

scrittori
italiani/1

JOVINE

**Studente di psichiatria colto e belloccio
si lascia vivere in una Roma asfittica:
Un uomo provvisorio, esordio del 1934,
con citazioni implicite dalla cultura
modernista: edizioni Cosmo Iannone**

Troppi i cervelli ascoltati per illudersi di averne uno

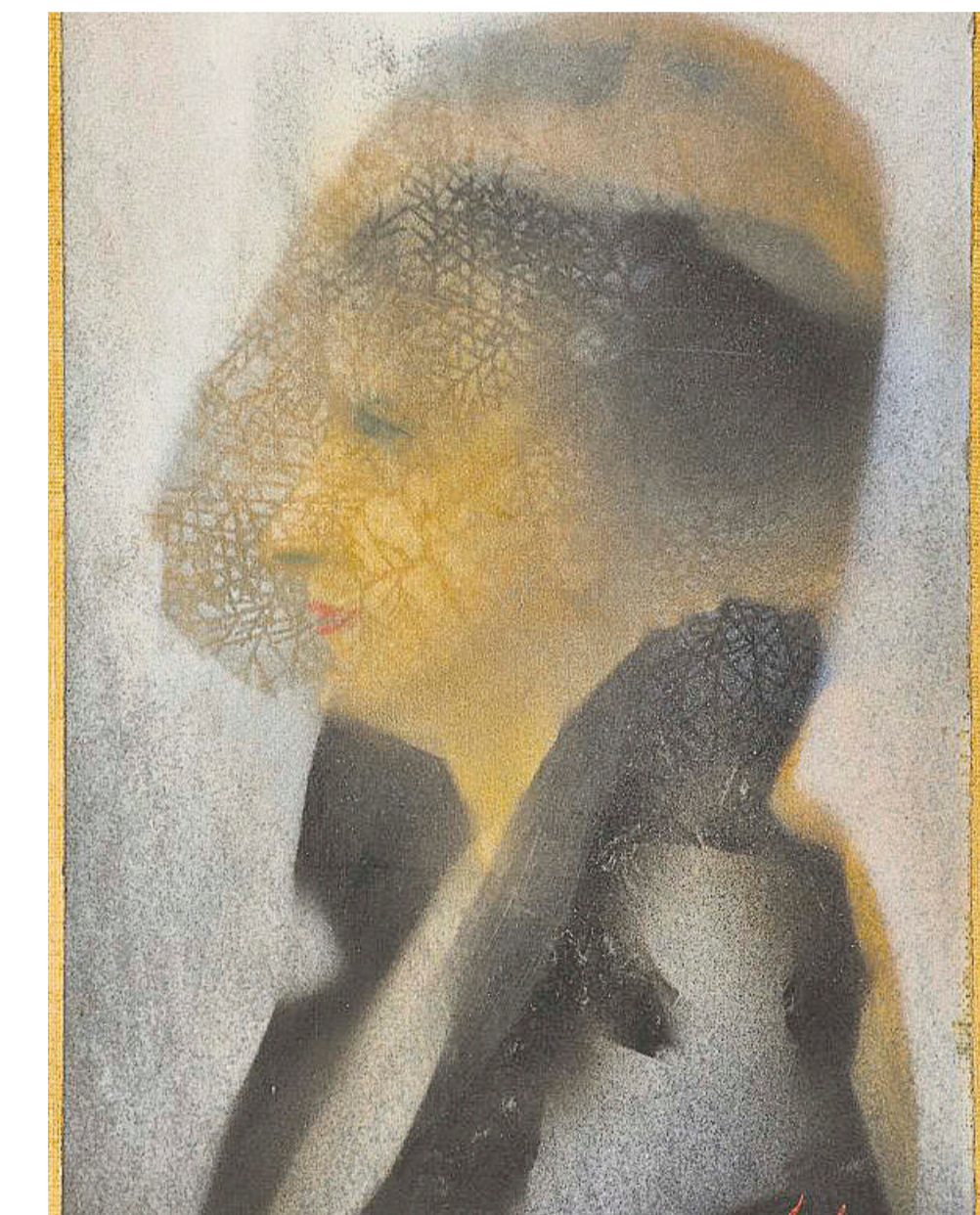
di PIERLUIGI PELLINI

Archiviati il crollo delle strutture narrative ottocentesche, gli esperimenti delle avanguardie, il frammentismo della «Voce», è di nuovo – scriveva Giuseppe Antonio Borgese – «tempo di edificare»: negli anni Venti del Novecento torna il romanzo, si annuncia un nuovo realismo – a fare da spartiacque, *Gli indifferenti* di Alberto Moravia (1929), o magari già *Rubè* (1921) dello stesso Borgese. È un quadro storiografico da tempo consolidato, che in anni recenti è stato tuttavia rimesso in discussione, con buone ragioni: ormai anche in Italia chiamiamo «modernista» la grande letteratura della crisi di primo Novecento; e non è difficile dimostrare che molti dei libri considerati precursori del neorealismo – da *Tre operai* di Carlo Bernari (1934) a *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini (1941), passando per *Il capofabbrica* di Romano Bilenchì – sono anche, e in misura tutt'altro che marginale, romanzi modernisti.

La crisi è di rigore

Insomma, il ritorno al reale non esclude affatto, negli autori più consapevoli e meno proni alle mode, una persistenza di temi e tecniche del modernismo. Come accade quasi sempre in letteratura, la continuità fa aggio sul mutamento; e le svolte radicali, le date emblematiche, si rivelano per lo più illusioni ottiche. Per questo è importante che il primo romanzo di Francesco Jovine sia di nuovo disponibile in libreria: *Un uomo provvisorio* era uscito nel 1934; ora torna per i tipi di Cosmo Iannone (pp. 280, € 15,00), accompagnato da un ampio saggio (un libro nel libro: pp. 155-278) del suo maggiore studioso, Sebastiano Martelli, che per lo stesso editore molisano ha curato anche, nel 2023, *Signora Ava*.

