

Narratori italiani

Nell'epoca dell'engagement obbligatorio

di Danilo Bonora

Valerio Aiolli

RADIO MAGIA

pp. 139, € 16,

minimum fax, Roma 2023

Keith Richards ha rievocato benissimo il suo sbalordimento per il miracolo delle mille radio americane al suo primo tour USA del 1964. L'Inghilterra e il vecchio continente arrancavano e dovevano inseguire; per fortuna Keith da ragazzino aveva fatto i corsi di recupero a Radio Luxembourg (il primo *broadcast* "libero" europeo), folgorato una notte da *Heartbreak Hotel* di Elvis: "When I woke up the next day - ha concluso - I was a different guy". Da noi intanto gli ascoltatori si abbiocavano cullati da una sempiterna RAI di telefoni che piangevano, ragazze piccole e fragili (altro che *girl power*), cantanti "con le facce da bambini e con i loro cuori infranti", repri-menda dell'italoamericano Eugenio Finardi ancora nel 1976.

Praticamente nello stesso periodo alcuni adolescenti fiorentini, che passavano "la maggior parte delle serate distesi sul letto" ad ascoltare le prime radio libere, decidono di passare all'azione e mettere su un'emittente con pochi mezzi, una cantina, un ponte radio, due piatti e un microfono raccattato chissà dove. È un'iniziativa del leader Caputo, un tipo cagionevole ma con molte "idee", affabulatore di improbabili e mirabolanti esperienze, come aver giocato nei pulcini del Milan davanti a Gianni Rivera; al seguito, Caio, Gipo, Toppa, Michele, Saracco, Del Neri, Sidvicious, Gilles. Giudicati apatici e vacui nell'epoca dell'engagement obbligatorio, vogliono sfidare ragazzi più grandi molto navigati, i leaderini politicizzati quali Peppo, Inca, Sdei, "sciolti, convinti, capaci di porgere gli slogan", che sostenevano o rigettavano mozioni ma soprattutto attiravano nell'orbita politica "un numero incalcolabile di ragazze", tra cui una di quinta, entrata nella classe del narratore "come in un saloon" a deplorare il disinteresse per la "settimana di lotta".

"Il rapido mutamento ideologico - ha riassunto Aiolli in un'intervista - genera le sue burocrazie già a metà degli anni settanta persino a livello studentesco. Nei licei le matricole trovano una leadership rodada e pronta a indottrinare mediante una liturgia codificata. Che fare dunque, se non si è attratti dall'impegno e dalla politica, se non si va oltre il Subbuteo, la partitina alla ex Pirelli e la caccia (infruttuosa) alla liceale callipigia? Se la propria coorte anagrafica si sente 'postuma' ai tumulti sessantottini, cioè alla rivolta contro la gabbia d'acciaio weberiana della società amministrata, come la definì Raymond Aron? Se non si partecipa ai cortei per protestare e lanciare sampietrini contro il potere? Ci si riduce a becieri surrogati

stile 'maledetti toscani', da 'Burle del Piovano Arlotto' o film di Germi, tipo piazzare un bidè in mezzo alla strada, parodia goliardica delle eroiche barricate del "movimento". Nascosti dietro le auto in sosta ("teppisti da strapazzo", scriverà il giornale), i ragazzi aspettano il botto, purtroppo non di un membro dello stato imperialista delle multinazionali ma di Marta, una ragazza che si infortuna seriamente e diventerà l'accesso del protagonista alla vita seria. Il narratore andrà spesso a trovarla in ospedale fingendosi un volontario della Misericordia, vicenda satellitare mesta e pensosa a margine del carnevale di Radio Magia, dove finalmente "arrivano ragazze": la Bionda e la Mora, la mezza americana Audrey, Cristina, che piaceva a tutti, Valentina, disegnata ovviamente da un Crepax, *charmante*, irraggiungibile, apprendista cover girl.

Arrivano anche i Pink Floyd di *Shine on You Crazy Diamond*, la Stratocaster nera di Gilmour "accordata strana" (sesta corda abbassata in RE), l'Ovation del freak Pavanato ("canne, alcol, musica, vita notturna"), la voce di Patrizia (piccola, "tette immense", ricciolini) a cantare il Battisti un po' liserigico di *Due mondi*. Arrivava però un terzo incomodo, il mondo vero: l'overdose di eroina del deejay Gilles, le misteriose colleganze eversive di Sidvicious, il rapimento Moro. Un combinato disposto - ha notato il sociologo Scott Di Luzio - responsabile della grande ritirata, il "riflusso", "parola che graverà come un macigno sulla coscienza della generazione degli anni ottanta", quella battezzata da Fortini dei "Fratelli Amorevoli", eredi di una sconfitta storica, persuasi ormai dell'esistenza di "un potere dispotico e inoppugnabile" con cui era meglio non scontrarsi. Morto Caputo, disciolte le nevi di un tempo, i vigili tra i piedi a chiedere licenze e autorizzazioni, sparite le ragazze, finito il sogno della radio, smascherato da Marta il benefattore della Misericordia ("vattene e non tornare mai più").

