

«AIUTAMI TU», chiede Pietro a Marianna, sua unica e fedele confidente. Ma in quella richiesta c'è il disagio di un'intera generazione, c'è il mondo dei giovani d'oggi che Paolo Di Stefano racconta con durezza e disincanto

di Andrea Di Consoli

Quanto più scherza, Paolo Di Stefano, nel suo ultimo libro epistolare *Aiutami tu*, tanto più fa sul serio; anzi, ci va giù duro. A metà libro si ha come una sensazione di stallo, non s'intravede una direzione, un senso; poi, verso la fine, Di Stefano cala una mano pesante, e schiaccia l'insetto che ronzava a partire dalla prima lettera. Di Stefano s'è giocato tutto, come alla roulette, e ha corso tutti i rischi immaginabili: ha scritto un romanzo epistolare (dove si cade quasi sempre), ha raccontato le fantasie e le paure di un tredicenne (Pietro) che è autore delle missive, ha modulato la narrazione sul linguaggio e sulle cadenze del gergo giovanile, ha indagato il travaso della paura collettiva all'animo individuale e, infine, è riuscito a camminare con disinvoltura sul confine verità-fantasia, confon-

Pietro, il giovane Holden che scrive sms

dendo le acque. Un romanzo duro; eppure, all'inizio, ci parve ilare, quasi disimpegnato, quasi un «divertimento» o un esperimento sociologico. Le lettere di Pietro sono indirizzate a una donna, Marianna, che però viene chiamata in tanti modi diversi («cara mia stanchezza», «cara luna vuota», ecc.). Cosa scrive Pietro in queste lettere? Un sacco di cose deliranti e tenere: paure e scoperte, illusioni e fantasie, preoccupazioni e sogni. I suoi genitori sono separati, mentre i vicini (i Nespola) sono invadenti e tirannici (rappresentano il peggio della società, sono come i terroristi). I suoi alleati sono, invece, Marianna (anche se M. rappresenta più che altro il bisogno ossessivo di interlocutori fedeli, ripetitivi dei «patti»), una sua compagna di scuola «normale» (e con un bel seno) e la sorella, «la mocciosa». Tutto il resto del mondo è ostile: la metropolitana, i genitori disamorati, i vicini tirannici (e strozzini), e poi ancora: «Leonardo Di Caprio, il dentifricio alle fragole, Moira Orfei, Ligabue, Celentano, il telegiornale, Juve in generale, Milan in generale, pizza quattro stagioni, i Nespola». Pietro riempie le sue lettere di indizi sui Nespola; scopre che sono strozzini, che il padre è fuggito perché non può restituire loro il capitale prestato. Pietro li studia, raccoglie documenti, li esaspera, racconta addirittura di essere stato rapito da loro. Poi, alla fine, li uccide (come scrive nell'ultima lettera), ma la polizia quasi ride di quell'autodenu-

Aiutami tu
Paolo Di Stefano
pagine 205
euro 15,00
Feltrinelli

cia, che le modalità dell'omicidio sono tutte esterne alle «fantasie» di Pietro. E quindi, alla fine, si rimane confusi in questo oscuro mondo giovanile, dove verità e fantasia si confondono sboldamente. *Aiutami tu* sembrava un tentativo di chiarificazione, e invece s'è rivelato un'ulteriore stretta del nodo. Pietro sembrava divorato da un bisogno urgentissimo e disperato di comunicare verità importanti, invece, alla fine, risulta goffamente fantasioso, cioè bugiardo, come possono essere bugiardi quelli che vedono con occhi alterati il mondo. Pietro voleva essere «normale», scrivere sms con «cmq, ok, tvb, nm, pf, xke», e invece ha una elefantiasi fantastica che lo travolge. Parlava

di problemi veri, come la scuola e la famiglia, e invece se ne esce con lettere tipo: «Cara M., ci sono i terroristi che mi stanno sempre più addosso, a me e alla mocciosa. Aiutami tu». Pietro, insomma, è confuso, né sappiamo quanto questa confusione sia un pregio o una condanna della sua giovinezza fiammeggiante. Perché all'inizio dicemmo che Di Stefano ci va giù pesante? Per tanti motivi, anzitutto perché Pietro lo si prende un po' sul serio (sociologicamente) e un po' no (ingigantisce e falsifica tutto); e poi perché dissemina qua e là il sospetto che gli adulti non siano poi così male (se la gioventù è così inattendibile). Raccontando i giovani, cosa che Di Stefano sa fare bene (sui giornali, nei saggi e nei romanzi), entrando attentamente nel loro mondo, è come se li avesse «imbrogliati» da infiltrato, per riaprire i giochi (in difesa degli adulti), che Pietro è affossato dal sospetto di giocare alla vita come si gioca ai videogiochi di guerra.