Il titolo è già un indizio fortissimo: il protagonista, Giulio Sabò, specializzando in psichiatria colto e belloccio, si lascia vivere in

Corrado Cagli, *Ritratto di Luciana*, 1953

una Roma asfittica. È fratello minore degli inetti modernisti, nipotino di Frédéric Moreau: «fredamente cerebrale», ostenta elucubrazioni paradossali che occupano più spazio dell'azione narrativa. La trama, ridotta ai «poveri avvenimenti della sua giornata inutile», è presto riassunta: qualche amore vissuto con superficialità e distacco nella capitale; e poi il ritorno al paese d'origine, in Molise, alla morte del padre alcolizzato. Oltre che all'«autobio-

grafia mentale», come dice l'autore, il libro inclina dunque anche al romanzo-saggio; e l'analisi puntualissima di Martelli dimostra che temi e riferimenti intertestuali rinviano sistematicamente alla cultura modernista italiana e europea.

Un uomo provvisorio può dunque essere letto come un «meta-romanzo», in cui Jovine «si confronta con la condizione e la rappresentazione modernista della realtà», esibisce «crisi e inattendi-

na, ricchissima e debitamente *de-mi-vierge*, abbia qualcosa di Kety; mentre il personaggio più riuscito del libro è Dalia, amante del protagonista, figlia di una vedova piccolo-borghese economicamente decaduta e costretta a farsi affittacamere (c'è già acume sociologico, nel primo Jovine): nel suo disorientato vitalismo, come nel racconto di una violenza subita nell'adolescenza, ha qualcosa della Rosanette dell'*Educazione sentimentale*.

