

**Per gli esclusi
l'esperanto
di Quintavalla**

ALBERTO FRACCACRETA

POESIA

Nel finale dell'*Incanto del Lotto 49* di Thomas Pynchon ci inoltriamo con Oedipa Maas nei gangli profondi di San Narciso e abbiamo l'impressione di condividere con la protagonista l'aria trasognata di spaesamento ed emarginazione che è la vera eredità dell'enigmatica organizzazione "Tristero": Oedipa fraternizza con i grandi esclusi d'America, sa di essere dalla loro parte, di raccogliere le istanze nella sua disperata ricerca di senso, disseminato in una impermeabile realtà. La nuova edizione, riveduta e ampliata, della silloge di Maria Pia Quintavalla, *Estranea (Canzone)*, uscita originariamente per Manni nel 2000, riporta con fare altrettanto postmodernistico l'attenzione sugli ignoti, su quelli che Carlo Bo definirebbe «lettori senza nome». «Anche questo nuovo lavoro di Maria Pia Quintavalla - scrive Andrea Zanzotto nella prefazione - nasce sotto il segno di un amore per «fratelli e sorelle che non presero la parola» e che popolano come ombre, ora dolci ora crudamente mute eppure carezzevoli, la sua poesia la quale sembra appunto nascere da un coro cupo, sommerso, e pur sempre risolto in una voce, anzi in un «canto» impedito ma tenace. Ora è una *Canzone* («*estranea*») ma pur tuttavia capace di testimoniare la continuità di una vocazione e di riaffermare il netto profilarsi di un itinerario teso sempre più irresistibilmente verso una forma di terrena metafisica della poesia». In particolare, i versi di Quintavalla sono ricchi di neologismi («eternivate», «bistrate», «esponsonate», «meprisare») che sottolineano la necessità di una parola non egemonizzata, energica, libera anche se franta. Si approda, in tal modo, a un esperanto di autoinvenzione, un espressionismo efficace e, in certe clausole, dantesco. «La sia l'età / la sia raggiante piena di sé sufficiente, / dal volto dei fratelli che accampati di / vita mentre chiedono, ma quietano // in silenzio. Oppure là / là assisi e tanti nomi sbracciando / un poco stige un poco nilo / o inferno senna li sentirono». Secondo Marisa Bulgheroni, che firma la nota al volume, «dichiarandosi «estranea», la canzone di Quintavalla si qualifica come lingua di frontiera». Il tema brodskiano dell'esilio metemprico diviene impegno sociale, rivoluzione interiore che conduce all'intera cognizione dell'altrui presenza. L'amore cristiano è così il tenero vestimento da cui sono avvolti la maggioranza dei testi. Evidenzia ancora Zanzotto: «Vi si afferma una soglia di amore-*caritas* che «vivono» dal margine intravedendo in esso una «gioia dell'esilio», un'imminenza inestinguibile di quella *spes*, dura *spes*, che «*deve*» riconnettersi ad ogni moto della *caritas*». Se per Clarice Lispector «il perdono è un attributo della materia viva», la poesia di Quintavalla tenta di raggiungere la condizione dell'umiltà per incarnare la grazia di un tempo sottratto, l'essenza degli umani desideri: «Meno tenere, / meno accasciarsi del domani nelle / donne l'attesa di quel posto o zolla / o tempo non più colonizzato / e dedito a riempire di sé ogni / sito ogni silenzio innato / al sottacere, al sentirsi / isolate non più parte».

Maria Pia Quintavalla
Estranea (Canzone)
Puntoacapo
Pagine 104. Euro 15,00

ROMANZO

Lo scrittore, scampato a un attentato, si ispira agli autori occidentali e ai poemi epici indiani per una storia del XVI secolo. E, come Manzoni, parte da un finto originale

