

Ansa

- 1- L'odore dei soldi di Veltri e Travaglio Editori Riuniti
- 2- Si sta facendo sempre più tardi di Antonio Tabucchi Feltrinelli
- 3- Figli del Nilo di Wilbur Smith Longanesi
- 4- Non siamo capaci di ascoltarli di Paolo Crepet Einaudi
- 5- La versione di Barney di Mordecai Richler Adelphi

l'Unità

- 1- La versione di Barney di Mordecai Richler Adelphi
- 2- Abdul Bashur... di Alvaro Mutis Einaudi
- 3- Lord Jim di Joseph Conrad Garzanti
- 4- Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino Mondadori
- 5- Il nome della rosa di Umberto Eco Bompiani

Giacomo Marramao

- 1- La religione romana arcaica di George Dumézil Rizzoli
- 2- Il prezzo del messianismo di Jacob Taubes Quodlibet
- 3- Il mio viaggio in Italia di Walter Benjamin Rubettino Editore
- 4- Maglia o uncinetto di Luisa Muraro Manifestolibri
- 5- Civitas di Pietro Costa Laterza

Magnus Mills
Niente di nuovo sull'Oriente Express
Guanda, pagine 223, lire 26.000

Tobias Wolff
Proprio quella notte
Einaudi, pagine 223, lire 17.000

Philippe Jaenada
Il cammello selvatico
Feltrinelli, pagine 363, lire 32.000

Juan José Millás
L'ordine alfabetico
Il Saggiatore, pagine 188, lire 26.000

Mario Zambrano
La tomba di Antigone
La Tartaruga, pagine 153, lire 20.000

Leonardo Ciacci
Progetti di città sullo schermo
Il cinema degli urbanisti
Marsilio, pagine 188, lire 36.000

Adriano Cornoldi
Le case degli architetti
Dizionario privato
dal Rinascimento a oggi
Marsilio, pagine 478, lire 60.000

scelti da noi

scelti da...

il romanzo

LA RIVOLTA DI AFFO
TRA PIAZZA VITTORIO
E DOSTOEVSKIJ

GIULIO FERRONI

Il narrare di Eraldo Affinati si concentra su di un mondo personale riconoscibile e determinato, fatto di situazioni e luoghi concreti e precisi, di passioni e occasioni individuali e circostanziate, di dati storici e culturali di cui si avverte tutta l'urgenza. Per lui la letteratura si configura come una *Veglia d'armi* (è il titolo del suo saggio su Tolstoj apparso nel 1991, vero e proprio manifesto di poetica), chiamata, appello ad assumere su di sé le ferite della storia e della violenza, a confrontarsi con un nemico sempre alle porte, ma non del tutto estraneo, più vicino e più «nostro» di quanto si creda o si voglia ammettere. Ciò comporta un'aspirazione, certo insidiosa in un tempo come il nostro (ma giustificata dallo sguardo retrospettivo a guerre e battaglie del passato, in primo luogo alla seconda guerra mondiale), verso l'eroico e il tragico: i personaggi di Affinati sono «soldati» che subiscono ordini il cui significato non è completamente decifrabile (ma che è dato comunque dalla storia, da difficile volto del mondo); «pericolosi» cavalieri in un mondo senza più eroi e cavalieri, testardi inseguitori di imprese che non possono realizzarsi, ma che trovano il loro senso nell'indeterminatezza del loro esito e nella contraddizione che inseriscono nel mondo circostante.

A questo orizzonte si lega spesso un ambiente del tutto particolare, quello del quartiere romano dell'Esquilino, dei luoghi intorno a Piazza Vittorio Emanuele, il cui volto borghese ed umbertino ha assunto nel tempo un carattere «spopolare» e si è poi lasciato lacerare e vivificare dall'invasione di immigrati di ogni provenienza: mondo multietnico e multirazziale, di piccolo commercio, di attività legali ed illegali, di miseria e di degrado, ma anche pieno di vitalità e di autenticità. Quel quartiere è anche il luogo in cui si è svolta l'adolescenza dell'autore (nato nel 1956), quando esso era ancora tutto «romano» e vedeva crescere i ragazzi di una generazione a cui Affinati ha attribuito la propria mitologia personale. Sempre «in armi», in contrasto con la società del benessere, dell'apparenza, del vuoto consumo, della falsa felicità, segnati dalla nostalgia di un'adolescenza perduta, i suoi *Ragazzi del '56* (titolo del suo primo romanzo apparso nel 1993) sono diventati emblema di una lotta «eroica» e perdente dentro il mondo contemporaneo: che rivela la violenza e lo stato di guerra nascosto sotto l'apparente levigatezza della vita sociale, sotto lo scorrere indifferente della comunicazione globale.