Eppure, un lettore mal disposto potrebbe riformulare il giudizio così: al tempo stesso cerebrale e sensuale, Giulio Sabò pensa come Pirandello (con tanto di «lanternino», ma in fondo senza crederci) e vive come un piccolo d'Annunzio (senza averne i mezzi); nella sua enciclopedia culturale, effettivamente ricca, accanto alla migliore cultura modernista fa brutta mostra di sé la peggiore pubblicistica misogina di primo Novecento; la poetica di Jovine, fra ritorni a De Sanctis e generiche invocazioni alla «sincerità», è piuttosto ingenua; nella lingua e nello stile non mancano sciatte e cascami letterari. Soprattutto, il finale ritorno in Molise, dove si svolge la seconda (e più breve) parte del romanzo, insieme all'annuncio matrimonio con la cugina Iolanda, solida e materna, curano la provvisorietà urbana con un ritorno alla terra che può sembrare oggettivamente solidale con la propaganda fascista («da noi due verranno dei figli, tanti figli con una muscolatura michelangiolesca»).

Curvatura grottesca

Tutto approssimativamente vero, ma parziale e nella sostanza ingiusto: perché Giulio è appunto un io rinnegato – un io che è un altro, molto modernista: «Ho troppi cervelli di altri nel mio, per illudermi di averne uno»; perché tutta la narrazione ha una «curvatura grottesca, ironica e parodica» (ancora, modernista); e perché la volontà finale di «restituire il suo cervello alla terra» è in realtà molto ambigua, configura il ritorno al paese più come aporia e fuga che come adesione a un'aggressiva ruralità strapaesana. Per fortuna, la convinzione di un «esaurimento del modernismo» (Martelli) non induce Jovine a rinunciare alla complessità e all'ambivalenza, insomma a un respiro non provinciale, di cui resterà traccia anche nella sua produzione successiva, e soprattutto nel suo vero capolavoro, *Signora Ava* (1942), dove si contamineranno felicemente storia e antropologia, moduli dialettali e consapevolezza letteraria.

■ PAOLO SIMONETTI DA PAGINA 1

L'esperienza di lettura si trasforma così in un'attesa piena di aspettative, un'ascesa luminosa che apre le porte del mito e della bellezza, seguita da una discesa che rivela l'inganno e il dolore della perdita. Ogni personaggio muta all'improvviso identità e background, ogni ruolo si ribalta, finché restano solo archetipi e maschere, attori professionisti di una messa in scena a beneficio di un solo spettatore e per uno scopo che resta misterioso.

Fiction dopo fiction, inganno dopo inganno, narratore e lettore vengono trascinati in un perverso gioco di ruolo orchestrato da Conchis-Prospéro, *dungeon master* sadico e visionario intento a plasmare le vite degli altri per assimilarle alla propria storia e a quella dell'isola: «Da settimane», afferma il narratore, «avevo la sensazione di venire smontato, scollegato dal mio vecchio io – o dalle strutture concatenate di idee e sentimenti coscienti che costituiscono l'io; e ora era come se giacessi sul tavolo dell'officina, in pezzi sparsi, e il meccanismo fosse scomparso... senza sapere bene come rimettermi insieme».

Il metateatro di Conchis – sospeso tra opera d'arte totale, esperimento psichiatrico, beffa crudele e delirio paranoico – mette alla prova i limiti del libero arbitrio e dissolve la distinzione tra realtà e immaginazione, in uno scenario in cui la sospensione dell'incredulità da patto narrativo diventa l'unica possibilità di sopravvivenza. È un'educazione sentimentale e artistica che porta a una sorta di coito interrotto: «il perfetto climax del gioco degli dèi. Loro erano fuggiti, eravamo soli». Alla fine, l'interrogativo ultimo resta senza risposta: cosa governa l'esistenza? Un dio inconoscibile, crudele o semplicemente indifferente, che manipola le vite degli esseri umani come nelle pagine dell'epica, o un caso cieco, inafferrabile, spietato? «E come potevano loro essere così freddi, così disumani – così privi di curiosità? Gettare i dadi e poi abbandonare il gioco?». Nel gelo dell'ultima scena, abbandonato a se stesso, il narratore appare sospeso sul baratro.

