

L'ESORDIO narrativo di Rosella Postorino con *La stanza di sopra*. Storia di un'adolescenza segnata dalla gravissima infermità del genitore. Ansia, anoressia e l'infatuazione per il padre di un'amica

di Michele De Mieri

In questi ultimi anni abbiamo assistito alla comparsa di un'intera schiera di giovani scrittrici, apostrofate perlopiù come novelle Duras, che si sono presentate come portavoce del racconto del malessere - a cominciare da quello fisico, di superficie - di tutta una generazione cresciuta tra le sollecitazioni della perfezione del culto del corpo, spinto fino all'estremo suo annientamento. Il tutto in un quadro sempre più spesso di radicale mutamento della composizione e dei rapporti del nucleo familiare. Gli esiti di questa invasione di letterate a volte sconfinano, tocca dirlo, in un manierismo di disagio psichico-corporale derivato malamente da qualche frettolosa frequentazione di gallerie d'arte contemporanea, da una superficiale consultazione di testi psicanalitici, altre vol-

Il padre negato del diario di Ester

te da un bulimico citazionismo di anatomie sovrapposte e reiterate. Ci sono, però, delle eccezioni. Una di queste è il romanzo d'esordio di Rosella Postorino, *La stanza di sopra*, primo titolo italiano della collana «Bloom» di Neri Pozza. Colpisce in questa prova la scrittura perfettamente sorvegliata, precisa nel suo immediato addentrarsi nel non vasto mondo di Ester, la quindicenne che ci parla, da questo straziato diario, di un'adolescenza segnata, dieci anni addietro, dall'incidente al padre, da allora bloccato in quella stanza di sopra, «scatola di latta arrugginita, dentro la stanza più buia della casa, una scatola di latta aperta, sul bordo di un marciapiede, come posso avvicinarmi? come posso toccarlo?». E infatti Ester non entra in quella stanza da anni, non va vicino a quel padre imballato, perché «dovrei credere solo all'ocra della pipì raccolta nella sacca, appesa con un gancio di metallo alla rete del letto, solo questo mi è concesso, per dirmi che è vivo, questo l'unico indizio che si tratta del corpo di mio padre, che è mio padre quel corpo». Ha scritto Joan Didion: «la vita cambia in un istante, che una sera ti metti a tavola e la vita che conoscevi è finita». Questo succede a Ester, perché lei ha solo cinque anni quando quel padre le viene sottratto, e con esso pure la bellezza e il sorriso della madre. Allora può accadere che lei desideri, in una sorta di infatuazione adolescenziale, il padre della sua amica perfetta, la compagna che le dà una mano a

La stanza di sopra
Rosella Postorino
pagine 197, euro 15,00
Neri Pozza-Bloom

scuola, che la invita a cena, l'amica che non sa cosa si perde a non cercare un rapporto più stretto col proprio genitore. Dentro l'altra famiglia, speculare alla sua, ma senza quella stanza di sopra, Ester cerca di placare per qualche ora il suo dolore: più che un'infelicità profonda, una sorta di insensibilità, l'atrofizzarsi di ogni slancio possibile in un'età che dovrebbe esserne zeppa. È muta e distante Ester, oltre che con quel padre mummificato, anche con sua madre che sente sempre più spesso piangere, che vede consumarsi senza speranza, che non la riprende neppure se lei non va a scuola. Ansia, panico, anoressia, silenzio compongono il quotidiano lasciarsi vivere di questa ragazza che per i coetanei è misteriosa e attraente, mentre lei si sente smarrita e gracile. Vicino a quel padre negato, nella stanza accanto, Ester porta i suoi primi ragazzi, li scruta, li bacina e si lascia toccare senza desiderio, fino all'incontro con l'uomo molto più grande di lei che ha conosciuto ad una festa e che comincia a frequentare, perlopiù di notte. Lo sconosciuto a cui non fa domande e che niente chiede a Ester, che non sa del padre di lei il racconto. Come vivere accanto agli uomini se non c'è più tuo padre a guidarti per mano tra quei suoi simili spesso predatori? *La stanza di sopra*, romanzo sull'età più difficile quando tutto ti si spalana davanti, e per la prima volta, quando devi decidere con chi e come diventare adulto, è un esordio con voce personalissima di Rosella Postorino, romanzo senza «ismi» generazionali sa raccontare la disperazione muta di una giovane donna privata, più volte, della possibilità della felicità.