RACCONTI «Il seno» di Philip Roth

Storia dell'uomo che diventò una mammella

Torna questo scatenato racconto che Philip Roth pubblicò nel '72, ormai scrittore di grandissimo successo dopo il *Lamento di Portnoy* e *Our gang* (in Italia era uscito l'anno dopo per Bompiani col titolo *La mammella*). David Kepesh, professore di letteratura, una mattina si sveglia e si accorge di essere stato soggetto di una metamorfosi: non è più un uomo, è una mammella di settanta chili. Il debito con lo scarafeccio di Kafka, ma anche col Gogol del racconto *Il naso* - dove un naso perso dal suo padrone acquista vita propria - Roth lo paga in modo esplicito: il suo personaggio, a un

certo punto, comincia a chiedersi se la sua anziché metamorfosi vera sia una fissazione psicotica e se a portargliela sia stata la sua passione per quei due racconti. Ora, provate a essere uno scrittore e ad aver azzardato di allestire una trama che parla, appunto, di un uomo trasformato in seno: quali risorse sprigionerà? e sarà facile cavarsela? Le risorse Roth le usa tutte: Kepesh, convertito in mammella, realizza in corpore vili il sogno di fusione che ogni neonato coltiva, lui «è» quel seno col quale il poppante vorrebbe fondersi; però è un uomo adulto e capisce subito le potenzialità erotiche di essere diventato un enorme capezzolo. Possibilità: se Miss Clark, l'infermiera che l'accudisce in ospedale, lo lava, gode come un riccio. Limite: non può concludere quell'estasi in un orgasmo, quando la fidanzata Claire lo va a trovare. A cercare di fargli mantenere lucidità in una situazione impossibile c'è il suo psicanalista, Klinger. Ma l'uomo-mammella deflagra: visto che la natura gli ha fatto questo scherzo, sogna, non varrà la pena di diventare un fenomeno da baraccone e fare soldi, tanti soldi, e comprarsi le forme di sesso che la sua nuova condizione gli consente?

Il seno è, naturalmente, un racconto inquietante - tutti i racconti di metamorfosi lo sono - ma comico in modo totale. Che fine farà David Kepesh? Roth qui non ce lo dice. Ma il docente universitario che ha per l'erotismo una fissazione carnalmente filosofica tornerà negli anni successivi, di nuovo uomo a tutti gli effetti, in altri due suoi romanzi, *Professore di desiderio* e *L'animale mormente*.

Maria Serena Palieri

Il seno

Philip Roth
traduzione
di Silvia Stefani
pp. 65 euro 8,80
Einaudi

LA CLASSIFICA

1 Il broker	John Grisham Mondadori
2 Alla ricerca della felicità	Geronimo Stilton Piemme
3 La luna di carta	Andrea Camilleri Sellerio
4 Il codice da Vinci	Dan Brown Mondadori
5 La regina della casa	Sophie Kinsella Mondadori
6 Niente di vero tranne gli occhi	Giorgio Faletti Baldini Castoldi Dalai
7 Nordest	Massimo Carlotto e Marco Videtta e/o

Il libraio di Amsterdam

Aminéh Pakravan
pagine 294
euro 18,00
Marsilio

STRIPBOOK



QUINDICIRIGHE

DOS PASSOS RACCONTA SACCO E VANZETTI

Era il 1926 quando lo scrittore americano John Dos Passos decise di appoggiare pubblicamente la causa di Sacco e Vanzetti, i due anarchici che, un anno dopo, furono «giustiziati» nel Massachusetts. Il suo appello in favore della riapertura di un processo che indignò il mondo intero (ad eccezione dell'Italia fascista), attonito di fronte al trionfo dell'ingiustizia, non era mai stato tradotto in italiano. Oggi viene riprodotto in *Davanti alla sedia elettrica*, libro-documento che ripercorre l'intera vicenda dei due immigrati italiani fino a poco prima dell'esecuzione. Dos Passos all'epoca aveva solo trent'anni, ma era già celebre per aver scritto *Three Soldiers* e *Manhattan Transfer*. Lottava per un ideale di giustizia che nulla aveva a che fare con i tribunali americani, consapevole che a salvare le vite di Sacco e Vanzetti probabilmente non sarebbe bastata la mobilitazione di gran parte dell'umanità: «Comunque vada a finire questa storia, lo sforzo appassionato di cui questo caso è chiara prova resterà a dimostrare se non la forza della classe operaia, almeno la solidarietà di cui è capace». a. bar.



Davanti alla sedia elettrica
John Dos Passos
pagg. 215, euro 12
Edizioni Spartaco

CHE GIACOBINI QUESTI BOLOGNESI

Bologna 1792, 1797: alla fine del Settecento la città emiliana è popolata di mendicanti, furfanti e banditi. Con i primi riflessi locali della Rivoluzione francese si fa spazio tra le classi subalterne una chiara percezione della propria condizione. Congiure, complotti e rivolte scuotono la città, una sorta di giacobinismo plebeo e rudimentale che riesce a strappare la politica al Palazzo e radicarla nella quotidianità. Quello che distingue i giacobini bolognesi da quelli del resto d'Italia è il loro essere sempre circondati da una folla di plebei entusiasti che li segue e difende nelle loro iniziative, brutalmente repressi dalle armate francesi discese in Italia sotto la guida di Napoleone. Il quale, proprio da Bologna, chiede lumi ai suoi governanti del Direttorio parigino sul da farsi con questi che «vogliono la libertà solo per fare la rivoluzione». E sarà proprio a Bologna, nel 1796, a venire approvata la prima costituzione mai vista in tutta Italia, non decisa a tavolino da Bonaparte. Evangelisti, torna alla sua prima passione, la storia.



