'anonima, eppur riconoscibile, cittadina della Riviera di Ponente. Un luogo, dunque, ormai ricco d'ispirazioni, con un bel pedigree. Lasciamo perdere i poeti, ma i narratori che ci hanno portato con sé tra Savona e la Mortola sono illustri, Biamonti, Gina Lagorio, Gianni Clerici, Nico Orengo..., un territorio che ci è perciò familiare, con i suoi paesaggi. Mi trovo quindi a mio agio.

L'estensore del bel risvolto di copertina parla di romanzo di formazione, iniziatico, che però è un'indicazione riduttiva, tiene conto solo del punto di vista di René, il diciassettenne protagonista, e non di quello del narrante, che invece carica di protagonismo altri personaggi e, soprattutto, altre «cose» (meglio ancora «case»). Andiamo per ordine, dall'esterno all'interno, cioè dalla cronaca al suo senso. In che consiste la «formazione» di René? Nella sua iniziazione sessuale che finisce, come sempre e pericolosamente, con il coincidere con l'iniziazione sentimentale. È un canone costante del genere, specie in area romantica (nel Settecento, secolo meno idealista, la coincidenza potrà essere più economica, con un mix di sesso e denaro, come ci hanno tramandato le più seducenti eroine, fino a quando Violetta non capovolgerà il rapporto, con il trionfo, però mortale, dell'amore sul denaro). Nella fattispecie noi veniamo messi a parte dei turbamenti adolescenziali dell'eroe ricco per una bellissima sedicenne povera. Promozione sociale. La quale fanciulla lo asseconda, con tutti i contrasti tipici degli adolescenti, ma elaborando per sé, sacrosantamente, un'altra strategia per un altro progetto. Nina, la ragazza, è consapevole delle sue doti naturali e ne fa uso per sopravvivere ma le utilizza assieme per il suo maggior progetto, quello appunto «promozionale». Ferrero lascia cadere qua e là indizi, misteriosi ma nemmeno tanto, di come andrà a finire. Lo capiamo noi lettori o spettatori ma, come dev'essere, non lo capisce l'eroe-vittima. Alla fine Nina sposa l'anziano marchese spagnolo, fresco vedovo di una beghina, e René espatria, più esperto ormai, nella ricerca di un nuovo amore.

Carlino e Pisana? Un poco, non mancano certo gli archetipi. Ciò significa, tra l'altro e nonostante il titolo, che questo è un romanzo come se ne scrivevano «una volta», un doppiopetto blu, che nei luoghi e nelle occasioni serie rimane insostituibile. Per rispetto di chi ci sta di fronte, ma forse perché concede un minimo di sicurezza proprio nella «dignità» formale. Che qui riproduce, non nei personaggi ma nella struttura, la luce di certi pittori anni Trenta-Quaranta, colori chiari, a pastello. Senza per questo rinunciare al colpo di scena, ancorché annunciato, nell'ultimo capitolo, secondo la migliore lezione. Finale liberatorio? René pensa davvero di essersi liberato della memoria di Nina? Ci sono cose di cui non ci si libera, specie quando si è convinti di aver subito un torto, senza che ci sia stata spiegazione. E qui tutti, non solo René, perpetuano, per via della memoria che non è comandabile, quell'esperienza triste. È l'identificazione. Però questa è la cronaca del romanzo. Nel quale, in verità, protagonisti sono le case. È attraverso le case che Ferrero costruisce la sua allegoria tragicomica sulla fine di un mondo e di una generazione, sulle macerie esplicite della guerra. Il Grand Hotel in rovina, e tale mantenuto, comperato e abitato da un fasullo Grande di Spagna e da una profuga russa, esule dalla rivoluzione. Un fanalisterio, una cashah, occupato da un popolo di formiche povere, tra cui Nina, e che all'ultimo piano ospita un pianista omosessuale danaroso. La caotica casa in riva di un pittore che da figurativo diventa astratto, il padre separato di René. La casa della madre di René, ricca signora svizzera. Ecco, tutte assieme le case rappresentano, nella loro concretezza, l'allegoria di un mondo sociale in disfacimento. Ma l'occhio di Ferrero assiste alla tragedia con un suo amaro sorriso, appena percettibile quanto reale. Il suo è l'occhio di un antiquario che sta prezando un mobile scovato in chi sa quale dimora, abbandonato. Fuori stile e perciò di antiquariato.

Ecco, all'inizio cercavo un aggettivo che da solo mi indicasse la qualità del romanzo. C'è, è struggente, com'è il sentimento che percorre gli amori adolescenziali disperati e la grottesca agonia dei mondi illusori.