SICILIA/1 «Figlio di vetro» di Giovanni Cacciatore

Tutto bene finché non pisca la gallina

■ In un palcoscenico animato da tanti volenterosi caratteristi e supponenti guitti, l'apparizione di un attor giovane che mostri o faccia solo intravedere qualità spiccate è un evento da celebrare con gioia. Tale è il caso di Giacomo Cacciatore, palermitano, che manda il libretto *Figlio di vetro*, un romanzo dal ritmo incalzante, tutto chiaroscuri, giorno-notte, sorretto da una forte vis drammatica e morale. Terra di mafia, la Sicilia, e si potrebbe dire, avvicinate romanzo di mafia il racconto di Cacciatore. Ma ciò non rende giustizia all'opera e al suo autore. Un'atmosfera da

Uno sguardo dal ponte, di recente tornato nei circuiti teatrali a cura di un altro siciliano, Sebastiano Lo Monaco, reca il lettore, da subito, in un mondo dalle intense tinte emozionali, e lo coinvolge sino a spingerlo a rallentare la lettura per non perdere un particolare, un richiamo, una semplice citazione. I protagonisti di questa storia sono un ragazzo, decenne, Giovanni, e l'innocenza che è una condizione di giustizia, non solo in senso processuale, ma anche e soprattutto in senso morale e umano. È l'innocenza, la mancanza di malizia cioè, a spingere Giovanni a seguire suo padre, l'uomo sicuro che nulla accadrà di male finché non pischerà la gallina e che ciò che non vedi e non senti non esiste. E a passare, da figlio che accompagna il padre in giro per Palermo, a figlio che lo tallona come un segugio per capire chi frequenta, chi ama, chi aiuta e chi lo vorrebbe affondare. E, mediante questi pedinamenti, Giovanni impara a conoscere la città e i suoi interpreti criminali. Da Matteo Scavone, un capo, a Nunzio, che si presenta come ometto di panza, prima di apparire accompagnato dalla sua signora colorata e bordellosa, dal nome nostrano di Teresa, trasformato nel più trendy Terry. Farà presto una brutta fine questa Terry. Pagherà esuberanza e vitalità bucata qua e là... il secondo buco su un lato della testa il foulard appiccicato all'orecchio... incurvata, come una statua che ride. Dalla mamma di Giovanni, impaurita e isterica, ai fratelli Lo Manto, al poliziotto Pirajno, al messicano, a Tanino, il tuttopare che ripara televisori e impianti idraulici. E sullo sfondo, volti senza volto, parole disperse nell'aria *Starky & Hutch, George & Mildred*. Lo scenario è Palermo, una Palermo sorda e gelida, che non si commuove mai e non partecipa della lotta tra bene e male che si svolge nei suoi vicoli, nel suo viale Libertà (i pilastri degli edifici nascondono molti cadaveri di vittime di guerre di mafia), nel suo Mondello, nel suo porto, nella sua Pasticceria Francese e via via nei negozi e negozietti, aperti pagando il pizzo o aperti per incassarlo. Il plot di *Figlio di Vetro* non si può raccontare e ogni accenno al merito della vicenda può guastare il piacere della lettura: già, va detto, questo è un romanzo e quindi come tale va affrontato. Strada facendo si comprende come stia sopra a un ipogeo di riflessioni, conoscenze, sentimenti che vanno promossi e tutelati, per risvegliare il desiderio di essere contro, non indifferenti, ma decisamente contro. Soprattutto perché, un giorno, la gallina pischerà e ciò che non vedi e non senti d'improvviso esisterà: così tutto sarà travolto dal sangue.

