

Bucattini & PALLOTTOLE

Soggetto e sceneggiatura
Niccolò Ammaniti e Giorgio Tirabassi

Adattamento e sceneggiatura
Daniele Brolli

Disegni di Davide Fabbri
Chino di Stefano Babini

Quello che è successo

Nella villa romana del Giaguaro, un boss della malavita, si prepara il matrimonio di Federica, figlia del Giaguaro, e l'Albanese. Mentre Albertino, «dipendente» del boss, va a ritirare una partita di droga e fa fuori il pusher, in Sardegna Angelo e Rosario uccidono per sbaglio una ragazza. Ange-

lo, rifugiatosi dallo zio, Antonio Brunetti, scopre che la ragazza che ha ucciso è moglie del cugino Bruno e, quindi, nuora di suo zio. Brunetti che sospetta del Giaguaro per l'assassinio della nuora, chiede permesso al conclave dei vecchi boss di potersi vendicare ed affida la vendetta proprio ad

Angelo. Mentre Albertino, si libera del cadavere del pusher che ha eliminato e ingoia le capsule con la droga, ad Angelo vengono date istruzioni per uccidere la figlia del Giaguaro. Intanto, viene celebrato il matrimonio tra l'Albanese e Federica. Che dice si sotto la minaccia delle armi.



18) continua

Folco Portinari

La vita è una favola se la racconti in versi

Con la raccolta «Poesie 1972-2002» Vivien Lamarque traccia un'anomala autobiografia

Quando mi accade di leggere, sotto questi climi grigi e atoni, una poesia di Vivien Lamarque, è come se il cielo diventasse, per me, improvvisamente azzurro, sereno. È un inganno, lo so, intanto perché so che la poesia è un inganno, una finzione. Ma ciò non impedisce che mi goda quell'azzurro sereno. L'inganno e la finzione comunque sono «cose», appartengono all'attrezzatura del poeta e sono persino significanti in sé. L'ombrello lo tiro fuori solo in un secondo momento. Dunque, e questo è il primo risultato in limine, ci sono due momenti o due fasi, quella in superficie dell'inganno e quella del suo svelamento. Il tutto, però, sotto un solo registro (sennò che inganno sarebbe?) che non è una costante in ogni caso, bensì una condizione che si accentua con il progredire della sua esperienza poetica. C'è, insomma, uno svolgimento evolutivo che corrisponde all'evolversi della sua storia personale, delle «occasioni». Cosa meglio verificabile ora che la Lamarque ha raccolto le sue poesie in un unico volume, *Poesie, 1972-2002* appunto (prefato con ocularità da Rossana Dedola). Mi pare che non si possa trascurare

l'indicazione che ci viene dal modo in cui è stata ordinata la raccolta, dal metodo scelto: non i volumi così come uscirono, disposti cronologicamente, ma rimescolati seguendo piuttosto un altro criterio, autobiografico. Forse per segnalare come l'autobiografia sia la materia con la quale lei costruisce il discorso poetico: nata a Tesero, in

Poesie, 1972-2002
di Vivien Lamarque
Prefazione
di Rossana Dedola
Mondadori
pagine 245, € 9

Trentino, nel 1946, figlia illegittima adottata a nove mesi e quindi trasferita a Milano; rimasta orfana di padre adottivo a quattro anni, si ritrova con tre cognomi addosso (Comba, Provera, Pellegrielli); conosce la madre naturale solo a diciannove anni... Eppure evitata, scansata, supera ogni tentazione facile patetica (benché esista anche una pateticità delle cose, in sé) che pure era lì a portata di mano. Lamarque esorcizza la sua storia con una scelta tonale di segno opposto e, prima, bandendo il racconto esplicito, narrato, delle vicende personali. È una biografia che si pone in



Disegno di Vanna Vinci

vista solo per riflessi, per rifrazioni, che partono da dentro, nel loro essere non casi personali, ma casi d'una condizione umana che trova una delle realizzazioni possibili nella poesia. Non mancano certo le notizie («sono nata d'aprile in montagna», «il cambio di madre», «avevo sette anni/(...)facevo greche sui quaderni», «è ho scritto quella poesia che c'è su Nuovi Argomenti n. 32», ecc.) ma sono come assorbite in un intreccio di piccoli gesti quotidiani o flabeschi distraenti («Ecco perché questo dopoguerra se ne va a rotoli/e non la smetto più/stasera/di lavare i bicchieri»; «preparando una buona minestra/di quelle da mescolare continuamente/(...) mescolando se no attacca»). Se poi dovessi indicare il segno di riconoscimento più evidente di questa anomala autobiograficità non potrei sottrarmi al ripetere quello più consueto e in qualche modo specularlo (soprattutto quando si tratta dell'infanzia), la tonalità e la struttura fiabesca, che trova lei, seppure non sempre dichiaratamente, al centro come protagonista. Si va dall'uso diffuso di diminutivi alle itera-

zioni alla semplicità de verso. È quel che dice la Dedola: «Anche la giustapposizione dei tempi verbali richiama il linguaggio della fiaba, il "detto fatto" che permette all'incantesimo dell'invenzione fiabesca di saltare o di scavalcare, come se si calzassero gli stivali delle sette leghe, tutti gli avvenimenti che si frappongono tra passato e futuro». Che meglio non si potrebbe dire. Cioè la storia, la propria, tradotta in favola. Vivien adotta uno schema e una tonalità dialogica e domestica, con uso di formule discorsive e interiettive («quasi quasi», «ma no», «pensa», «guarda...») a volte con una prosaicità sabbiana, più che l'evocato Penna («non lasciate che si isoli così/teri ha avuto visite e sbagliava i verbi/anche l'uomo che le interessa molto»). Significa che esplicito o meno, un interlocutore, un tu che può essere poi un sé medesimo. Fino a quando l'interlocutore diventa il terapeuta (di nuovo Saba), lo psicanalista, il dottore. A differenza di Saba le due figure distinte sembrano spesso scambiarsi i ruoli, tra paziente e

curante. Quello dell'ingresso di Jung segna visibilmente il passaggio tra due fasi della vicenda poetica della Lamarque: la favola (che non perde del tutto le sue modalità retoriche) in qualche misura si intellettualizza o, meglio, si fa adulta e l'innocenza si fa pensosa. La bambina è ormai madre e la bambina nuova da soggetto diventa oggetto. Con una certa dose di ambiguità, in cui sta il fascino, dei reciproci scambi. Si passa dunque da una parodia della Vita e della Realtà, riportate al minuscolo, alle lacerazioni con continui segnali di malessere, congiunto a un desiderio, in sottofondo, continuo e straziante, di «normalità». Perché in queste fiabe l'Orca si mangia i bambini, con molto gentile delicatezza («è venuto il babau e non s'è visto più»). O come quando dice: «ho qualche pensiero triste/e due o tre sereni». «Fa bene al suo male», «Le sue ali infantili/spiccano ogni volta felici il volo/incontro a chi spera», «a sentire i lupi che grattano l'uscio», «gli occhi dei lupi ti sbravano poverino», «nelle notti nei boschi/i bambini persi chiamavano (...) Le stelle erano gli occhi dei lupi», ecc... La fiaba è «finta» perché nella realtà non ci può essere un esito felice se non finto, mascherato. In questa sua operazione di mascheratura Vivien Lamarque è abilissima, nel tender trappole al lettore. Il quale, però, alla fine si rende conto di aver frequentato un grande poeta o, se si vuole, una delle maggiori poetesse (l'altra è la Valduga) di questo mezzo secolo.