Nel nuovo romanzo *Il nemico negli occhi* questi dati vengono proiettati in un solo nodo di invenzione, in un futuro apocalittico che si svolge proprio nel quartiere romano, tra quegli impossibili eroi che sono i «ragazzi dell'Esquilino»: con uno sguardo intenso alle minacce che gravano sul futuro e all'autenticità delle esperienze marginali e sconfitte. In questa Roma del futuro, degradata e trasformata dalla crisi ecologica, una vecchia signora recupera al computer i dati di un'indagine che, come funzionaria di polizia, ha compiuto trent'anni prima, su di una rivolta dai contorni oscuri e contraddittori (avvenuta altri sessanta anni indietro) guidata da un certo Affo, contro i ricchi asserragliati in un grattacielo (il Domix) sorto al centro di Piazza Vittorio, dove si svolge una vita comoda e protetta (con appositi impianti che riproducono il clima e i paesaggi naturali), mentre di fuori, nell'aria irrespirabile e malsana delle strade e nelle piazze fatiscenti, nei sotterranei e tra le rovine della città alla deriva, vive una disperata umanità plurietnica. Il racconto si costruisce attraverso i vari documenti che la donna recupera e trascrive tanto tempo dopo: il futuro apocalittico viene così trasformato in una sorta di passato, attraverso il punto di vista di questa narratrice che ci parla di eventi di novant'anni prima. Si viene così a riconoscere man mano che quello di Affo (nel cui nome riconosciamo la parte iniziale del cognome dell'autore) e della sua banda di emarginati è stato un eroismo «impossibile» e contraddittorio: sentiamo le voci dei suoi compagni e quelle dei suoi nemici, percorriamo le strade di quell'Esquilino insieme fantastico e reale, le stesse strade di oggi (indicate con insistente precisione, con un tesoro nomenclatorio), ma ridotte a cumuli di macerie e immondizie, in cui si aggira quell'umanità distrutta dalle malattie e dalla fame, ma capace di conservare antiche solidarietà, antichi valori, antica bellezza; e vediamo balenare ricordi e testimonianze, che si affacciano sullo schermo del computer, di più antiche guerre e battaglie (quelle reali storiche, da Borodino a Stalingrado).

Il futuro e il passato vengono così ad intrecciarsi, a trasmettersi la loro inquietudine e la loro violenza. Da una parte c'è una dolente trepidazione per il futuro, per le rovine che minacciano Roma e il mondo, per i rischi di catastrofe ecologica e di frattura tra un mondo ricco chiuso nei propri lussuosi recinti e un mondo di esclusi, senza nessuna sicurezza di vita (prodotti dai miti dello sviluppo illimitato e del liberismo selvaggio); dall'altra parte, nel modo in cui la protagonista raccoglie i dati di quel passato, si sente l'aspirazione a riscattarlo, a «salvarne» in qualche modo le lotte e i drammi. La struttura polifonica del romanzo non tende comunque ad imporsi valori o punti di vista precostituiti: e della stessa rivolta mostra anche i risvolti negativi, distruttivi ed equivoci; il romanzo è così anche un'indagine sul terrorismo, sulle sue contraddizioni, sui suoi risvolti nichilistici (e qui alla passione di Affinati per Tolstoj viene a sovrapporsi anche una prospettiva «dostoevskijana», che cerca di interrogare il senso del male e della violenza che abitano il mondo). Questa ricca materia, con la sicurezza e il rigore della scrittura, con la tensione morale di una prosa sempre ferma, squadrata, classicamente «romana», rivolta a colpire, a lasciare il segno senza sbavature e senza aloni di indeterminazione (al di là di qualche leggero scempono narrativo, di qualche asprezza e di qualche manierismo), ci fa davvero riconoscere in questo libro uno dei risultati di maggior rilievo della narrativa italiana di questi anni.