Domenico Caccopardo
www.caccopardo.it

Figlio di vetro

Giacomo Cacciatore

pagine

euro

Einaudi

SICILIA/2 «Gli uomini che non si voltano» di Gaetano Savatteri

Tre destini e l'immutabilità del potere

■ Gaetano Savatteri torna letterariamente in Sicilia e costruisce una storia *sui generis* che parla della vita e del potere, o meglio delle vite dei tre protagonisti del romanzo e della dimensione del potere. Savatteri, scrittore e giornalista, unisce una scrittura chiara e fluida ad una capacità di centrare il cuore dei problemi. E così, con il metodo del cronista che analizza i problemi e sa riflettere su di essi, si concentra sulle sue storie letterarie, sulle sue fantasie narrative, che hanno il pregio di essere strutturate in maniera razionale e lineare. Savatteri in questo libro torna a confrontarsi narrativamente con la sua Sicilia. Con Sellerio ha già pubblicato *La congiura dei loquaci* e *La ferita di Vishinskij*. Con *Gli Uomini che non si voltano* (Sellerio), affronta in maniera diretta la modernità, con gli strumenti dell'illuminismo e della cultura greca. Non a caso, ad inizio del libro, vi è ben visibile l'epigrafe, tratta dall'*Antigone* di Sofocle: «Il potere, per chi del potere ha cura, non si può in alcun modo trasgredire». Ed è esplicita delle vicende di tre amici: Placido, l'idealista; Silvestre, l'arrivista; e Aurelio, l'eroe su cui si concentra il dilemma da tragedia classica tra la libertà individuale e la prescrizione del Fato. Cosa hanno in comune questi personaggi? «Hanno vissuto insieme a Palermo, al Liceo e all'Università, gli anni del Movimento della Pantera e l'Antimafia dopo la stagione delle stragi. Placido ha seguito quella che credeva essere una coerente traiettoria, è diventato poliziotto ed è rimasto incastrato in un processo infamante. Silvestre ha fatto il giornalista e si è decisamente asservito ai potenti. Aurelio ha ereditato la ragnatela di dominio del padre; senza vocazione e attitudine a dominarla, è stato eletto parlamentare di media forza con un partito di potere». Ma qual è l'elemento che caratterizza la trama del romanzo? La vita porta i tre amici a reincontrarsi. È l'occasione per ridare spazio alla «memoria», ai ricordi comuni ed alle delusioni reciproche. Dagli amori finiti alle importanti figure femminili nel loro presente. Ma vi è un motivo importante nel ritrovato sodalizio: l'obiettivo è quello di indagare su di un caso banale di lettere minatorie. Un fascicolo di carte che si arricchisce di documenti più remoti, presto si dimostra essere lo strumento di una trama. «Una cospirazione ignota per stringere Aurelio al suo dilemma tragico: seguire il potere alle cui cure s'è legato o trasgredire le leggi?». E su questa scia tragica Savatteri costruisce un romanzo sul mondo odierno, sul «nero della politica», che diventa il racconto di una realtà disperata.

