

Crisi di inabissamento

di Matteo Moca

Michele Vaccari

UN MARITO

pp. 230, € 20,
Rizzoli, Milano 2018

Nel suo libro *Frammenti di un discorso amoroso*, Roland Barthes dedica qualche pagina anche a una declinazione tragica dell'amore che definisce "Sprofondare", ovvero una "crisi di avvilimento che coglie il soggetto amoroso per disperazione o per appagamento". *Un marito*, nuovo romanzo di Michele Vaccari, consulente editoriale e direttore della collana di narrativa "Altrove" per Chiarelettere, sembra dare alla definizione di Barthes un suo concreto svolgimento romanzesco, soprattutto per quanto riguarda la "disperazione" che segue la perdita di un oggetto d'amore. Si tratta di un tentativo difficile, che per sua natura rischia spesso di cadere nella banalità, pericolo che, è bene sottolineare subito, il romanzo di Vaccari riesce sapientemente ad evitare.

I protagonisti di *Un marito*, edito da Rizzoli, sono una coppia sposata, Patrizia e Ferdinando, che gestisce una rosticceria in un quartiere periferico di Genova. Proprio la città ligure è al centro della prima parte del romanzo, descritta con grande precisione evocativa da Vaccari, funzionale anche per tratteggiare la natura della rosticceria di Patrizia e Ferdinando, e quindi pure la loro, con il suo scrigno di tradizioni che resistono ancora ai tentativi che la contemporaneità opera per scalfirne l'essenza. Dopo anni di duro lavoro e nessuna vacanza, sotto le insistenze di Ferdinando, i due decidono di fare il loro primo viaggio dopo moltissimi anni, passare ventiquattrore a Milano.

"I have a friend who says that's why people take vacations. Not to relax or find excitement or to see new places. To escape the death exists in routine things", recita la citazione tratta da *Rumore bianco* di De Lillo che apre la parte del libro che segue le poche pagine dedicate al viaggio, dove la storia precipita e si tinge di morte. Il momento doloroso della vicenda è preparato con perizia da Vaccari nella prima parte del libro, che racconta la vita in simbiosi di Patrizia e Ferdinando, lei quasi una sacerdotessa della cucina antica genovese che tratta con religioso rispetto ognuno dei suoi ingredienti ("Nessuna tragedia ha mai fermato la *prescinseua*, noi dobbiamo proteggerla, noi dobbiamo venerarla, a costo di rimetterci del denaro e trovarci a doverne pagare un po' di tasca nostra"), lui gestore dei conti e responsabile della vendita degli alimenti, teatrale nel rapporto con i suoi abituali clienti. La scelta della vacanza a Mi-

lano, minuziosamente e quasi maniacalmente organizzata dal marito, sembra poter portare un vento di novità alla relazione della coppia che, in realtà, sembra non averne del tutto bisogno, affezionata alla faticosa routine giornaliera. Appena arrivati a Milano però, già impacciati per una lontananza innaturale rispetto ai loro luoghi, una bomba esplose sotto la cattedrale ("Prima, è il boato. La Piazza. L'aria è polvere, il marmo è carbone, la terra è magma, sono tutti sordi") e uccide migliaia di persone, compresa Patrizia. "La crisi di inabissamento - ha scritto ancora Roland Barthes nei suoi *Frammenti* - può scaturire da un dolore, ma anche da una fusione: moriamo insieme per il fatto di amarci: morte aperta, per diluizione nell'etere, morte chiusa nella tomba comune": l'inabissamento del protagonista nasce contemporaneamente dal dolore e dalla fusione oramai perduta e segna la consapevolezza di una incapacità di sopravvivere senza la fedele compagna di una vita. Tutti i gesti e le azioni che prima dell'incidente erano prassi consolidata iniziano ovviamente a perdere il loro senso e con essi fa lo stesso la vita di Ferdinando, che scivola in un buio anfratto della realtà, reticente a credere alla morte della moglie.

Ci vorranno le conversazioni con una psicoterapeuta per permettere al riluttante marito di far morire la sua Patrizia e lasciarla andare portandola comunque sempre con sé ("è necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno", scrive Vaccari citando Pavese). Tra i momenti più alti del libro stanno senza dubbio le pagine dedicate alle sedute, in particolare quelle in cui Vaccari riporta direttamente i pensieri di Ferdinando che ripercorrono gli attimi dell'attentato: "Si gira verso il bar. Potrebbe morire adesso, perché qualcuno gli ha concesso la possibilità di tornarla a sentire. Nel presente sta piangendo e qui, invece, lei è viva, è ancora sua, e deve solo essere felice, lei è lì, gentile come nessuna (...). Impossibilitato a muoversi, in preda a una furia improvvisa, si gira verso il Duomo. Vorrebbe spaccare tutto, vorrebbe prendersi Patrizia, portarsela a casa, mettere fine all'incubo, svegliarsi con lei che lo sgrida perché sta ancora dormendo, avere la cucina invasa dall'odore di bietole".