Nel frattempo, come niente fosse, l'Italia continuava il suo tran tran, il sabato sera con l'eterno varietà, il balletto e la sigla finale di Mina. "Hai voglia a rapire e uccidere Aldo Moro", smadonna il narratore, in un paese "canoramente insanguinato dove i delitti e le stragi - commentava Cesare Garboli - si susseguivano con lo stesso ritmo delle domeniche sportive, dei film di Celentano, delle smorfie dei cantautori", non tanto il contorno quanto "il concime della tragedia". Se non mutava il paesaggio, riflette il protagonista - consapevole di una vita troppo flebile e chiusa - era arrivato il momento di cambiare in proprio, inventarsi "un nuovo alfabeto, un nuovo sguardo", pagare i debiti e andare di corsa dai carabinieri a denunciare uno dei teppisti da strapazzo.

bonoradanilo@gmail.com

D. Bonora è dottore in italianistica presso le Università di Padova e Venezia

Se l'eleganza

sconfina

nell'effimero

di Francesca Romana Capone

Carmen Verde

UNA MINIMA INFELICITÀ

pp. 160, € 17,

Neri Pozza, Vicenza 2022

Annetta è piccola e, come l'indimenticabile Oskar del Tamburo di latta, si rifiuta di crescere. Attraversa la sua vita minima all'ombra della madre Sofia, bella e ingombrante, che rifiuta di nutrire sua figlia dell'amore cui anela. E, in fondo, la trama del romanzo è tutta qui, in queste due righe, alle quali poco o nulla aggiungono gli altri personaggi: un padre assente, una governante scorbatica, amanti di passaggio della bella madre, bottegai.

D'altro canto la trama - almeno dal Novecento in poi - non è più così essenziale alla narrativa. Esistono, anche nella letteratura contemporanea del nostro paese, prove eccelse dove in fondo non si racconta alcuna storia, oppure la si racconta attraverso dettagli, istanti privilegiati, flussi di coscienza. Alcuni complicano l'intreccio fino a farlo proliferare su sé stesso, come Antonio Moresco. Altri vestono una trama esile con una scrittura sontuosa o di eccezionale efficacia: Dario Voltolini, Gherardo Bortolotti. La prova d'esordio di Carmen Verde, però, non trova collocazione in compagnia di questi au-

molto bene nella scrittura di genere. Eppure, a ben pensarci, nessun grande della letteratura si è attenuto a questo tipo di regole e oggi ciascuno di loro potrebbe essere tranquillamente rifiutato o pesantemente "editato" da una casa editrice. Come farebbe Gadda a rispettare gli snodi della trama, a concludere logicamente i suoi libri o a semplificare la sua lingua unica? Non è un caso che il modello delle scuole di scrittura creativa sia stato importato dal mondo anglosassone: lingua e tradizione letteraria sono molto diverse dalle nostre e, a mio avviso, la traslazione in Italia non è così immediata né efficace. Mancano, in quello spazio letterario, le complessità sintattiche e lessicali della nostra lingua così come la profondità temporale di una tradizione intrisa di invenzioni volte a rompere qualsiasi schema.

Ecco perché mi risulta difficile esprimere un giudizio sull'esordio di



Carmen Verde: un libro tutto costruito per sottrazione, dove l'eleganza sfiora la povertà. È un testo in bilico tra una scrittura affilata e precisa e un eccesso di sobrietà; tra una trama volutamente semplificata e una frammentarietà quasi cinematografica che lascia insoddisfatto il lettore;

tra una storia che vuole essere minima e dettagli - come la statura della protagonista - che nulla sembrano aggiungere alla narrazione. Aleggiasse, sul romanzo, un'aura di tristezza che, tuttavia, non trova una sua vera messa in scena narrativa, si perde in accenni, pennellate vaghe, allusioni. Sembra che l'autrice resti stretta dai lacci delle regole pur avendo le potenzialità per romperle e arrivare a scrivere un romanzo veramente suo.

E se le scuole di scrittura possono aiutare a traghettare voci interessanti dal marasma della folla che scrive e autopubblica verso una letteratura professionale e verso il mondo editoriale, ben vengano. Purché, però, sia forte la consapevolezza in chi insegna e in chi apprende che una cosa è l'artigianato, altra è l'arte. E l'arte nasce sempre da una rottura delle regole, da uno scarto.

