

Romanzo dell'impatto emotivo

Quando diventa protagonista un bambino

MARIA VITTORIA VITTORI

GIAMPAOLO SPINATO

Il cuore rovesciato

pp. 296, Lit 29.000

Mondadori, Milano 1999

L'inizio è di quelli folgoranti. "Il coniglio nudo passava la notte di Natale nell'aceto", un'immagine forte, che si stampa nella retina del bambino e dei lettori. È un bambino di cinque anni il protagonista della storia, e in quella notte di Natale per la prima volta va a servire messa come chierichetto ed è molto emozionato: forse è anche per questo che il coniglio nudo si insedia negli occhi e nel cuore. Fino a scorgerlo, in tutta la sua indifesa tenerezza, nella mangiatoia del presepe. Corto circuito assolutamente impensato, assurdo per gli adulti - per i quali l'immersione del coniglio nell'aceto non è che rito propedeutico alla cottura - ma proprio per questo rivelatore.

Il bambino Gianpaolo è di quelli che s'interrogano, allacciano fili invisibili agli adulti, e riescono a capire, attraverso le misteriose vie dell'intuito, molto più di quello che le immagini e le parole consuete lasciano capire.

E l'autore sa rappresentarlo in modo assai delicato e convincente,

ta da schiere di manichini (provengono dai negozi paterni), a ognuno dei quali sono stati assegnati un nome, una qualifica, una storia. Una storia tormentata, violenta.

Sarebbero piaciuti a Paola Masino bambini come questi: e ce ne sono di simili, infatti, in quel suo romanzo che s'intitola *Periferia*, del

È quello grande, grosso, col testone, che fa gesti inconsulti e borbotta parole incomprensibili... tutti noi l'abbiamo conosciuto, uno così.

A questa creatura, che una volta era giovane, bella, vitale, è legata la signora Angela: e dopo la rivelazione niente sarà più come prima.

Iniziata con un'immagine di forte impatto emotivo, la vicenda si chiude con altrettanta forza: quella faccia di bambino schiacciata sul vetro dell'automobile, che prende congedo dal Regno, da Gianpaolo e quindi dall'infanzia stessa, non è che la variante umanizzata di quel coniglio nudo affogato nell'aceto.

vela funzionale a una vocazione di incontentabile *storyteller*, che si è nutrito ugualmente di Čechov e Stephen King, di Salinger e cartoni della Warner Bros.

La scrittura, nelle pagine di *Ti prendo e ti porto via*, più che non esserci non si vede, diventa quasi trasparente, e ciò rappresenta la virtù di un narratore che intende soprattutto costruire universi affollati di personaggi e storie intrecciate (essenzialmente qui due storie parallele di coppie, di diversa età, che si incontrano solo per un attimo, e intorno a loro una moltitudine di comprimari e

suo sguardo passarle addosso come uno scanner" abbiamo la sensazione che la pagina di Ammaniti si diverta a mescolare suggestioni diverse per trasmetterci uno stile (del pensiero, dell'esistenza) che appartiene all'epoca: Topolino e Gypsy King, Poirot e Herman Hesse, narrativa di genere, microleggende metropolitane, commedia all'italiana, classici letterari rimasticati, aforismi postmoderni... Se dovessi indicare dei modelli autarchici (a parte i riferimenti extraletterari, più o meno *trash*, dal fumetto ai *B-movies*) citerei Sandro Veronesi (per l'ironia metanarrativa un po' settecentesca: "Ci si potrebbe chiedere che diavolo ci facesse Erica...") e Andrea De Carlo (accentuata visività, stile paratattico e periodare staccato). Ogni tanto la narrazione viene inframezzata da digressioni scientifiche, in cui perlopiù si parla di zoologia (ma non solo: c'è un passo molto accurato sulla definizione del concetto di ansia): dunque, ad esempio, il comportamento dei leaoni o dei lamantini (gigantesca e obesa foca albina), che serve a descrivere metaforicamente comportamenti e dinamiche dei personaggi. E anche qui si sentono tanto Piero Angela e "Quark" metabolizzati da un adolescente con fantasia. Ritornano poi certe costanti dell'autore, il dettaglio crudo e iperrealistico (il rumore della cartilagine del setto nasale spezzato - lo stesso dei denti che affondano in un Magnum Algida -, o anche la coraza della tartaruga).

gentile. Una scena primaria di incorporazione in comune del cibo simbolicamente forte, tanto da resistere pur oltre la sua effettiva, assai deperita, consistenza sociale. "Dove sarebbe fuggita l'armoniosa unità di quell'ora?", scriveva sotto la data del 12 settembre 1982 Marisa Madieri in un punto alto e bellissimo del diario di Verde acqua. Luisa Adorno è tentata dallo stesso pathos, ma lo corregge con il controcanto del marito che subito è a tavola "naso nel piatto" e per il quale quello che conta è "essere puntuale con se stesso". Famiglie, individui. (E a proposito di famiglie a tavola, nel teso conflitto delle generazioni, chi vuole una voce che non sia né di moglie né di donna può ascoltarla dal primo Erri De Luca narratore dell'infanzia in *Non ora*, non qui, 1989).

