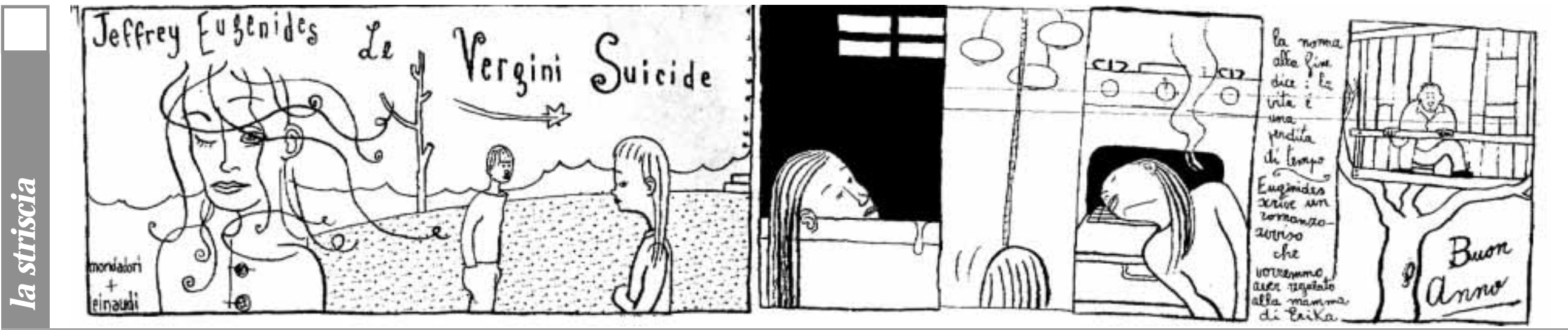


sabato 29 dicembre 2001

orizzonti | libri

l'Unità | 25



la striscia

# Trappola elettrica per scarafaggi

Nata come performance «elettronica», esce ora su carta la seconda opera narrativa di Voce

Tommaso Ottone

La seconda opera narrativa di Voce (seguito di *Eroina*) - basata sull'epopea terminale di una soggettività «tossica e letterata», dal carcere che lo ospiterà ormai a tempo indeterminato - pone al suo centro una questione probabilmente decisiva per il «tempo» che viviamo (intendo dire: per i nostri tempi, così paranoicamente intrisi di una metafisica del Virtuale e del suo Globale, spinta a simulare attorno a noi un'immobile/immobilizzante eternità di presente; ma anche: per il «nostro» individuale Tempo, quell'essere-al-mondo che storicamente e ontologicamente ci è dato, e ci riguarda). Questo romanzo di tanto esasperata, e visionario-fantastico, e ultrarealistico, pure, fisicità risentita (l'espressione «body art» compare, a mo' di ironico programma, nel titolo di uno dei capitoli iniziali) - ma insieme, così irrimediabilmente filosofico (dove, giusto all'elemento fantastico-delirante, la blatta ispanofona nominata nel titolo, è demandato un ruolo di riflessione e di «sragionante» paradossale saggezza, fra Calderón, poniamo, e Góngora - ed Erasmo - e da Colodi a Kafka, a Landolfi...) - si mette a fuoco, cioè (e s'incenerisce, nel gesto con cui si conclude), sulla già mediatica questione del «tempo reale»; questione centralissima oggi e critica sommatamente, se coinvolge due entità contigue (il «tempo» e la «realtà») e ambedue in crisi.

Ciò che prova a fare la soggettività lucida e delirante, tossica e letterata, del protagonista recluso nell'inferno di carcere e cella abitate da una microsocietà horror - specchio esemplare di quella, macro, in libertà apparente e vigilata, in cui, nella «realtà», tutti noi ci diguazziamo - è appunto definire l'incubo di questo tempo-reale che c'ingloba, dentro e fuori sbarre tangibili o mentali (dove il «dentro» è una metafora del «fuori»; e viceversa); in un corpo-a-corpo titanico ed «ettorico» (eroicamente perdente) con quanto di più destitutivo (della realtà e del tempo) è portato da una nozione del genere.

Perché, nella «realtà» del vivere odierno, «tempo-reale» è nozione che definisce tutta intera una microfisica del corpo sociale: quella che, in modi microscopicamente diffusi, si basa sulla tipica legge del sorvegliare-e-punire, propria di ogni modernità: dal sistema, integrato o disintegrato, di un postfordismo neo-bracciantile, nebulosamente de-regolato, alla tele-società pavlovizzante che ne è generata, all'incubo del «Grande Fratello», fino appunto ai vari gironi e stadii-di-coscienza di una reclusione carceraria che (da Genova in poi) avvolge sempre più palpabilmente il nostro stato di semilibertà. (E di Voce vorrei ricordare la cura di un libro+video appena uscito presso Shake, *Solo limoni*, versi e



Un disegno di Giuseppe Palumbo. In alto la recensione a fumetti di Marco Petrella

immagini da Genova).