Le farfalle di Voltaire di Sergio Ferrero
Mondadori
pagine 150, lire 26.000



Paziente, ostinato e abitudinario: l'antieroe di Petros Markaris è il nuovo poliziotto da tenere d'occhio
In «Ultime della notte» indaga in un noir mediterraneo spiazzante, pieno di bambini albanesi, traffico di organi e media famelici

«Ultime della notte»

di Petros Markaris è un giallo che si sviluppa adeguatamente secondo tutti i crismi del genere: ricerche, false piste, verità che si rivelano infondate, agnizioni finali con tanto di amaro in bocca. L'io narrante, il commissario Kostas Charitos della polizia di Atene, è un personaggio che conosce bene il suo mestiere, e conduce il lettore attraverso una fitta serie di intrighi di cui, in quanto personaggio, non finisce di stupirsi e, in quanto io narrante, ne tiene bene le fila, per le oltre trecento pagine del libro.

Compito di chi recensisce un giallo è quello di non svelare della trama se non gli elementi iniziali, per permettere al lettore di inoltrarsi in una storia in cui le connessioni sono molteplici, e l'insieme dell'azione ricca di avvenimenti. Così, basti dire che ci si trova di fronte a una serie di crimini apparentemente senza nessun legame tra di essi, e alla successiva inchiesta di un commissario ostinato che, con pazienza ma anche con un senso di fastidio direi esistenziale per le vicende criminali di cui deve occuparsi, si addentera nelle sue ricerche fino ad arrivare a capo della soluzione.

In questa situazione da noir mediterraneo c'è di tutto: dal traffico di bambini albanesi che vengono clandestinamente introdotti in Grecia per essere adottati da famiglie senza figli, a quello di organi da trapiantare, ai famelici giornalisti televisivi sempre in cerca di uno scoop con cui anticipare le scoperte degli inquirenti; da dirigenti di polizia attenti a non calpestare i piedi dei potenti, a potenti che per nessuna ragione al mondo vorrebbero farseli calpestare, anche se talvolta questo accade, come improvviso, modalità necessaria in un

Delitti e misfatti ad Atene I casi del commissario Charitos

ROCCO CARBONE



Ultime della notte di Petros Markaris
Bompiani
Traduzione di Grazia Loria
pagine 343
lire 29.000

romanzo giallo. E inoltre un'umanità dolente in un'Atene polverosa, e un corteo di personaggi secondari che sembrano apparire dal nulla ma che sono ognuno dotati di una storia anch'essa, diciamo così, secondaria, da un destino che li unisce e che riguarda il passato di un'intera nazione, la Grecia passata dal regime dei colonnelli a una nuova democrazia; una Grecia in fondo

arcaica, che fa da sfondo non innocente per tutta l'azione raccontata. Verrebbe anzi da chiedersi se non ci sia un'esplicita volontà del narratore, di natura ironica, a trapiantare i modelli diciamo così canonici di un romanzo poliziesco al quale i lettori d'oggi sono abituati e fondamentalmente influenzati (sotto forma di thriller americani, con tanto di trasposizione cinematografica e

attori tutti belli e bravi) in un contesto assai lontano dalle aspettative del lettore. E in effetti, l'Atene raccontata in un inverno imprevedibile, i difensori dell'ordine che appaiono quasi sempre dilettanti, il mondo delle compagnie televisive che seguono le notizie giorno per giorno ma che non hanno la credibilità che un lettore comune di gialli si aspetterebbe portano il libro verso

un'altra direzione. Restando ferma l'adozione del genere, con i suoi annessi e connessi, direi che è proprio questa ambientazione per così dire periferica che a poco a poco seduce il lettore, una città dove le cose sembrano non funzionare mai come dovrebbero, dove gli uffici di polizia sembrano delle modeste scene da pièce teatrale in via di smantellamento, dove, infine, il ricordo di un passato politico e del dramma che ha coinvolto un'intera popolazione è ancora vivo, certo, ma sembra a volte sciogliersi nei ritmi caotici di una vita quotidiana da città ancora in via di sviluppo.

In questa capitale malinconica emerge il nostro commissario, uomo di mezz'età che vive una vita familiare fatta di silenzi e di abitudini, e in cui la mancanza della figlia, che studia fuori Atene in un'università, è il ricordo più affettuoso e doloroso che anima le sue giornate. Kostas Charitos, che segue con passione le vicende che riguardano il suo lavoro e svelerà alla fine una trama efferrata di inganni e crimini, dove a pagare sono sempre i più deboli, è un personaggio che convince perché, nella sua doppia identità di protagonista e io narrante, è quello che riesce a dialogare maggiormente con il lettore, a fargli capire che, in fondo, il suo è uno «sporco mestiere», ma che nella vita polca'loro rimane da fare, se non dedicarsi al lavoro, con l'inquietudine e insieme la pazienza di chi sa che, per un assassino trovato proprio alla fine del libro e che è anch'egli, a suo modo, vittima, tanti altri sono ancora liberi e impuniti, e continuano a vivere in un'Atene il cui passato e la cui luce meridionale confonde, in uno stesso enigma da risolvere, colpevoli e innocenti, vittime e carnefici, protagonisti e semplici comparse.