Salvo Falla

Gli uomini che non si voltano

Gaetano Savatteri

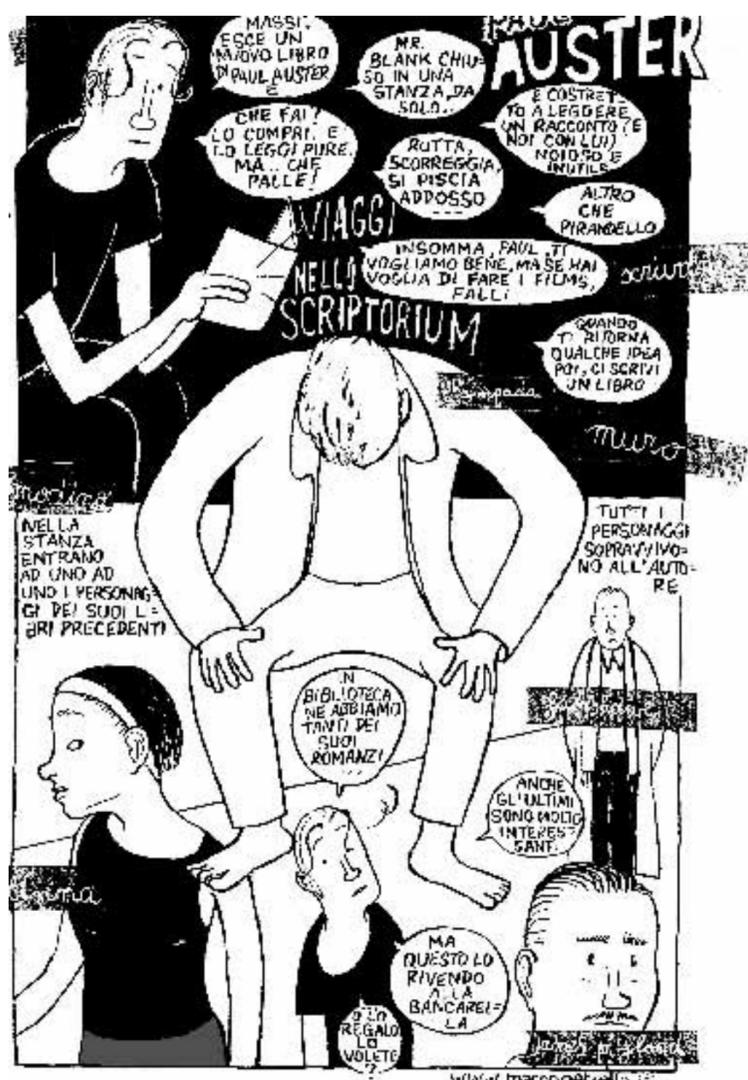
pagine 299

euro 12,00

Sellerio

STRIPBOOK

di Marco Petrella



QUINDICIRIGHE

GATTI, ANGUILLE & CO. UNA MORALE BESTIALE

Una raccolta curiosa e preziosa, questa realizzata da Gino Ruozzi, professore di Letteratura italiana all'Università di Bologna. Lo studioso ha disegnato un interessantissimo percorso attraverso la nostra letteratura, alla ricerca di storie esemplari e apologetiche morali, i cui protagonisti sono spesso animali. La letteratura italiana ha infatti sviluppato, talora in maniera dissimulata ma non perciò meno significativa, una discendenza niente affatto trascurabile dai favolisti antichi e moderni: Esopo, Fedro, La Fontaine. Un discorso storico-letterario e critico (dal Medioevo ai giorni nostri), che è, al tempo stesso, un'opera di piacevolissima lettura. Si inizia con Chiaro Davanzati per finire con Franco Marcoaldi. In mezzo, tra gli altri, testi del Novellino, di Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Leopardi. Nel Novecento non viene meno questa attenzione al mondo animale, visto sempre come filtro per ingegnose parabole: vedasi *La gatta di Saba*, *L'anguilla* di Montale, *Un pappagallo* di Gadda, ma anche l'agghiacciante *Racconto della piattola* di Landolfi.

r. cam.



Favole, apologhi, bestiari
a cura di Gino Ruozzi
pp. 640, euro 14,00

Bur

UN CANZONIERE D'AMORE E D'OMBRE

Una raccolta di poesie che copre l'arco di mezzo secolo, alcune già edite in precedenti raccolte, altre presentate qui per la prima volta. Elena Clementelli, nata a Roma nel 1923, è una figura di poetessa appartata, che ora Newton Compton ha il merito di riportare all'attenzione dei lettori (con un bel saggio di Walter Mauro). Il libro è un canzoniere amoroso, capace di parlare della passione con la dote della «naturalità». Un dato registrato già da Aldo Palazzeschi, il quale a proposito della poesia di Elena Clementelli notava un'ascendenza classica, nella limpidezza del dettato e nella verità dell'ispirazione. Gioia e dolore s'intrecciano in questi componimenti, dove non manca l'attenzione alle zone d'ombra dei sentimenti su cui pesa lo scorrere del tempo: «Noi che chiamiamo amore / quel che d'amore fu parvenza ambigua / a quest'imperio, deserto lido approdiamo / cariche le spalle di tempo e disincanto, / né sappiamo al termine / di quali tortuosi sentieri la notte si distenda, / mentre il crepuscolo avanza / e la memoria di lontani sorrisi / pietosamente si oscura».

r. cam.