Un libro felice questo di Vaccari che, seppur sembri perdere un po' di mordente nelle pagine finali a causa di una fisiologica curva discendente che segue il climax, riesce a raccontare la resistenza dell'amore ai momenti di paura e di dolore attraverso la storia di Ferdinando, per il quale appaiono calzanti alcuni versi dei *Colloqui* di Gozzano: "Morte illuse fino alle sue porte, / ma ne respinse l'anima ribelle".

matteo.moca@gmail.com

M. Moca è dottorando in letteratura italiana all'Université Paris Nanterre e all'Università di Bologna

Narratori italiani

Il problema della forma

di Massimo Castiglioni

Franco Cordelli

PROCIDA

pp. 233, € 16,
Theoria, Rimini 2018

GUERRE LONTANE

pp. 320, € 18,
Theoria, Rimini 2018

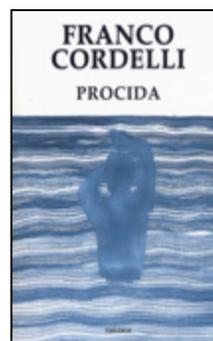
Sono quasi venti gli anni che separano la pubblicazione di *Procida* (Garzanti, 1973; una seconda edizione, modificata, è stata licenziata nel 2006) da quella di *Guerre lontane* (Einaudi, 1990), rispettivamente il primo e il quinto romanzo di Franco Cordelli. Anni segnati dal lavoro, dalla scrittura critica e romanzesca, da iniziative importanti (si vedano le celeberrime serate del romano Beat '72 o del Festival internazionale dei poeti di Castelporziano, tra il 1978 e il 1979, raccontate in due libri fondamentali come *Il poeta postumo*, Le Lettere, 1978, e *Proprietà perduta*, L'orma, 1983), da intense riflessioni sulla letteratura, che nel caso di questo autore significano soprattutto riflessioni sul romanzo, sulle sue possibilità, sull'incrollabile e ambigua attrazione che questo genere continua a esercitare, anche quando diventa sempre più difficile pensare ad una sua concreta realizzazione.

Quasi un ventennio di maturazione, dunque, dominato da una grande fedeltà alla scrittura e da una personale idea di letteratura, che ovviamente arriva fino ai giorni nostri, varcando il limite del 1990. La casa editrice Theoria, lodevolmente, riporta in libreria questi due romanzi, più vicini di quanto non sembrerebbe se si pensa che in entrambi, pur con criterio diverso, è particolarmente sentito il problema della forma, non nel senso della bella scrittura, ma dello schema entro il quale incastrare la materia romanzesca, che nello specifico è quello del diario. Di *Procida* viene riproposta l'edizione del 2006, arricchita da una nota di Cordelli scritta per quell'occasione - *Ritorno a Procida*, dove vengono spiegate alcune scelte alla base della prima edizione e le motivazioni della parziale riscrittura - e da una postfazione di Andrea Caterini; a *Guerre lontane*, invece, è aggiunta una postfazione di Niccolò Scaffai.

Come detto, è la forma diario a imporsi con urgenza. La differenza più grande tra le due versioni di *Procida* sta nelle date del diario: assenti nella prima, ripristinate nella seconda. Una scelta quasi censoria, quella iniziale, presa alla luce del difficile rapporto con l'idea di romanzo. Spiega Cordelli nella nota di cui sopra: "Il punto cruciale è questo: come si può avere la faccia

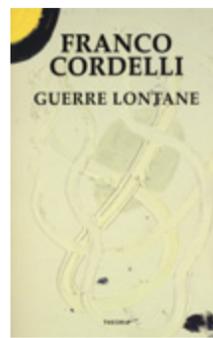
tosta di scrivere (di voler scrivere) un romanzo quando tutto lo vieta e lo sconsiglia? Lo sconsigliava una qualche consapevolezza che la forma-romanzo, forma della narrazione moderna, era esaurita; lo sconsigliavano l'età dell'autore e il luogo in cui egli si trovava a scrivere: quale storia la sua età avrebbe potuto mai suggerirgli? E l'Italia di quei giorni, all'inizio degli anni settanta, quando il suo risveglio (alla modernità!), benché doloroso, era appena cominciato, che cosa, o quale prospettiva, gli avrebbe potuto fornire?".

Se tutto impone un allontanamento dal romanzo e dalle storie, allora l'unica possibilità era tornare a una dimensione basilare della scrittura: il diario. Tuttavia, la tentazione del romanzo era troppo seducente per voltargli le spalle; tutto vietava una sua realizzazione, tutto spingeva perché si concretizzasse, anche contro le intenzioni dell'autore. Da qui la scelta di cancellare le date, di limitare la portata del diario, fino alla loro ripresa nel 2006. "Se oggi le ripristino è perché sono più interessato alla verità che alla



vergogna, o meglio alla realtà oggettiva che a quella soggettiva".

