

IL VELTRO



RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA

1-2 ANNO XLVIII - GENNAIO - APRILE 2004

Nella seconda parte, che si muove nei dintorni e all'interno di testi particolari (i canti pisano-recanatesi, *Il risorgimento*, *A Silvia: Genesi e costruzione*; *Note sul testo*, una *Breve introduzione al «Canto notturno»*; *L'infinito dell'amore nel «Pensiero dominante»*; alcune *Precisazioni sulla prima «sepolcrale»*), la lente critica viene focalizzata, di volta in volta, su aspetti diversi del linguaggio poetico (possono essere, per esempio, gli affondi sul lessico, l'analisi metrica, le implicazioni intertestuali, la lettura delle singole liriche). Comunque, la varietà degli interventi si accorda con un metodo di indagine, in grado di far capire a quale punto della parabola stilistica e di pensiero del poeta ci troviamo, per di più allargata a episodio ulteriore di una storia poetica senza uguali, verso cui il libro risulta orientato.

Così, nella lettura di *A Silvia*, forma e contenuto sono messi in rapporto per dimostrarne il «verismo discreto» e «la rievocazione a specchio dei due destini» (del «personaggio poeta» e della «giovane»). Una identica, esatta, circolazione tra esterno e interno porta a delineare, nel *Canto notturno*, i due motivi della «infelicità dell'uomo» e della «insufficienza dell'intero universo a eliminarla». Di seguito, nel *Pensiero dominante*, la costante speculativa, che accompagna l'analisi introspettiva del «binomio» di «ideologia e passione» (Biggi), contribuisce a fare del «sentimento amoroso» «l'oggetto di un discorso che vuole mettere a fuoco l'essenza», per proiettarla «sullo sfondo della condizione umana nell'universo». Per quanto riguarda, infine, la precisazione sulla prima «sepolcrale», a sottolineare «la diversità dei registri in relazione alla diversità di soggetti poetici» del Leopardi napoletano, dal «rimpianto della brevità della giovinezza e delle sue illusioni» alla «denuncia della potenza distruttiva della natura», o dalla «deplorazione accorata della morte come separazione per sempre» (*Sopra un bassorilievo*) alla «riflessione sulla precarietà materiale dell'uomo e dei suoi valori» (*Sopra il ritratto di*

una bella donna), interviene l'acume del critico intessuto dai fili ininterrotti di letture a sfondo nazionale-europeo e in perfetta coerenza con un progetto di analisi diversificate.

Se l'impianto predisposto dall'autore regge fin qui in maniera indiscutibile, a partire dalla quarta parte la materia si fa più divaricata e si allargano le maglie tra i vari interventi, dedicati agli studiosi «leopardiani» di maggior rilievo (Walter Binni, Giulio Bollati, Cesare Luporini, Sebastiano Timpanaro). Ad accomunarli, oltre alla consapevolezza dell'intreccio «corresponsabile» tra pensiero e poesia, non solo con la prosa (almeno per l'ultimo Luporini), insisterebbe, secondo Blasucci, l'ammirazione nei confronti di «un luminoso esemplare di coraggio intellettuale e di umana dignità».

A questo punto, per quanto si sia seguito solo in parte il percorso tracciato dallo studioso, nella speranza di essere riusciti a mettere in luce le chiavi di lettura insite in un libro ben architettato nel rapporto tra il tutto e le parti, riteniamo di poter concludere coinvolgendo l'aspetto che più ci è congeniale. La fedeltà a certi oggetti di indagine, che questo volume conferma, consoliderebbe, a nostro avviso, il carattere ermeneutico e sperimentale di una critica non estranea all'insegnamento di Calvino (succube, a sua volta, del fascino delle «fantasie cosmiche» di Leopardi): «la pagina ha il suo bene solo quando la volti e c'è la vita dietro che spinge».

GIULIANA BONACCHI GAZZARRINI

G. Caraci, *Via delle quattro palle*

Aracne, Roma 2003, pp. 220, € 10,00.