Un'altra serie metaforica è teatrale: è il

prie emozioni. Può darsi che, nel descrivere la quotidianità, meriti l'osservazione di Pontiggia, il quale alle donne rimprovera d'essere troppo banalmente analitiche. Analitica forse, non però poco selettiva (altra nota pungente di Pontiggia). Ha scelto infatti di prendere la vita dal lato istrionico e di tenersi stretta al registro giocoso scartando le truculenze della morte e del sesso, e, cosa più difficile, delle smodate passioni. La rimozione è la sua forza, coerente con un preciso clima di moralità e di gusto. Così l'usavano infatti certe scrittrici intelligenti, e penso a Camilla Cederna, all'autobiografico *Il mondo di Camilla*, 1980, raccontato conversando con Grazia Cherchi.

In Sebben che siamo donne, nove capitoli intitolati ai mesi che nell'insieme coprono l'arco di un anno, anche Adorno ha ripercorso a lampi il suo mondo, dalla vecchietta all'allegra nipotina.

te lasciano capire.
E l'autore sa rappresentarlo in modo assai delicato e convincente, questo bambino, mettendosi alla sua altezza, inquadrando scene e personaggi dalla sua particolare prospettiva, increspando con le sue domande il tessuto mobilissimo della scrittura.

I suoi genitori lo considerano con atteggiamento sospeso tra lo stupore e il timore; i loro tragitti mentali viaggiano su binari diversi: fantasioso e speculativo quello di Gianpaolo, ruvidamente pratico quello dei genitori, soprattutto della madre. Una madre che per difendersi dalle durezze della vita non ha che un dialetto povero e cantabile, che s'appoggia alle cose; e che presta un suono morbido perfino al disincanto "Tè po' mainarte...". I dialoghi tra lei e Gianpaolo hanno qualcosa di buffo: ce n'è uno, in particolare, in cui il bambino fa viaggiare a grande velocità la sua fantasia proprio mentre la mamma è affannata a vestirlo; e allora, a ogni termine fantasioso lanciato dal piccolo (draghi, giganti, Golia) ecco che lei vi si appoggia per impartirgli istruzioni e ordini: "Io pensavo che ci abita un gigante" "Tira su quelle braccia, gigante" (...) "Gli ho tirato un sasso con la fionda come Davide a Golia" "Finisci di asciugarti, Golia".

Gianpaolo aveva un fratello, che si chiamava come lui, ed è morto piccolissimo: la cosa lo turba, e molto, perché gli sembra che qualcosa di questa sfortunata creatura, e non solo il nome, gli sia passata in eredità; in fondo al cuore nutre il timore che Dio possa smettere di pensarli anche solo per un attimo: è così che si muore, è così che è successo al fratellino. Gianpaolo ha un grande amico, conosciuto proprio in quella notte di Natale: Seba, "il comandate", che lo ha introdotto nei misteri del Regno, vale a dire una grande stanza popola-

Luca narratore dell'infanzia in Non ora, non qui, 1989).

L'altra serie metaforica è teatrale; è il cappello a cilindro del mimo di Cracovia che a distanza di vent'anni, e attraverso la frattura dell'Ottantanove, continua a sembrare se stesso, fittizio e un po' alticcio emblema di libertà; sono le facce o maschere invecchiate che portiamo in giro, la recita scolastica o la lezione che son poi la stessa faccenda; le illusioni di cui viene popolato il teatrino dell'esistenza. All'elenco delle fedeltà di Luisa Adorno ne aggiungo una importantissima: fedeltà allo sguardo mirato sulle apparenze (sul come ci presentiamo e rappresentiamo), che a saperle decifrare risultano più significative dei (presunti) significati (psicologie, psicologismi). Sebbene racconti al femminile, e dubito che abbia trovato pubblico fra i maschi, Stella-Adorno ha un carattere speciale, perché esclude di concentrarsi sulle pro-

arco di un anno, anche Adorno ha ripercorso a lampi il suo mondo, dalla vecchiaia all'allegria gioventù. Con guerra e fame, e villeggiature, corteggiamenti, bombardamenti e il compagno di classe sepolto vivo. (È spaventevole l'attualità della memoria). La vecchiaia l'ha resa più incline agli abbandoni del cuore, ma non le ha tolto la parte paradossale che si è assegnata di laboriosa inetta, di coraggiosa sprovveduta, di sventata idealista. Dalla prevaricazione dei buoni sentimenti la salva tuttora una vena di spiritosa crudeltà - la crudeltà dei buffoni, specie toscani.