Dalla morale posta (quasi) all'inizio («non si è mai la propria storia (...) il tempo è fermo, immobile e ogni istante si sostituisce a quello successivo, annullandolo»), al delirio metafisico sul finale («tutto ciò che è accaduto, è accaduto nel medesimo momento, un unico istante organico e compatto, infinito, che ci ha schiacciato al fondo»), per via d'una percezione lucido-alterata dell'«immobilità strapiombante del tutto», fino all'atto conclusivo, il teatrale mettersi in corto, «in onda, a 220 volt», tra la presa audio e il sistema d'alimentazione di un tv (quasi un'autoesecuzione su una sedia-elettrica allegorica, che il protagonista si infligge come ultima endovena per liberarsi dall'attimo, entrando nella incenerente assolutezza

**Cucarachas**  
di Lello Voce

Derive Approdi  
pagine 167  
lire 18.000 (euro 9,30)

di una istantaneità medializzata), il libro tutto ruota, invettivale, attorno al fulcro di questo tempo (de)reale e globalmente immobile, che ci si è insediato nei nostri circuiti come una scimmia impalpabile. Tempo di una «vivere in movimento», dove ognuno resta «eternamente e fulmineamente sempre nello stesso luogo, sempre nello stesso attimo» (e risorsa estrema è semmai «mettersi in stand by», il flash tossico dell'autodistruzione, in attesa che scatti quell'unico millisecondo che ci terminerà); per una riflessione necessariamente degradata (e, in più punti, polifonica, poetica, carnevalizzata) sulla Temporalità nel suo collassamento-disfacimento, che si riconduce alla grande stagione del Barocco, «abbassandola» (nella nobile ispanica parlata della

cucaracha, o invece, nella deriva punkabbestia). Ma infine, questa qualità di «tempo» critica-mente s'interiorizza nella ragione e nel metodo per cui questo libro ha voluto costruirsi: tramite cioè un atto deliberato di autoreclusione. *Cucarachas* si definisce come «il risultato di una lunga performance di scrittura»: quella per cui Voce, «in tempo reale», nel chiuso del suo studio (e del suo computer), commetteva sotto l'occhio di una webcam di raisatzoom.it la «tantalica fatica» del romanzare, per le più o meno istantanee connessioni di naviganti svagati. Cortocircuitandosi, ascetico, nella stessa materia narrata dal «suo» tossico; e provando, nell'immobilità dei suoi istanti di scrittura resi pubblici, a ripensare la letteratura come forma di una temporalità non immobilizzante, come realtà temporalizzata di un «farsi».

romanzi

## Ossessioni d'infanzia in un'isola quasi felice

Domenico Cacopardo

Lo specchio deformante della memoria filtra il percorso della protagonista del romanzo di Fabrizia Ramondino dall'infanzia alla gioventù lungo due guerre, in un'isola quasi felice, attraverso due paesi, all'interno della Storia. Si tratta di uno specchio paradossale, già deformato di suo, che rende un'immagine più vicina alla realtà di quanto possa sembrare a prima vista: uno specchio posto in una stanza rivestita di specchi deformati e deformanti in modo che, alla maniera di Picasso, dalle linee incerte, spesso disperse, emerge un contorno, un lineamento che spiega, al di là dell'astrazione, il senso della vicenda.

Un romanzo borghese la cui protagonista, Titita, è la figlia del console italiano a Maiorca. La bambina racconta se stessa, la sua famiglia e il mondo circostante in prima persona, usando la tecnica dei blocchi. La stessa titolazione dei capitoli rende l'idea: coda di scimmia, l'isola incantata, i giardini, i servi, alle ville e ai ricevimenti, bambole e muoecas, papito corteggia Titita (la protagonista), il cortile di Dida, ecc. E, mediante i singoli riquadri, si viene gradualmente componendo il puzzle finale che intende descrivere una personalità formata nel ristretto mondo dei familiari, della servitù e della società bene. Certo, una vita, nonostante la guerra civile prima e, poi, il secondo conflitto mondiale, facile, vissuta dalla parte del potere e della ricchezza nell'ossequio generale, nella quale, di tanto in tanto, si aprono squarci più umani e riflessivi. Infatti, la superficie, perfettamente levigata, presenta talora qualche lieve scabrezza.