Una costellazione di personaggi popola questo romanzo apparentemente intricato, ma in realtà scorrevole come un torrente, benché non molto precipitoso. Lo sfondo è una specie di saga familiare che tratteggia rapporti parentali e amicali di varie fa-

miglie sparse per la città ma soprattutto concentrate nella caratteristica via *Delle quattro palle* che dà il titolo al racconto. Già al primo impatto, e al di là delle miserie morali e materiali di alcuni personaggi, s'impone subito il motivo della violenza mortale che in principio di romanzo è generico, quasi un preavviso ad indicare che qualcosa di molto grave accadrà, poi, quando il quadro dei rapporti familiari e amicali si completerà, apparirà in tutta la sua drammaticità caratterizzandosi come genere poliziesco; un giallo, pertanto, con tutte le caratteristiche che lo distinguono, sebbene fin dall'inizio l'autrice sembra correre sul filo di una narrazione che non vuole essere semplicemente poliziesca, ma intende presentarsi anche come racconto di un certo respiro letterario.

L'inizio, brevissimo, lapidario, quasi un esergo, ha il preciso sapore della *suspense* ed è un inciso: Assunta, il personaggio principale, tra una miriade di tanti altri protagonisti minori, ascolta dalla radio una terribile notizia: «... in un fossato [...] la sedicesima vittima di un serial killer che la polizia non riesce...».

È l'attacco che suggerisce subito l'idea di un poliziesco, di un delitto di cui non si conosce l'assassino; intorno ad esso l'autrice tratteggia, con uno stile sempre fluttuante, per flash intrecciati e sovrapposti, personaggi e comportamenti che hanno il chiaro scopo di illuminare la scena. I fatti accaduti, le situazioni, i vari accadimenti, s'intrecciano a formare una rete, piuttosto intricata, con tutti i relativi antefatti, i modelli di vita, i segni caratteristici dei personaggi in un quadro d'insieme, da romanzo corale, frammentato qua e là da riferimenti letterari, per mezzo di due scelte lessicali che danno al libro un tono che oggi va di moda anche in Italia, come giustamente rileva Sergio Campailla che ha curato il risvolto di copertina. I due elementi sono il riferimento costante a versi desunti da canzoni, da romanze o addirittura da versi veri e propri di poeti famosi, come quelli presi da Montale; l'altro ele-

mento è il ricorso, anch'esso molto frequente nella narrativa contemporanea, al dialetto, al romanesco in particolare, senza disdegnare tuttavia i dialetti di altre regioni.

Questi due aspetti costituiscono la particolarità dell'impianto narrativo, come se l'autrice voglia nobilitare il racconto elevandolo a forme auliche, pur raccontando ministorie tipiche del poliziesco. Lo scopo ovviamente è quello di impreziosire il racconto, dargli il sapore, appunto, della letterarietà. Del resto è la moda del momento; l'autrice probabilmente non ha dimenticato, almeno per questo versante, la lezione di Gadda, né quella dell'autore che oggi va per la maggiore in Italia, Andrea Camilleri.

L'impalcatura della fabula è chiara, sebbene, forse, un po' troppo caricata di avvenimenti e considerazioni che vanno a scapito della fluidità: Assunta, come si desume dal contesto della narrazione, sposata, ma non felicemente, col dottor Placido Ferrante, conduce una vita grama, senza particolari interessi. Il marito stesso, poco tagliato per il mestiere che è stato costretto a seguire, gestisce una tipografia, senza entusiasmo, quantunque Assunta si renda sempre disponibile per coadiuvare. Intorno a loro ruotano tutte le vicende e tutti i personaggi fino al colpo finale, l'uccisione di Salvatore, un operaio della tipografia che oberato da debiti e in preda al panico per il timore di essere perseguitato dai suoi creditori, impazzisce e sta a sua volta per commettere un delitto, scaricando così la sua disperazione su Rossella che pure, in precedenza, aveva corteggiato al fine di sposarla.

Una vicenda intricata, come si vede, degna di un giallo di tutto rispetto, dove però resta, come era prevedibile, l'impotenza degli apparati legali a individuare l'assassino. Saranno invece Margie e la stessa Assunta a risolvere il problema, dando scacco matto al giudice Domenico Caputo, detto Memè, che sbagliando crede di scoprire il colpevole in Beniamino che è invece del tutto innocente.