Intersezioni ♦ Pera, Bauman

La natura intransitiva del potere e del destino



FRANCO RELLA

«Terribile», scrive P. Pera nella sua introduzione a Ivan il Terribile, il buon governo nel regno. Carteggio con Andrej Kurbskij (Adelphi, Milano 2000), «è l'epiteto con cui Ivan è passato alla storia, secondo la traduzione corrente eppure povera di "groznyj"». Infatti «grozza», da cui esso deriva, è «attributo inderogabile del potere»: contiene in sé il tremendo e la clemenza, entrambi assoluti, intransitivi, autoreferenziali attributi della «maestas». Quando Andrej Kurbskij, fuoruscito dal regno per fuggire alle repressioni di Ivan, scrive una lettera in cui mette in discussione la natura autocratica del suo potere, Ivan risponde con una lettera di novanta pagine. Ma tra l'enfasi e la retorica, i riferimenti mitici, vetero

neotestamentari, emerge il nocciolo del suo discorso che è in una frase di S. Paolo dalla «Lettera ai Romani»: «Ogni anima sta sottoposta alle autorità superiori; perché non c'è potestà che non sia ordinata da Dio: chi si oppone al potere, si oppone al comando di Dio», ed è dunque un apostata, dice Ivan, che prosegue affermando che quanto scritto da S. Paolo vale per «ogni potere, perfino per quel potere ottenuto al prezzo di sangue e di guerre».

La replica di Kurbskij è estremamente debole, di caratteri quasi formale, a cui Ivan risponde, «per l'onnipotente e reggitrice mano destra del Signore Dio», con l'elenco, in quattordici, righe dei titoli su cui si fonda e in cui si dirama il suo potere. L'ultima lettera di Kurbskij è, di fatto, al di là delle citazioni di Cicerone, una presa d'atto dell'«au-

gusto e lunghissimo titolo» che non «si confa a dei poveretti». Ciò che impressiona in queste pagine non è la violenza del tono, il cosiddetto carattere «dell'identità russa», ma l'asserzione netta, inequivocabile, della natura intransitiva e impenetrabile del potere, che, a mio giudizio, al di là delle forme ovviamente diverse, si propone anche ai giorni nostri, anche all'interno delle democrazie occidentali.

L'affermazione può apparire paradossale, ma può aiutarci a penetrarla lo straordinario libro di Z. Bauman, La solitudine del cittadino globale (Feltrinelli, Milano 2000). Nell'età delle istituzioni diffuse, micrologiche, come può articolarsi il potere e come possiamo afferrare il suo enigma? Il potere è anonimo, extraterritoriale, diffuso e invisibile, e si muove attraverso il peso esercitato da una sorta di mercato

totemico sulle politiche che sono sempre ancora territoriali. Queste politiche, nell'età della morte delle ideologie, vale a dire di progetti strutturali di società possibili, agiscono incrementando quella che Bauman definisce, con il termine tedesco, *Unsicherheit*, nozione che contiene in sé i caratteri di incertezza, di insicurezza esistenziale, e di assenza di garanzie e protezioni. Queste varie dimensioni dell'insicurezza generano un'ansia che viene convogliata «verso una sola componente dell'*Unsicherheit*, quella della sicurezza personale. L'enfasi sulla sicurezza diventa così generatrice di divisione, allontana le persone, ci spinge a individuare ovunque nemici, «isolando ancora di più chi vive già isolato». L'ansia è un'energia che potrebbe essere convogliata per portare il potere nello spazio pubblico, là dove, vicever-

sa, esso vuole rimanere invisibile. L'ansia è invece privatizzata e diventa così una sorta di destino: l'unica vita che riteniamo possibile. Ciò che è costitutivo del mercato, ovvero il potere nella sua versione attuale, è «sciogliere i vincoli della socialità e della reciprocità e dell'obbligazione sociale». Flessibilità, opportunità in luogo di sicurezza e garanzie diventano le nuove parole d'ordine, che ci spingono contro l'«altro», contro lo «straniero», contro noi stessi diventati «alieni». La grande paura del potere, la «grozza» di Ivan, diventa una «paura polverizzata», anch'essa mediata, tesa a convincere che la potenza disumana che ci domina altro non è che la potenza «del destino costruito dall'uomo» che, in quanto destino, diventa intransitivo, impenetrabile come ogni «grozza», come ogni «maestà».