Poesie d'amore
Elena Clementelli
pp. 96, euro 9,90

Newton Compton

MAPPE PER LETTORI SMARRITI

Canova come Duchamp

GIUSEPPE MONTESANO

La apparente tranquillità del titolo della *Storia dell'arte contemporanea in Italia* di Renato Barilli, appena pubblicata da Bollati Boringhieri, svela la sua intenzione per nulla tranquillizzante nel sottotitolo: *Da Canova alle ultime tendenze*. Canova artista contemporaneo? Sì: perché Barilli scrive la sua

storia coprendo l'arco storiografico che si definisce così negli studi storici, ma ancora più perché legge a partire da Canova e da Piranesi una cesura con tutto il passato, e l'inizio di una sperimentazione su una nuova idea di arte che non è ancora finita. E l'attacco del libro di Barilli è illuminante: Canova visto nei disegni dei *Monocromi* immersi nel lato notturno della psiche pulsionale prima di Hoffmann; l'idea di un Canova che come Goethe o Leopardi o Alfieri lavora su un romanticismo della doppietta in cui l'illegittimo della forma registra l'illegittimo dell'Es rimosso; e il Canova che nel pieno del neoclassicismo più evidente lavora secondo un pensiero che anticipa il

«riciclaggio» con cui il contemporaneo ha inserito nell'arte l'oggetto già fatto, il ready-made duchampiano, decifrato da Barilli persino in quella Paolina Borghese che sembrava la negazione del *subcurrent* romantico e il trionfo della reazione in arte. La *Storia* di Barilli è un libro importante che connette con sguardo lucido e chiarezza di struttura la storia dell'arte italiana, ma trova poi il suo fascino vero nella corrispondenza continua che istituisce tra le forme, e si accende e divampa quando ausculta le strutture profonde che insorgono ogni volta che l'arte affronta il suo rischio e il suo compito: non rendersi mimetica di fronte alla realtà, ma sommuoverla dal profondo.

Ma tutto questo in Barilli avviene sempre nel rigore dell'osservato, della cosa, dell'oggetto reale, e mai in scorciatoie ideologiche: si veda il bellissimo pezzo su de Pisis «collagista» colto di sorpresa «a strappare via porzioni del tessuto reale dell'ambiente circostante», e a devastare la forma quasi come un dadaista mentre finge di fare il bizzarro marginale; e si leggano attentamente i ritratti dei futuristi anche minori, riletture tutte rivelatrici; o di un Arturo Martini complesso e non illustrativo e didascalico; o di alcuni minori genere Morbelli: di colpo inseriti anche loro nel *grand jeu* combinatorio del Contemporaneo. E poi, naturalmente, i ritratti di Burri, «vero abitante di Flatlandia» e

maestro della «contraddizione in termini»; del centrale Fontana, maestro dello sperimentare come sciamanica distruzione e ricomposizione della cosa pittorica fino allo «sfondamento della superficie canonica del quadro, attraverso il faticoso taglio»; e chiudendo-riaprendo con i «nuovi-nuovi» e ultimissimi. Non c'è dubbio: come i suoi più amati artisti, Barilli ha sabotato dal di dentro un'intera tradizione, non per azzerarla ma per farla vivere ancora come se fosse presente e operante. E a una tradizione del contemporaneo si ispira anche *Il viaggiatore più lento*, il libro di Enrique Vila-Matas che la Alet manda in libreria in una bella veste, curando come sempre il libro anche come «oggetto» di

piacere. E il libro di Vila-Matas è una scorribanda al ritmo del *festina lente* rinascimentale, un *sentimental journey* tra Bioy-Casares e Duchamp, tra Marlon Brando e Pasolini, tra Echenoz e Lichtemberg. Cosa fa Vila-Matas con i suoi amori? Se ne lascia invadere facendoli vivere in una scheggia o un riflesso sghembo, come in improvvisi scintillii di facce di diamanti: o di cocci di bottiglie? Per Vila-Matas è lo stesso, e anzi il meglio emerge in lui quando scende nel mondo degli altri autori in modo sonnambulo, apparentemente casuale, secondo la legge suprema della modernità, secondo Maldoror aggiornato e corretto: l'incontro su un tavolo anatomico tra una macchina da scrivere e un

ombrello. Con la felicità che dà sempre il lavorare con «la mano sinistra», nel piacere svagato, come era in Bartleby e compagnia: niente di meglio di questo Vila-Matas per sopravvivere alla quaresima inflittaci da troppa letteratura, indecisa tra lo spettacolo televisivo degli schizzi di sangue e la noia atroce dell'ombelico contemplato religiosamente.

Storia dell'arte contemporanea in Italia

Renato Barilli

pp. 565, euro 32

Bollati Boringhieri

Il viaggiatore più lento

Enrique Vila-Matas

trad. di Eleonora Mogavero, pp. 166, euro 15

Alet