Eraldo Affinati
Il nemico negli occhi
Mondadori
pagine 328
lire 32.000

«Body Art», ultimo libro dello scrittore americano: una riflessione sulla morte e sull'idea dell'«assenza»

Il mistero della casa sul mare
Le «voci di dentro» di DeLillo

Rocco Carbone

«Body Art», ultimo lavoro di DeLillo, è un breve romanzo sulla presenza e le sue relazioni con altre identità, e con altre determinazioni. La protagonista, Lauren, è appunto una body artist, un'artista che lavora sul proprio corpo sottoponendolo a una rigido controllo, a una continua e quotidiana verifica delle proprie capacità e dei propri limiti, le prime sempre intimamente in intesa con i secondi. È un rapporto agonistico, in cui ad essere messo in primo piano è una sorta di sacrificio rituale, dove il lavoro sul corpo sembra tendere ad annullare la propria, comune e normalizzata identità a favore di altre, immaginate, pensate, desiderate, forse perennemente sognate. Tale idea di presenza viene colta tuttavia ex post, nel momento in cui, voglio dire, accade un fatto traumatico

che la metterà definitivamente in discussione, cancellandone i connotati originari. Il fatto è semplice, e alla fin fine canonico: la scomparsa di una persona amata, nella fattispecie di Rey, compagno sessantatreenne di Lauren, che muore suicida sparandosi un colpo di pistola. Non è un caso che DeLillo lavori qui, sia pure in una scansione cronologica così ravvicinata, sui ritmi e i tempi della narrazione. L'asse temporale, prediletto dal narratore, che passa costantemente dal presente al passato per ritornare di nuovo a un presente particolare, fatto di anticipazioni, coincidenze, misteri quotidiani, diventa arma privilegiata per mettere in relazione quell'idea di presenza, a cui prima accennavo, con il suo opposto, l'assenza, rappresentata dall'improvvisa fine di un essere umano con il quale si è vissuto insieme, nella stessa casa. Dopo la morte del proprio compagno, e con questo che la giovane Lauren, artista piena

di talento, deve confrontarsi. Ed è un'idea di assenza che, ripeto, mescola i piani temporali confondendo presente e passato, nel tentativo di comprendere le ragioni di un gesto estremo quale il suicidio, e di reperire le tracce, che sembrano ancora vive, di Rey, del suo corpo e delle sue parole. La grande casa sul mare nella quale continua a vivere la giovane donna, una casa inondata da una luce bianca è il luogo in cui, propriamente, bisogna far i conti con ciò che è cambiato, e che non può più tornare come prima. È in questo spazio vuoto, e in questo assillante silenzio, che il narratore introdurrà un terzo personaggio, chiamato a dare un senso all'intera vicenda e al costante gioco di allusioni di cui essa è permeata fin dalla prima pagina. Si tratta di un disabile, forse

Don DeLillo
Body Art
traduzione
di Marisa Caramella
Einaudi
pagine 102, lire 25.000

un demente, che non conosce neanche il proprio nome, e che appare nella casa, un giorno, inesplicabilmente. Con quest'ospite inaspettato Lauren intreccia un dialogo quasi impossibile, un confronto serrato in cui lo sconosciuto viene di fatti chiamato ad assumere, se non l'identità, la presenza del compagno scomparso. Perché l'uomo, che fa fatica a mettere in fila una frase sensata, a un certo punto comincerà a recitare, quasi un ventriloquo, spezzoni di discorsi che, la prima volta, erano stati pronunciati proprio da Rey, qualche mese prima. Non credo che, con l'irruzione di questo personaggio, DeLillo abbia voluto mettere il lettore sulle tracce di un ulteriore mistero, spingere la sua immaginazione e la sua attesa alla ricerca di congetture ulteriori. Lo sconosciuto resta sulla pag-

na quello che in effetti è, e per il quale è stato chiamato (evocato, direi) a comparire. È un fantasma, che reca con sé la traccia della persona amata e morta: una traccia ferita, umiliata e offesa. Quasi che la morte di chi è stato caro provocasse, in chi continua a vivere, una condizione di mutismo, di disarticolazione verbale. A saltare è la logica della sopravvivenza, quella di cui si ha bisogno per svegliarsi ogni mattina e continuare ad agire dimenticando il più possibile che dietro ogni angolo può nascondersi l'imprevisto, e che ogni esistenza cova in se stessa la propria fine. Chi muore non è mai esistito, sembrerebbe voler dire questa logica. Contro di essa, nonostante essa, a infrangere il silenzio di una casa vuota e di un tempo ormai insensato, si ha bisogno di una presenza, sia pure quella di un uomo bambino, di un senza memoria, di un diseredato da se stesso.