Una realtà che, nelle parole del narratore, rifugiato a Procida nel pieno del dicembre 1969, si sfalda e pare lasciarlo in balia di un vuoto di senso. La paternità, i fantasmi, la vita abbandonata a un'ora da vaporetto dall'isola, la situazione giallistica (che meno giallistica non si può) che si palesa dalle parti della casa dove vive e la scrittura stessa, diaristica appunto, ma che sfocia nel romanzo (come nota la figlia in una sentitissima lettera; la figlia, che a un certo punto torna a Roma, "e che è quasi un mio personaggio, e io un suo autore"): tanti elementi che cooperano per negare valore o senso all'esperienza, al suo bisogno di verità.



Diversa, nell'altro romanzo, la situazione del venticinquenne studente di restauro Lorenzo: dopo aver consegnato all'amica-amante Margherita il Quaderno di matematica, contenente il resoconto dei lavori di allestimento di uno spettacolo teatrale ad

opera del defunto amico Bruno, questa lo distrugge, o comunque lo fa sparire. La lettura di *Guerre lontane* comincia quando il fatto è già avvenuto e Lorenzo sta tentando di riscrivere quel quaderno, di inseguire una forma perduta per sempre. Non più la descrizione di alcuni giorni, l'inseguire la realtà registrando i fatti "dopo", come in *Procida*; qui, giocando con l'antico *topos* del manoscritto scomparso, si tratta di attingere una forma (e un'esperienza) perduta, necessaria origine di quelle successive, tanto più lontana quanto più la si cerca, persa nell'interminabile divenire della scrittura, della letteratura, e quindi del romanzo (unica e sola religione, con tutte le sue ambiguità).

massimo1812@gmail.com

M. Castiglioni è saggista

Interrail al nord

di Matteo Fontanone

Andrea Pomella

ANNILUCE

pp. 147, € 13,
add, Torino 2018

Da quando il filone giovanilistico esplosivo a cavallo tra gli anni ottanta e novanta ha smesso di far presa sull'immaginario dei lettori, non è più così semplice imbattersi nelle scritture dei vent'anni: sbronze, pulsioni irrefrenabili, avventure in giro per l'Europa, sguardo sfrontato verso il futuro. Questo piccolo libro di Andrea Pomella è perciò da custodire come una piacevolissima eccezione, soprattutto per la cura con cui si tiene alla larga dalla trappola del cliché, del pretenzioso affresco generazionale, della panoramica dalle ambizioni assolutizzanti. Anzi, la sua è una prospettiva marginale e ostentatamente underground, la storia di due amici forzati a convivere con una quotidianità percepita come "abominevole e squallida", e per questo alla costante ricerca di un modo per evadere: "usavamo la droga per irridere la realtà, per renderla irresistibilmente comica".

Pomella ha più di quarant'anni e il racconto dei suoi venti è scandito dalla musica dei Pearl Jam, il gruppo che più di ogni altro, a Roma nel 1993, contribuisce a definirlo come individuo. È in una sala prova che conosce Q, il nuovo chitarrista della sua band, uno che "non si sentiva parte di nulla e per questo era l'essere umano più libero che avessi mai conosciuto". Insieme a lui si srotolano i caotici anni a venire, gli *Anni luce*, costituiti sul grunge - "il primo genere musicale fondato sul disturbo depressivo" - e sulle bottiglie di whisky da bere in macchina, parcheggiati sotto i piloni della tangenziale est. Dopo più d'un ricordo da fanzine musicali, ampi vezzi di ribellismo e riferimenti alle solite icone, Kerouac e *Trainspotting*, si arriva al momento apicale del libro, l'interrail al nord, fino in Scozia.

La linea del memoir si mantiene equidistante tra la nostalgia verso un periodo peculiare dell'esistenza e al contempo la volontà di non mitizzarlo, l'assenza di enfasi, il rifiuto della facile estetica da anni d'oro: "Non ho particolari ricordi dei miei anni universitari, se non quello di una calma innaturale, di una fatica ridotta al minimo indispensabile nello sperperare i miei giorni migliori". Poco meno di centocinquanta pagine, oltretutto in un formato più che tascabile, bastano per restituire la temperatura emotiva di Pomella e la sua scrittura smaltata, una frase essenziale che affonda nel nucleo caldo dei ricordi e recupera con pochi tratti i paesaggi dei vent'anni, quelli mentali e quelli attraversati in camicia di flanella dall'io narrante e Q, che bighellonano in giro tutta la notte "finché i lampioni si spegnevano, e i raggi penetranti del primo sole si levavano raddolcendo la luce del mattino".

matteo.fontanone@gmail.com

M. Fontanone è italianista