IL ROMANZO - candidato al Premio Strega - di Mario Fortunato *I giorni innocenti della guerra* è un intreccio di esistenze e di amori sullo sfondo della Resistenza. Una storia dionisiaca ma con poca «ebbrezza»

Fortunato, un girotondo tra eros e guerra

■ **di Maria Serena Palieri**

Uscito in gennaio, quasi in extremis per la candidatura allo Strega, *I giorni innocenti della guerra,* romanzo di Mario Fortunato, duellerà per il Premio, la sera del 5 luglio, con *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti: a sorpresa, nella selezione per la cinquina, solo una manciata di voti hanno distanziato la corazzata Ammaniti dal vascello Fortunato. Ma che romanzo è, questo di Fortunato? In apparenza, è un romanzo che ci parla di guerra e Resistenza: la vicenda decolla, quieta, nel 1938 e si conclude, con un gran botto, nel 1944. Ma, e questo dovrebbe indurci in sospetto, ce le racconta da un luogo defilato, né le Langhe di Fenoglio né la Roma della Morante, bensì una contrada che costeggia il Tevere e guarda sul monte Soratte. Un paese, con le sue campagne, dal quale però in qualche ora in bicicletta, lungo la via Salaria, si può raggiungere la Capitale dove, in quell'ultimo anno, i tedeschi razziano e i partigiani si organizzano.

In questo luogo a parte, che costituisce buona parte del fascino del libro, si intrecciano le esistenze di Stefano Portelli, avvocato di idee socialiste, sua moglie Eleonora Polidori destinata a morire quasi subito di parto, la sorella di questa, Nina, che per ragioni di convenienza Stefano sposa in seconde nozze, Ernesto e Giuseppe Polidori, i cognati fascistissimi che finiranno a combattere uno in Africa l'altro in Russia, Sergio, un bel ragazzo, e Alastair Ormiston, pilota inglese della Raf, che a Londra ha lasciato un'amica cara, la sua «gemella siamese», Edna, e che, fatto prigioniero, all'armistizio fugge dal campo e trova rifugio lì nell'alto Lazio.

L'avvenimento centrale è la nascita del gruppo partigiano promosso da Stefano e al quale si aggregano Sergio, l'inglese e la battagliera Nina, ma, siccome la narrazione di Fortunato procede per dipanarsi di voci, ciascuna protagonista, non valgono meno le storie dei due devoti al Duce e perciò schizzati altrove, lontanissimi, uno nel deserto e l'altro nel gelo mortale della campagna di Russia.

Ammiccante, il risvolto di copertina osserva che «ci voleva un autore nato molti anni dopo le lacerazioni di quel tempo, per raccontare fascismo e antifascismo finalmente senza pregiudizi»: insomma, ecco un romanzo revisionista. A noi non sembra che *I giorni innocenti della guerra* sia tale: Fortunato scrive di nazismo e fascismo per quel che furono, tragici e caricaturali. Piuttosto, ci sembra che sia un romanzo che vuole soprattutto parlar d'altro: di eros, del Dioniso che agisce imperterrito nonostante la guerra, o forse proprio in virtù di essa, e del girotondo che esso genera, una *ronde* dove il desiderio non s'appaia mai con la rispettabilità. Quell'aggettivo, «innocenti», alloggia nel titolo seducente, accanto a «guerra», non solo per un fatto estetico (la frustata dell'ossimoro), ma perché è il cataclisma bellico che, come il filtro di Puck, dà innocenza e concede alla trasgressione di manifestarsi. Sentite qui: Edna ama Alastair, ma Alastair è omosessuale, quindi per definizione ama sbagliando, e il suo oggetto d'amore è prima Steven, un commilitone (che muore), poi Sergio che ha una relazione con Nina, Nina che è sposata a Stefano, Stefano che in realtà realizza d'aver provato vero desiderio amoroso solo per Bebe, che è prostituta...

Romanzo «dionisiaco», *I giorni innocenti della guerra* è però, per passo e forma, un romanzo che poco si concede all'ebbrezza: Fortunato usa una piacevole scrittura piana, con qualche caduta nel lirismo (la reminiscenza di un certo bacio «casto e infinito» che perseguita Stefano). Il frutto è una storia ben costruita, di piena leggibilità, ma ecco il dubbio: non avrebbe giovato che il narratore concedesse a se stesso un po' della sfrenatezza che ha concesso ai suoi personaggi?