È il caso della storia del bambino di Guernica, la città spagnola la cui totale distruzione a opera dei bombardieri nazisti prefigurò la successiva strage di Coventry. Un episodio che ispirò a Picasso il celebre e drammatico quadro. La Ramondino racconta gli incontri della fanciulla con un monaco francescano. Nella cerca don Geronimo si presentava a casa sua - sicuro di trovarvi rifugio e abbondante cibo - solo al termine

**Guerra di infanzia e di Spagna**  
di Fabrizia Ramondino  
Einaudi  
pagine 422  
lire 38.000 (euro 19,63)

di ogni giro di questa accompagnata da un bimbo muto. Questo frate è un personaggio rabelaisiano, tutto cibo, alcol e sesso. Dopo innumerevoli suppliche, si decide e spiega a Titita e alla servitù come e perché il ragazzo muto sia finito con lui. Geronimo, diventato prete dopo una gioventù dissipata per merito o colpa di una visione-miracolo, era vissuto per decenni a Maiorca sino al giorno in cui, colto dalla nostalgia della sua città, Guernica appunto, aveva convinto il priore a concedergli il permesso di rientrarvi. Ma, invece di presentarsi subito al convento francescano che lo avrebbe ospitato - i suoi erano morti - Geronimo gira per alcuni giorni per la città, per le sue osterie, per i posti dell'infanzia, finché viene colto dal devastante bombardamento. Rimasto illeso, aiuta i feriti e i superstiti sino a raccogliere il giovinetto i cui genitori erano morti, colpiti dalle bombe, lì accanto a lui, reso dallo choc muto.

È il caso del muro di cinta, separazione e congiunzione con il mondo, attraverso il quale Titita scopre, tra l'altro, che gli zingari che le hanno preso i giocattoli: la cucina di rame, le pentoline, la bambola Mariposa, il caleidoscopio e l'elefante e i trenini di Carlo. E il furto di quei preziosi giocattoli - c'è la guerra e solo pochi privilegiati vengono riforniti di tutto mediante i trasporti della Regia Aeronautica - sottrae a Titita, oltre alla fiducia negli altri, anche il contatto con l'esterno, con le voci che, addossate al muro osservando le formiche, ascoltava tutti i giorni indisturbata. Le voci che la privano al mondo, alle volgarità, al sesso, insomma, alla vita.

Un altro blocco che merita una sottolineatura è *Notizie della guerra* sul quale galleggiano gli stilemi della guerra fascista: il segreto della vittoria, la virile saldezza di Genova (colpita da navi e bombardieri a poche ore dal 10 giugno 1940), il cinismo britannico, con fervida fede, Gibilterra violata ancora una volta dai mezzi d'assalto della nostra Marina. I ragazzi, Titita e Carlo, sentono le parole del tempo, giocano alla guerra e, tutto sommato, ne rimangono indenni: la guerra era una belva metallica che si torceva nella neve e il fango... ed era come se noi ora fossimo fuori da questo gioco.

Ci sono, nelle pagine della Ramondino, alcune ossessioni infantili: le scimmie, i funghi, la solitudine (spesso giocavo - da sola - alla famiglia), la mamma-regina piumata, il pisciare insieme, bambini e bambine, l'origliare nella stanza dei genitori per coglierne i sospiri o presso la servitù per rubare un attimo di vita non convenzionale. Una tematica abbastanza risaputa, di stampo ottocentesco nella quale si scorge, in un pallido chiaroscuro, un qualche rifiuto etico ed esistenziale. Una lunga storia attraverso pochi decisivi anni narrata senza pathos, con stile insistito, una specie di elogio del pleonasma e della ridondanza, nel quale emergono sicuri riferimenti alla letteratura sudamericana, per quel fluire lento, nel quale è arduo cogliere il segno di qualunque movimento. Un libro visionario che non riesce a staccarsi dall'oleografia, con le pesantezze del Bull e i ghirigori del Roccò, le ingenuità della guache e le cure del manierismo. Una prova di tenue calligrafia composta con il pennino sottile, in lontananza, estranea al dramma dell'epoca in cui si svolge la vicenda - basti ricordare la grande letteratura della guerra di Spagna, da Hemingway a Sartre -, ma anche all'attualità percorsa da ben altre tensioni artistiche e civili e animata, spesso, da vivide immagini letterarie.