Naturalmente non è il caso che qui si riveli il vero assassino, il lettore sarebbe defraudato di quel diritto che gli appartiene, pertanto lo scoprirà da solo leggendo il libro. È bene sottolineare, invece, un altro aspetto del romanzo, quello che tutto sommato mi sembra il più rilevante e il più degno di attenzione: la storia retrospettiva di Assunta e Memè.

La vicenda di questi due personaggi è emblematica e dà ragione delle incomprensioni che talvolta determinano il fallimento di un rapporto amoroso che sarebbe potuto essere di piena gioia. La storia ha tutte le caratteristiche di un altro romanzo che si svolge dentro il racconto principale senza tuttavia sovrapporsi ad esso, anzi amalgamandosi con esso in modo del tutto convincente. Memè e Assunta, infatti, si erano conosciuti e amati in gioventù, ma nello svolgimento del romanzo non si decidono a riconoscersi; ciascuno incolpa l'altro, senza palesarsi, di essere colpevole della fine del loro amore e pur rimuginando e presupponendo probabili cause, colpe più o meno verosimili, sospetti e presunti motivi di orgoglio, non riescono a chiarirsi sicché resta in cuor loro soltanto un inutile rammarico. Eppure è proprio questo tarlo serpeggiante che dà alla storia un'atmosfera di elegiaca sospensione, un alone di accattivante mistero; l'autrice ha saputo farne tesoro e sicuramente proprio quest'aspetto della vicenda, più che il ricorso a incisi poetici, ha dato dignità letteraria al romanzo.

ARNALDO ZAMBARDI

P. Azzolini, Il cielo vuoto dell'eroina. Identità femminile e scrittura nel Novecento italiano

Bulzoni, Roma 2001, pp.239, € 13,00.

Nel saggio che esaminiamo, Paola Azzolini ci propone una nuova visione della donna nella letteratura: im-

mersa nella solitudine, non attorniata da figli e nipoti, senza la complicità e il conforto di tutto ciò che è terreno e biologico, la donna fissa il cielo che è disperatamente vuoto di simboli. La mancata realizzazione del simbolico la relega nel silenzio, in una condizione di datità negata, perché la parola femminile, per imporsi ed eternarsi, deve trascendere la sua funzione primaria e «naturale», deve diventare «trinitaria», superare il binomio maternità-figlio e anelare ad un divino che non coincida né con il *nomos* maschile, né con *l'ananke*. Nel mito e nella tragedia, sottolinea l'autrice, la parola femminile è punita quando supera i confini, diventa antro echeggiante in Eco, silenzio larvale in Lara, è declassata a *metis* in Clitennestra che usa la parola per difendere il proprio *kratos* minacciato, che diventa allora forza vendicatrice che rompe gli argini per costringere la *hybris* a sottomettersi alla potenza dell'Erinni.

Per le «eroine» il mito non è una mediazione, non porta all'interno la conflittualità dei suoi termini oppositivi; non si pone per loro il conflitto sentimento-ragione, essere-dover essere, ma crea intorno ai personaggi un vuoto labirintico che li imbozzola ed impedisce loro di uscire da parametri empirici. Nelle *Eumenidi*, Apollo, di fronte alla necessità di valutare la gravità dei due delitti, proclama: «Non una madre ha generato chi si dice suo figlio, ma è soltanto nutrice del germe appena in essa viene seminato. Chi genera davvero è l'uomo che la incinge ed essa come straniera ad uno straniero salva il germoglio, se un dio non l'abbia sterminato prima».

E come il corpo femminile è un alveo preso a prestito, affinché continui la genealogia maschile e il seme custodito trovi poi un riscatto nel mondo attraverso l'araldica della stirpe, così la parola femminile, prolungamento del corpo, seduttiva, consolatoria, materna si presenta come l'*archè* di quel mondo e di quegli esseri che le negano poi l'appartenenza ed il diritto di cittadinanza. L'autrice evidenzia