I giorni innocenti della guerra
Mario Fortunato

pagine 212
euro 15,50
Bompiani

POESIA «Fiori in pericolo» di Mauro Fabi

Padri e figli tutti nichilisti anche in versi

■ Per parlare di *Fiori in pericolo*, che il quarantottenne romano Mauro Fabi pubblica tre anni dopo l'esordio de *Il motore di vetro* (Palomar, 2004), si può partire dalla strofa conclusiva di «Sia questo il verso» di Philip Larkin (*Finestre alte*, Einaudi, 2002, traduzione di Enrico Testa): «L'uomo passa all'uomo la pena. / Che si fa sempre più profonda come una piega costiera. / Togliti dai piedi, dunque, prima che puoi, / e non avere bambini tuoi».

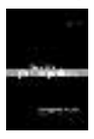
Mauro Fabi di bambini suoi ne ha messi al mondo due, ed è il pietoso dolore connesso a questa scelta, tutto incluso nelle delusioni domestiche e familiari, che ci viene subito incontro fin dalla prima folta sezione, «I bambini». Il punto di vista adottato è mobile: ci sono i figli e c'è l'essere padre, c'è l'essere stato figlio e c'è il ricordo del proprio padre. Il sé e l'altro si scambiano le parti certificando che, nel tempo, nulla è cambiato e nulla, forse, potrà mai cambiare. «Cosa temi di più? / Che io me ne vada un giorno , / che apra quella porta senza curarmi / del tuo dolore come in un tempo ormai / sepolto non si curarono del mio?».

Il pessimismo di Fabi - che è la sua ricchezza, poiché l'occhio aperto sulla vertigine sa sempre mutarsi in lingua di salvifica essenzialità - prosegue in «Lezioni di geografia» traslando i medesimi temi dal piccolo della vita quotidiana al macroscopico dei possibili destini siderali. Nella sezione eponima, protagoniste sono le cose, viste come spie dei rovelli umani di cui portano tracce e destini: «Che cosa nasconde la gente nelle cantine? / Nasconde la propria paura». Né il discorso muta nelle sezioni più specificamente filosofiche aperte a improvvise dolcezze: «Avverto, quasi impercettibili, / i passi di mia figlia sulle scale. / È così leggera che pare levitare / sui gradini».

Scriveva Salvatore Toma, un appartato poeta salentino morto suicida nell'87: «Una cosa sola mi sciupa la morte: / sarei dovuto morire / prima di procreare». Omogeneo a Larkin. Tra questi due estremi di coerente nichilismo sta, per contrasto e per analogia, la stoica misura di *Fiori in pericolo*.

Fabio Ciriachi

Fiori in pericolo
Mauro Fabi



pagine 116
euro 10,00
Avagliano Editore

MUSICA Uno studio sul celebre doppio Lp del quartetto

Beatles, quanti «colori» dietro l'album bianco

■ Tradotto in anticipo rispetto alla fatidica data del 22 novembre 2008 (saranno 40 anni esatti dalla sua pubblicazione), arriva nelle nostre librerie questo testo che è interamente dedicato all'approfondito studio del nono, doppio album dei Beatles: *The Beatles*. Il primo pubblicato dopo la scomparsa del loro insostituibile manager Brian Epstain e il primo che venne inciso con la presenza costante in studio della nuova, inseparabile compagna di John Lennon, Yoko Ono, fonte di insostituibile ispirazione per lui quanto di insopportabile irritazione per gli altri. È anche il primo lavoro dei Beatles a non essere dominato dalla rigorosa lucidità produttiva di George Martin cosa che, se all'epoca poteva sembrare un limite, col senno di poi si è dimostrato essere in realtà un clamoroso punto di forza. Se l'album «suona» diverso da tutti gli altri è merito anche dell'irascibilità di Martin che, non riuscendo a capire il senso di quello che stava prendendo forma in sala d'incisione, sul più bello se ne andò in vacanza. Per realizzare la parte grafica si puntò al massimo coinvolgendo l'artista Richard Hamilton, praticamente l'ideatore della pop art britannica, che, con un colpo di genio, si inventò una copertina completamente bianca. Questo elemento, fortemente caratterizzante, combinato all'assenza, di fatto, di un titolo originale, fecero sì che a nessuno venne mai in mente di chiamarlo *The Beatles*: per tutti fu, da subito, *White Album*. Quantick mette a fuoco i dettagli meno conosciuti della registrazione e i processi creativi che hanno portato alla sua realizzazione, collocando opportunamente gli avvenimenti dentro il più ampio contesto socio-politico-culturale globale di quell'anno cruciale. Spiega anche con precisione e lucidità, senza prendere saggiamente le parti di nessuno, le complesse ragioni che portarono allo sgretolamento dei delicati equilibri interni della band più famosa del mondo a partire proprio da quelle fatidiche, burrascose settimane, vissute dai quattro, negli studi della Apple, come dei separati in casa. Il corpo del libro è ovviamente rappresentato dall'analisi approfondita di ognuno dei 30 brani che compongono l'*Album Bianco* più altri 7, scritti, provati e registrati, che si sa furono candidati a farne parte ma che alla fine vennero esclusi. Da leggere certamente ascoltando il disco, soffermandosi più volte su ogni singola canzone che, grazie alle istruttive e a volte divertenti informazioni apprese dal testo, acquista inaspettatamente un «senso» inedito.