Eppure, il romanzo lascia intravedere il bagliore di un'ulteriore promessa, riflesso forse di quella «innocenza, se non stupidità, di fine secolo» che Fowles aveva rinvenuto nel suo quaderno di Spetses: la possibilità che, nonostante gli inganni e le maschere, dal mito possa scaturire un nuovo inizio, adombrato nel dittico finale in latino che recita: «Chi non ha mai amato, ami; e chi ha amato, ami di nuovo».

■ «IL PRIMO QUARTO DI LUNA», DA MINIMUM FAX

Un tassista minacciato dalla metafisica: ironia e critica sociale di Giovanni Arpino

di LUCA SCARLINI

«Una losca malinconia»: è il malanno che coglie Saverio Piumatti, tassista di Torino, che all'improvviso non riesce più a svolgere le sue consuete mansioni lavorative e si ritrova a letto, preda di una infermità per cui ciascuna delle persone che gli sta intorno ha una propria spiegazione, ma per la quale nessuno

riesce a trovare una soluzione. È questo l'inesco del *primo quarto di luna* di Giovanni Arpino, notevole romanzo uscito originariamente nel 1976 e riproposto ora, a quasi un cinquantennio dalla prima edizione, da minimum fax con una introduzione di Gianni Montieri (pp. 130, € 16,00).

Nella sua fitta produzione a cavallo tra gli anni '60 e i '70 Arpino ha spesso indagato tra le pieghe della vita domestica, evidenziandone in controllo le ombre metafisiche, e osservando come esse siano in grado di invadere improvvisamente lo spazio vitale dei suoi personaggi, sullo sfondo di una

capitale subalpina magica e gravida di risonanze ancestrali (ne sono un esempio rilevante, tra gli altri, *Un'anima persa* del 1966, da poco riproposto da Cliquot, che mette in scena uno sdoppiamento di personalità in una mercuriale e inquietante relazione zio/nipote, e *Domingo il favoloso* del 1975 – in cui un grigio truffatore finisce per compiere un clamoroso gesto anarchico –, riproposto da minimum fax nel 2019).

Il *primo quarto di luna* narra una vicenda meno clamorosa, ma non di minore inquietudine. Il protagonista viene trascinato via via in una dimensione in cui sogno e veglia sono per lui indistinguibili, mentre intorno al suo letto tutti si agitano, a cominciare dalla madre, Madama Cernaia, portinaia, che ha fama di cartomante esperta. Questa la sua visione dello stato in cui versa suo figlio: «Sarà certo colpa di qualche tua ultima amorosa. Tutte le notti in giro, se non è il turno è il vizio. Così rischiando la tisi e il portafogli. Vita di vergogna».

Il medico, convocato dalla signora, invece, sentenzia: «la malattia del secolo, ossia la fatepocofratelli», tanto «ormai la depressione tocca anche ai poveri». L'unico a esprimere solidarietà è lo zio, fanatico del culto di Garibaldi, mentre nel caleccio che intreccia lingua e dialetto attorno al malato, trionfa il pappagalio Gioachino, che ripete ossessivamente: «bello io, barba il tango».

Arpino mette il suo protagonista davanti a una presa di coscienza che passa dal rifiuto degli obblighi sociali, e delle connessioni logiche fra oggetti e persone, con momenti di spaesamento che richiamano le atmosfere di De Chirico. Alla fine il protagonista emergerà a una nuova visione di sé, pur senza abbandonare il suo stato di alterazione onirica, fino all'incontro con Diana, una donna con cui inizia una circospetta relazione in cui si incarna l'alternativa, o un tentativo di fuga dalle trappole che rendono difficilmente espugnabile la prigione delle buone abitudini di casa.