Ho voluto accostare a Luisa Adorno altri nomi e titoli svariati: valgano a segnalare i contesti e le ricche diramazioni di una scrittrice quasi non professionale. Un'antica ragazza, una massai e per trent'anni una professoressa. Ma "Professore sarà lei!" è una delle sue battute semiserie e conclusive.

LIDIA DE FEDERICIS

1933. Bambini che s'interrogano sui massimi sistemi.

E i trucchi degli adulti non funzionano con loro. Gianpaolo e il suo amico Seba hanno quel tipo di sguardo limpido - e per questo impietoso - che sa rintracciare cedimenti, debolezze, paure dietro quel cerone levigato e compatto degli adulti. Basti vedere come il piccolo Gianpaolo riesce prima di ogni altro a intuire la pena segreta della signora Angela, la madre di Sebastiano. Ci arriva per vie traverse, misteriose, ma ci arriva e colpisce dritto al cuore: "Ma tu gli volevi bene al Munda... Io mi credevo pure che magari era tuo marito...". Munda è lo scemo del villaggio, la figura che non può mancare in un paesotto lombardo degli anni sessanta, come quello in cui è ambientata la storia: fa parte del clima di paese come le case di ringhiera e i cortili, il lattai e la processione del Corpus Domini.

Epopea maremmana

FILIPPO LA PORTA

NICCOLÒ AMMANITI

Ti prendo e ti porto via

pp. 405, Lit 29.000

Mondadori, Milano 1999

"... mezzo morto e acciaccato come una formica a cui è finito in testa un vocabolario...". Bisogna riconoscere a Niccolò Ammaniti almeno di avere rinnovato il repertorio di similitudini cui attinge il nostro immaginario letterario. E a ben vedere anche certa sua assenza di scrittura, in un paese pieno di squisiti prosatori d'arte, si ri-

caratteristi). Accennavo alla proliferazione di traslati e poi all'uso anche molto divertente dell'iperbole, quasi a marcare continuamente una viscerale identificazione dell'autore con la propria generazione, direi su un piano retorico. Non tanto quindi l'uso manieristico dei tic dello slang giovanile, alla Brizzi (forse più dotato stilisticamente ma più sterile dal punto di vista narrativo), quanto l'attenta restituzione di un universo del discorso

capace di esprimere in filigrana la verità più nascosta (e involontaria) dell'inconscio generazionale. Quando la Uno turbo Gti viene definita "bara motorizzata che filava come una Porsche, beveva come una Cadillac e si accartocciava come una lattina di cocacola", o quando leggiamo "sentiva il

dei denti che affondano in un Magnum Algida -, o anche la corazza della tartaruga distrutta a martellate) e il comico-grottesco-sentimentale.

Si è detto della maestria con cui l'autore sa governare una narrazione multistrati, ben diversa e più impegnativa dei racconti precedenti e dell'opera d'esordio. Eppure lungo le oltre quattrocento pagine di un romanzo corale così godibile il ritmo a volte si attenua, tradisce qualche stanchezza. Come mai? A lasciare perplessi è forse il punto di vista del narratore: "Alima, diciamocelo pure, non era Miss Africa...". Già, ma chi sta parlando qui? Chi è questo narratore onnisciente e un po' dispotico, che orchestra con perfezione quasi spietata la miniepopa del paesino maremmano di Ischiano Scalo decidendo pause, colpi di scena, coincidenze, e che si mostra però così vicino ai suoi stessi personaggi da dividerne in modo imbarazzante gusti e umori? Una complicità che dà un senso di *déjà vu*, di giochino un po' risaputo e replicabile all'infinito.

Letteratura di (buon) intrattenimento? Possibile *best-seller* di qualità? Categorie qui non improprie. Temo però, riconoscendo ad Ammaniti tutto il suo (raro) talento affabulatorio, che anche per intrattenere non basti lo scialo di

**"Con gran scialo
di storie, personaggi
e destini"**

storie e personaggi e destini, né un tocco finale di tragico (in verità esteriore) che si aggiunge per dare più peso a un'iniziazione fatta quasi solo di aneddoti: occorre soprattutto un'attitudine a interrogare caparbiamente e a fondo questi destini (senza pretendere di risolverli), perfino una capacità (da parte del narratore-demiurgo) di lasciarsene sopraffare ogni tanto.