Pasolini
racconta Pasolini

La traccia da seguire è quella delle parole, dei versi, della poesia. Esu quella traccia si è messo Giacomo Jori che, in questo «Pasolini» (Einaudi Tascabili, libro più videocassetta, lire 29.500) ricostruisce il percorso dello scrittore, scandendo le tappe letterarie con quelle della sua vita: dai primi anni bolognesi e friulani all'ultima fase di febbrile creazione. Così, attraverso tre capitoli che prendono il titolo da altrettante celebri raccolte del poeta e scrittore, da «La meglio gioventù» a «Passione e ideologia», a «La Divina Mimesis», il viaggio di Jori ci restituisce il percorso complesso e straordinario di un intellettuale che ha segnato buona parte del secondo Novecento. Accompagna il volume una videocassetta, curata da Gianni Barcelloni e Gabriella Sica che raccoglie interviste, testimonianze e letture di testi di Pier Paolo Pasolini. Le immagini, tratte dall'archivio delle Teche Rai, fa parte di un progetto su «Poeti e scrittori italiani del Novecento».

In «Fantasmi» le maschere e i travestimenti della protagonista alla ricerca di un'identità. Un testo di sperimentalismo inquieto

Cerami, una vita borghese in quattro movimenti

Piero Gelli

Fantasmi di cui parla Cerami in questo suo ultimo ambizioso romanzo sono l'esplicitarsi di un codice, la cui decifrazione può essere più o meno accessibile se si conosce lo scrittore e la sua opera. Allora i clic agnitivi, le referenze, le intertestualità si sommano e sovrappongono in un gioco che lascia stupefatto il lettore che lo segue da anni nelle sue metamorfiche tentazioni. I fantasmi sono i desideri e gli incubi proiettati della protagonista e i suoi travestimenti apparentemente schizoidi, sostanzialmente operativi e mimetici, dietro i quali non si cela l'autore, ma si anatomizza, si specchia, si rove-

scia, nell'unico modo concesso alla letteratura, quello di un continuo dialogo tra intenzionalità e visione del reale. La polifonia qui, evidenziata dai quattro movimenti in cui è scandito il romanzo, dalla figura-icona del compositore Costanzi nella sua duplice referenzialità, non lascia dubbi sulle pretese di Cerami, come la sua vocazione: uno sperimentalismo inquieto, cannibalico, debordante, fin dagli esordi. Dall'indimenticabile *Un borghese piccolo piccolo* (1976) al troppo dimenticato *Un ragazzo di vetro* (1983), attraverso il grottesco parabolico di *Amorosa presenza* e il brechtismo di *Addio Lenin*, per restare in terreno soltanto letterario, lo scrittore applica la sua grammatica narrativa a infra-

strutture mobili per un'esigenza spasmodica di indagare una contemporaneità multiforme e disconnessa. In tal senso, in *Fantasmi*, la protagonista Morena, alias Angela, alias Gabriella, se emblemizza, nei suoi adattamenti a un tessuto sociale di volta in volta diverso, la scissione come pirandelliana della personalità, sintetizza anche la problematica instabilità dell'autore. Volendo restare nella metafora musicale accreditata, la narrazione come nel sinfonismo post-romantico sviluppa una varietà di temi e di strutture che mimano nel contempo il caos del reale e la

Vincenzo Cerami
Fantasmi
Einaudi
pagine 304, lire 30.000

necessità di descriverlo, tramite la poliedricità di generi e di stili. Siamo tuttavia ben lontani da un'opera aperta qui, dove tutto si concentra in una triangolazione basilare che è il fulcro problematico del romanzo, gli intricati rapporti tra Morena, suo padre musicista e Giorgio, allievo prediletto dell'artista, amante irrisolto di costei e portavoce, infine, di speculari riflessioni autoriali. Perché questa è, davvero specularmente, la parte in cui le maschere allusive, le proiezioni autobiografiche incidono nella storia un diagramma di pulsioni, che rivela l'ambiguità, la duplicità

del romanzo. Come deve essere. Ed è intuibile che, in un'opera così ambiziosa non tutto funzioni bene; non sempre «la vita a pezzi» di Morena convince, non tutte le «avventure» sono necessarie alla struttura. E se il primo movimento sconcera anche a ritroso per una superflua ridondanza, il terzo affascina, così climatico all'autore nella descrizione spietata di un universo di piccola borghesia coatta, oggi più di ieri, dove il male si annida dietro parvenze di mitezza, e l'orrore esplose inatteso nell'inferno anonimo del quartiere. Ed è questa sezione, con l'ultima, la quarta, la più complessa e risolutiva, a convincere il lettore, che non sappia, di Cerami, se ammirarne di più la capacità o il coraggio.