Gli sbirri alla lanterna
Valerio Evangelisti
pagg. 160, euro 13
DeriveApprodi

MAPPE PER LETTORI SMARRITI

Favole e misteri di Puškin

GIUSEPPE MONTESANO

«Evviva Puškin, vecchio figlio di una cagna!» Così pare che gridasse a se stesso, dopo aver scritto l'ultima parola del *Boris Godunov*, il grande archetipo della poesia e della prosa russe Aleksandr Puškin: e come dargli torto per quella esclamazione che rivelava nel

suo tono fanciullescamente teppistico il terribile Doppio, l'insorgere di un «altro» in me, che è in ogni vero poeta? Ora il *Boris Godunov*, insieme alle «piccole tragedie» e alle straordinarie «favole» in versi, ritorna in libreria dopo una lunga latitanza, nella traduzione di Tommaso Landolfi e accompagnato da due bellissimi scritti, ancora di Landolfi, sulla morte di Puškin e sulle sue traduzioni italiane: e non resta da fare altro che aprire questo *Teatro e favole*, leggere, rileggere, ricordarsi che Puškin era già morto nel 1837, e stupirsi. Ecco venirci incontro il *Boris Godunov*: inquietante apologo sul potere che manca a se stesso, quadro sintetico fino a scoppiare di una Russia di

miracoli straccioni e rivolte repressi che non è mai finita, montaggio cinematografico mozzafiato che sembra già pronto per l'altro capolavoro, l'opera totale nella quale Musorgskij spremette la romantik fino alla feccia e aprì le porte notturne del Moderno; e ecco il cupo, ossesso, sfrenato *Festino in tempo di peste*, e il *convitato di pietra*, di tutte le variazioni intorno a *Don Giovanni* forse la più misteriosa, felice e enigmatica; ecco il romanticismo di *La rusalka*, altra variazione a metà tra il disennato-felice romanticismo di *Ondina* di La Motte-Fouqué e la discesa alle radici mitiche di un Hoffmann e un Novalis: e ecco tutte le favole, immersione nel popolare secondo un metodo

che anticipa lo Stravinskij di *Petruska* e delle *Nozze*. E ecco dovunque, appena sotto la superficie dell'italiano frantumato e ricomposto in un ordine apparente della versione di Landolfi, quello che più volte è stato definito il «mistero» di Puškin: quale? In Puškin è sempre come se la frase contenesse più elementi di quelli che realmente appaiono, come se alcune cose fossero tacite ad arte: minimi passaggi, scarti di significato, contenuti psicologici. Nello stesso tempo è sempre come se la frase, il periodo e l'intero discorso narrativo, fossero pieni, pieni fin dentro le pause e gli a capo: con i legamenti logici del discorso appena un po' allentati ma con i legamenti sintattici resi logici

fino a diventare matematica di parole. Un'arte del togliere? Non nel senso solito, e piuttosto un'arte del comprimere sensi e significati usando solo elementi concreti: i gesti, i dialoghi, la forma delle persone e delle cose. Mai l'astrazione, mai la psicologia, mai l'io diretto: è forse questo ciò che dà a Puškin un che di perennemente inafferrabile, di oscuro dentro la trasparenza, di ambiguo nella precisione, di complesso nella semplicità: fino ad arrivare a un libro cristallino come *La figlia del capitano*, insieme ingannevole «romanzo per signorine» e poema tragicamente misterioso, sillabario e cifrario, universo visto in sogno e mondo toccato nella realtà. E in *Favole e teatro*,

come nel precedente *Poemi e liriche*, la versione di Tommaso Landolfi concede che tutto questo si legga in italiano, sempre pronta a assecondare i tempi musicali della frase e mai arresa al pericolo di semplificare, sveltire, liscificare. È anche attraverso le spezzature e persino le torsioni dell'italiano landolfiano, che si intravede un altro luogo centrale di Puškin, e con lui di tutta o quasi la letteratura moderna: la scoperta che esplorare fino ai suoi doppi fondi la realtà vuol dire far comparire sulla pagina in tutta la sua «inquietante estraneità» l'essenza spettrale della realtà. Si rassegnino i realisti illusi che la fotocopia, ieri in bianco e nero oggi a colori, sia la ricetta per

raccontare la realtà: ragazzi, la realtà non esiste. Questo ci suggerisce il Puškin-Landolfi: il teatro dove avviene la letteratura ospita un rito arcaico e disennato, fatto di parole che come sapeva Benn sono messe insieme solo per ferire e affascinare, un rito nel quale la realtà è convocata perché confessi di essere essa stessa una mascherata. E sotto? Cosa c'è, sotto la mascherata? E c'è poi davvero qualcosa? Ma per sapere questo, non c'è scampo, non ci sono scorciatoie, bisogna leggere i Maestri, i figli di cagna.

Teatro e favole

Aleksandr Puškin
trad. Tommaso Landolfi,
pagine 395, euro 30,00
Adelphi