Dalla A di Arlecchino alla T di testo: Camilleri perfetto mestierante delle illusioni con il suo divertente e inquietante dizionario dei termini teatrali

## I panni sporchi del teatro lavati in pubblico

Nicola Fano

Prima di essere scrittore di larghissimo successo, Andrea Camilleri ha fatto parte di una famiglia strana, un po' carbonara: quella dei teatranti. Sì, il suo albero genealogico traspare anche dai romanzi (Il birraio di Preston è tra i più bei racconti mai orditi intorno alla quotidianità del teatro), ma con il suo nuovo libro appena pubblicato da Rizzoli, *Le parole raccontate* (propriamente un *Piccolo dizionario dei termini teatrali*, come spiega il sottotitolo) Camilleri fa di più: cerca di attrarre al teatro chi con quella famiglia non ha legami. Il trucco è svelare i segreti: lavare i panni sporchi in pubblico, per così dire; ricamando storie e leggende, misteri e qualche luogo comune sulla vita d'ogni giorno di chi trascorre la vita dietro e davanti alle quinte, avvolto in un alone di finzione costante e mirando a riprodurre il mondo vero con il suo piccolo artigianato scenico.

Il libro si compone di tre parti: la prima, più corposa, è propriamente una spiegazione divertita di alcuni termini propri del gergo tea-

trale, da «Arlecchino» a «Testo»; la seconda è il resoconto stenografico di una breve prolusione tenuta da Camilleri agli allievi del Teatro Verdi di Pisa; la terza è la trascrizione dell'intervista collettiva che a quella prolusione seguì. In appendice, poi, un breve testo di Roberto Scarpa illustra fucilmente il legame di Camilleri con il teatro. Che è un legame cementato in un lungo sodalizio con Orazio Costa Giovangigli, poi in un centinaio di regie per il palcoscenico e per la tv, infine con due decenni di docenza (materia: regia) all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Ebbene, anche se la narrativa di Camilleri è sommatamente teatrale (propensa al dialogo, oltre che, in senso lato, alla «rappresentazione» dei fatti, e anzi in tale elemento ha una delle sue migliori peculiarità) questo nuovo libro non va letto tenendo a mente Montalbano e Vigata: piuttosto, è un atto d'amore per i riti della scena. Ci sono i ricordi di scena dell'autore, ci sono decine di aneddoti divertenti (dalle papere alle recensioni scritte senza assistere allo spet-

**Le parole raccontate**  
**Piccolo dizionario di termini teatrali**  
di Andrea Camilleri  
Rizzoli  
pagine 155, lire 25.000

brucia le migliori intenzioni, in teatro. Ne viene fuori un Camilleri perfetto mestierante delle illusioni, sulla scia della grande tradizione del teatro popolare italiano. Anzi, se c'è una conclusione da trarre, chiusa l'ultima pagina del libro, è che l'Italia ha sempre avuto paura di questa sua magnifica «tradizione popolare» che va dalle maschere della Commedia dell'Arte all'amato (da Camilleri) avanzato spettacolo. Forse perché nessuno ha saputo fino in fondo estrarre dal modello scenico, pur così affine alla quotidianità del pubblico, ai suoi sogni, alle sue paure e alle sue delusioni, il senso di autorappresentazione dell'Italia nel suo complesso. Si è preferito vagheggiare allori poetici che non sempre hanno cinto le teste di autori e registi, come spera-

to. Ecco, in questa chiave, la voce del dizionario dedicata al lemma «regia» è al tempo stesso spassosa e inquietante, poiché mette in fila i difetti accumulati dalla scena italiana (ma non solo) nel corso del Novecento, sempre all'inseguimento di missioni religiose o politiche improprie rispetto alla realtà e alle emozioni degli spettatori. C'è un'ultima annotazione da fare. Camilleri si dilunga sul personaggio simbolico di un certo «Godò» che, nel teatro italiano dell'Ottocento, avrebbe raffigurato il tipico impresario di compagnia insolvente: quello sempre atteso dagli attori, ma che immancabilmente non arrivava e lasciava gli interpreti senza paga. Chissà, si chiede Camilleri, se Beckett conoscesse questa leggenda quando ha scritto *Aspettando Godot*? Ebbene, non sappiamo se la leggenda sia autentica o sia stata inventata da Camilleri per l'occasione: ciò non toglie che in essa sia racchiuso il senso, alto e basso al tempo stesso, del teatro. Speriamo che anche questo, come tutti gli altri volumi di Camilleri, vada a ruba nelle librerie: sarebbe una piccola rivincita per la famiglia, strana e sempre più carbonara, dei teatranti.