Piero Santi

Revolution
David Quantick

Trad. di P. Formenton
pagine 190
euro 19,00
il Saggiatore

QUINDICIRIGHE

L'OFFICINA POETICA DI CARDUCCI

Nel centesimo anniversario della morte di Giosue Carducci, esce un libro di Lorenzo Tomasin, che è un invito a una lettura criticamente consapevole di questo grande poeta del secondo Ottocento italiano, oggi un po' in ombra se non dimenticato. A partire dalla scuola, dai cui programmi i testi del «poeta-vate» sono quasi del tutto scomparsi. Ciò a causa soprattutto di una veste linguistica arcaica. Tomasin mostra bene come fra i poli della tradizione e dell'innovazione, Carducci sia tutto spostato sul primo. Eppure non si può parlare solo di passatismo. L'attenta disamina della lingua carducciana offerta da Tomasin mette in luce come per questo autore la tradizione non fosse qualcosa di morto o di statico, bensì «un patrimonio ancora pienamente produttivo». Nell'ambito della «variazione», più che dell'«innovazione». Il volume di Tomasin è articolato in alcuni capitoli che affrontano questioni di tipo generale e in altri che gettano lo sguardo nell'officina poetica di Carducci attraverso l'analisi di singoli componimenti.

r. carn.

Classica e odierna. Studi sulla lingua di Carducci
Lorenzo Tomasin
pp. 214, euro 20,00 ***Olschki***

L'IO DIVISO DI PIRANDELLO

Diceva Luigi Pirandello: «La vita o si vive o si scrive». Ed Elio Gioanola ha scelto questa frase come sottotitolo della sua biografia dello scrittore siciliano. Abbiamo detto biografia, ma avremmo anche potuto dire saggio critico. Perché queste due dimensioni scorrono parallele, anzi si intrecciano fecondamente, nel lavoro di Gioanola. Il nesso arte-vita in un autore come Pirandello era infatti strettissimo. L'autore lega così l'attenta lettura dei testi pirandelliani alle informazioni biografiche e documentarie, facendo ricorso a quegli strumenti della critica psicanalitica di cui in Italia Gioanola è uno dei più importanti cultori. In alcuni capitoli incentrati ciascuno sui nuclei tematici più significativi del lavoro di Pirandello (dal teatro al matrimonio, dall'amore alla follia), Gioanola offre un ritratto a tutto tondo dell'autore del *Fu Mattia Pascal*, focalizzando la propria lente su quell'«io diviso» che è costante della personalità di Pirandello, ma anche una delle più importanti acquisizioni che la letteratura italiana del Novecento ha da lui ricevuto in eredità.

r. carn.

Pirandello's story
Elio Gioanola
pp. 360, euro 24,00
Jaca Book

STRIPBOOK

di Marco Petrella

LA CLASSIFICA

1. **La pista di sabbia**
Andrea Camilleri
Sellerio

2. **La casta**
Gian Antonio Stella
Rizzoli

3. **Mille splendidi soli**
Khaled Hosseini
Piemme

4. **Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini
Piemme

5. **Cercasi Niki disperatamente**
Federico Moccia
Rizzoli

POETRY CORNER

Una Drago metà maschera metà poeta

Lello Voce

Ci sono volte in cui la poesia si fa teatro, sale sul palco, declama le sue parole ad alta voce, e ci sono volte in cui è il teatro a farsi poesia, volte nelle quali l'attore non finge più, quasi volesse realizzare quella strana utopia del teatro come «crudeltà» con la quale Antonin Artaud, incidendola nel suo corpo, tanto quanto nella sua voce, scandalizzò la Francia tra le due guerre.