Si potrebbe obiettare che il libro di Carmen Verde non è un romanzo tradizionale, ma la modernità del testo è in fondo quella stabilizzata dalla postmodernità, accolta nelle scuole, diffusa dall'editoria. E questo spiega anche il tono delle critiche, tutte piuttosto entusiastiche, che hanno portato il romanzo a concorrere al Premio Strega 2023. C'è da chiedersi, però, che cosa resti di questa lettura superato il breve spazio delle pagine, quanto incisiva riesca ad essere e quanto, invece, non rischi di rimanere effimera. Manca una storia da raccontare, da far vivere sulla pelle a chi intercetta il libro, da far penetrare sotto la superficie andando oltre le frasi cesellate e le immagini ben costruite. Perché un romanzo non è solo forma, e nemmeno solo sostanza della storia: ciò che davvero scava nell'animo del lettore è il peculiare impasto di forma e sostanza che caratterizza la narrativa quando aspira a un respiro più largo, più profondo.

frcapone@gmail.com

F. R. Capone è scrittrice

Perdizione

e identità

di Alan Poloni

Edoardo Albinati

USCIRE DAL MONDO

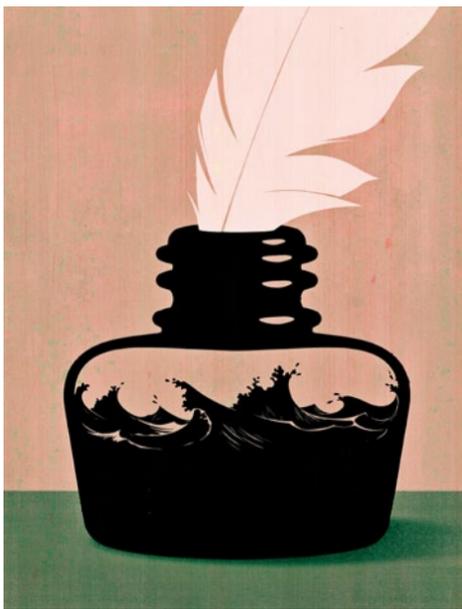
pp. 176, € 17,

Rizzoli, Milano 2022

Leggendo i tre racconti di *Uscire dal mondo*, ci si chiede perché nell'epoca dell'iperframmentarietà il racconto non si imponga come genere, perché la sete di storie non si traduca in passione letteraria dilagante. Quella che rimane la più classica delle spiegazioni ci dice che un'editoria costretta all'angolo da logiche di sopravvivenza non può permettersi di osare: se gli editori non pubblicano racconti è perché i lettori non li leggono. Stiamo parlando di un genere al quale fuori dal nostro paese è invece riconosciuto un certo status, basti pensare a Munro, Wallace, Murakami, mentre in Italia si devono fare ancora i nomi di Bontempelli, Buzzati e Flaiano. Da noi scrivere racconti appare ancor più rischioso di quanto sosteneva Chesterton: un buon racconto ci dice la verità sul suo eroe, ma un brutto racconto ci dice la verità sul suo autore. È l'ennesima riprova che il nostro è un paese sempre più immerso nel radical pop, un paese che premia chi sa parlare alla pancia, che predilige le narrazioni fiume, le saghe familiari, i radiodrammi alla Pedro Camacho di Vargas Llosa. Non a caso è il paese che nel pamphlet *Velo pietoso* (Rizzoli, 2021) Albinati ha recentemente stigmatizzato per la sua atavica propensione alla retorica ("afasia rumorosa"). Albinati è uno scrittore che non sta certo ad assecondare retorica o trend-topic, e infatti è poco incasellabile, poco definibile e quindi poco definitivo (pietre tombali per chi scrive), e stavolta ci stupisce presentandosi con tre storie sulla clausura forzata che nulla devono ai traumi dei lockdown. Il titolo ci fa pensare subito a un vecchio libro di Elémire Zolla, ma là si trattava di un vero e proprio invito alla separazione dal mondo, qui è il mondo stesso ad escludere, a creare solitudini. Laddove Zolla raccontava l'autoesilio di figure come Eliade, Guénon e Florenskij, nobili spregiatori della mondanità, Albinati si occupa di un detenuto, un prete e un compositore, uomini ordinari che finiscono fuori dal mondo in quanto immondi. La realtà di *Uscire dal mondo* è una realtà dove gli altri salvano e allo stesso tempo uccidono, la comunità protegge e allo stesso tempo imprigiona, e allora i protagonisti dei racconti - pane al pane - non possono far altro che essere ascetici e demoniaci, portatori di salvezza e perdizione. La letteratura è fatta per dare conto delle ambiguità connaturate all'essere umano, e Albinati svela come per molti esseri umani perdizione e degradazione siano l'ultima soglia identitaria, in una dimensione dove il confine fra corrotti e corruttori è labile come carta velina.

alanpoloni@hotmail.com

A. Poloni è critico letterario



tori. Piuttosto si inserisce nel solco di quella che potremmo definire una nuova (ma ormai nemmeno più così tanto) tradizione: quella delle opere che nascono entro le scuole di scrittura creativa.

Sia chiaro: ormai di scuole ne esistono moltissime e ciascuna avrà senz'altro le sue peculiarità. Resta che tra i lavori sfornati da queste fucine è facile riconoscere - come direbbe Wittgenstein - un'aria di famiglia. Penso, per esempio, ad alcune regole di massima che finiscono per diventare dogmi: dallo "show, don't tell" all'asciuttezza della lingua; dalla costruzione quasi cinematografica all'andamento del plot. Il risultato è, in genere, un ottimo artigianato narrativo che, per esempio, funziona