Un teatro di parole, certamente, un teatro in cui la voce dell'attore le modella come cesellandole, ma anche un teatro di corpo, della sua tensione e delle sue vibrazioni, in cui la finzione e la rappresentazione del dolore diventano «vere» nel corpo dell'attore e negli occhi e nelle orecchie dei suoi spettatori, in cui il testo è parte stessa dell'organismo che lo pronuncia, un teatro che scommette, rischiando tutto sulla capacità del suo protagonista di non essere solo attore, ma autore.

Quello che va in scena allora è un fantasmagorico ibrido, per metà maschera tragica e per metà poeta, che vi attanaglia il cuore con i suoi versi e vi mostra come divorarlo in proscenio. È tutto questo il teatro di Ilaria Drago ed in più è, per l'appunto, i suoi testi, tesi, spietati, trascinanti, coinvolgenti, ora raccolti nel bellissimo *Estasìe* (Premio Elsa Morante per la letteratura), molto più che una silloge di canovacci teatrali, vera opera di poesia e narrazione dove le protagoniste della Drago combattono le loro battaglie anche per iscritto, dopo averle combattute, con il respiro e il sudore, sulle assi del palcoscenico: quelle con il desiderio e la fede, come nel caso di *Giovanna D'Arco*, o quelle con la violenza metropolitana, come accade nell'indimenticabile *Mariacane*, o ancora quelle con la cecità ed il buio interiore, che si inseguono tra le pagine di *Notturno branco*, sottile e teso lavoro di riscrittura dell'omonimo romanzo di Saramago, o quelle, oniriche rappresentate dalle immagini, dai suoni, dai respiri di *Dreamtime project*, ensemble multimediale di organismi e segni, muta di sensazioni scatenata ad annusare le tracce della visionarietà aborigena.

In ognuno di questi testi, nascosto tra le pieghe delle frasi, l'orecchio attento potrà ascoltare il respiro affannato di Ilaria, il fiato caldo della preda che sa di essere anche il suo proprio cacciatore, la voce della poesia che si ricrea, negandosi come segno e riconoscendosi come impulso, viscera, sguardo stralunato, per poi tornare a farsi icona silenziosa, non più scritta, però, ma incisa, graffiata sulle retine dei suoi lettori. Nel sedimentarsi di nuovo sulla pagina, dopo essere stato suono, accade poi che la lingua e le parole della Drago assumano strane distribuzioni, come ad esempio in *Mariacane*, dove il testo (il testo-sedimento, intendo) va a disporsi secondo diagonali nette, ma affollatissime, tanto da renderlo simile a tessuto tagliato a colpi di forbici, rifilato, ripiegato e tarpato. Si palesa allora sulla pagina una poesia fatta di bordi ed intrecci, affilata come le cose che dice nella descrizione spietata, e tanto surreale da essere più vera del vero, di una violenza di gruppo, mentre il destino di Mariacane si compie nello scorrere lentissimo del tempo dilato e quasi immobile della tragedia: «La mia testa finisce tra le gambe / di tre. Ora queste diventano strettissime. Sono strettissi- / me intorno. Affondo. Non respiro. Tre mi accusa. Mi / parla tutte le sue parole possibili. Il parlatore. Il parlato- / re chiude le mani come tenaglie sul mio torace. Mi / chiede di parlare. Non è possibile. La mia faccia / si rompe sulla terra. Lui vuole sapere da me / che sto godendo. Non posso. Uno decide / di finire. Decide di venire. Finalmente / anche lui si è fatto uomo. Viene. / Viene ancora. Gli sembra / un incanto. Gli pare / impossibile. È Dio / in persona // E io solo la croce». L'arte di Ilaria Drago è precisamente nell'essere il tramite tra queste voci e questi segni, il tramite tra le storie e il loro racconto, il ponte tra il buio e un nuovo Principio Speranza. Oltre che naturalmente il link che fa delle sue parole il loro doppio, semiotico, tanto quanto vocale. È perciò, forse, che, dopo uno spettacolo di Ilaria Drago, l'impulso è quello di leggere immediatamente i suoi testi, mentre la lettura dei suoi scritti scava in noi quella sottile malinconia della carne e del respiro, che inevitabilmente ci riporta a teatro.

Estasìe
Ilaria Drago
pp. 175, euro 10,00
Editoria & Spettacolo