ALESSANDRO ZACCURI

Salman Rushdie è un romanziere di romanzi. Detta così, l'informazione rischia di risultare irrilevante. Che cosa mai dovrebbe scrivere un romanziere, infatti, se non romanzi? Quale alternativa potrebbe esserci al di fuori di questo genere che da un paio di secoli si è arrogato un ruolo eminente nella letteratura occidentale? Ecco, l'ultima indicazione già introduce un discreto grado di complessità. Perché non è sicuro che l'angloindiano Rushdie si trovi del tutto a suo agio nella definizione di scrittore occidentale. Nato a Mumbai nel 1945, affermatosi non ancora quarantenne con *I figli della mezzanotte*, sfoggia un inglese prodigioso, un po' come facevano gli irlandesi all'epoca di Joyce. Ma così come Joyce non avrebbe mai voluto essere considerato un autore britannico, Rushdie continua a rivendicare il diritto a una posizione eccentrica rispetto a quella di qualsiasi altro collega europeo. La sua famiglia ideale di appartenenza è un'altra, comprende romanziere che si servono di lingue in apparenza periferiche, come l'israeliano David Grossman o il turco Orhan Pamuk (l'unico, fra i tre, già insignito del Nobel). Insomma, Rushdie scriverà anche in inglese, ma non è detto che sogni in inglese. Ed è di questo, in fondo, che i romanzi sono fatti: della sostanza dei sogni, più che di ogni altra sostanza. È stato così fin dagli inizi. *I figli della mezzanotte* mescolava la cronaca dell'indipendenza indiana con una leggenda di preveggenza e predestinazione, il fatale *I versi satanici* si prendeva con il Corano tutte le libertà che potrebbe prendersi un sognatore. *La terra sotto i suoi piedi*, *Furia*, *Shalimar il clown* e gli altri titoli succedutisi negli anni mescolavano spesso mitologie pop e narrazioni ancestrali. Perfino *Joseph Anton*, che una decina di anni pareva sconfinare nei territori dell'autobiografia o autoficcione, non rinunciava alle seduzioni dell'invenzione, opportunamente celebrate nella recente riscrittura cervantina di *Quichotte*. Adesso, con *La città della vittoria* (tradotta a quattro mani da Stefano Moggi e Sara Pug-

gioni per Mondadori) siamo all'apoteosi dell'immaginazione come forza creatrice e salvifica. O al trionfo della parola, se si preferisce: una parola che per l'agnostico Rushdie è sacra di per sé, nella sua energia primordiale di rappresentazione e di evocazione. Conta la trama, si capisce, ma più ancora conta l'ordito di un'opera-mondo attraverso la quale Rusdhi si misura direttamente con l'altro vettore della sua esperienza letteraria. Da una parte c'è l'Occidente dei Conrad e dei Cechov (che sono il Joseph e l'Anton del già ricordato memoir), dall'altra sta l'Oriente del *Mahabharata* e del *Ramayana*, gli smisurati, lussureggianti poemi epici della tradizione indiana ai quali Rusdhi direttamente si ispira nel nuovo romanzo. Che è un romanzo al qua-

drato, dato che qui davvero si mette alla prova l'abilità suprema del narratore: produrre, in assenza di un documento autentico, un originale di invenzione, che abbia la stessa affidabilità dell'attestazione mancante. Si tratta di un espediente che il lettore italiano conosce bene, dato che a servirsene nei *Promessi Sposi* è lo stesso Alessandro Manzoni. Al posto del «dilavato e graffiato autografo» che malamente esporrebbe la cantafavola di Renzo e Lucia, nella *Città della vittoria* Rusdhi ci propone l'altrimenti indecifrabile *Jayaparajaya* di Pampa Kampana, fondatrice della leggendaria città di Vijayanagara, oltre che cronista della sua ascesa e rovina. Ora, il punto è che l'impero di Vijayanagara è effettivamente esistito. Ebbe effimera fioritura tra il XIV e

il XVI secolo, nello stesso periodo in cui Rushdie ambienta il suo libro. Meno di due secoli e mezzo, che nella struttura del romanzo corrispondono all'età della stessa Pampa Kampana, la quale è invece creatura di fantasia. Dopo aver assistito, ancora bambina, all'immolazione della madre sulla pira destinata alle vedove, ottiene da una dea il dono di una semenza magica, che le permette di suscitare dal nulla la famosa «città della vittoria» (è la traduzione letterale di Vijayanagara, presto corrotta in Bisnaga) completa dei suoi primissimi abitanti. Da questo momento in poi è tutto un susseguirsi di improvvise dinastie e di tradimenti a lungo meditati, di matrimoni combinati in ossequio alla ragion di Stato e di passioni travolgenti come quelle che

legano la sempreverde Pampa Kampana agli stranieri di passaggio, sempre simili nell'aspetto nonostante il ricorrersi delle generazioni. Fosse per la protagonista del romanzo, Bisnaga sarebbe la capitale della giustizia e dell'uguaglianza, anche tra i sessi. Ma perfino la meravigliosa Pampa Kampana deve vedersela con le miserie della slealtà e della cospirazione. Conosce l'esilio (ma un esilio fatato, come si conviene all'eroina di un'epopea), subisce il supplizio dell'accecamento, ma in compenso ottiene la lucidità di uno sguardo interiore che le permette di emettere sentenze inappellabili sulle motivazioni, spesso oscure, che muovono gli esseri umani nelle loro scelte e nei loro comportamenti. Nella *Città della vittoria* vero e verosimile si intrecciano di continuo, a dispetto della manifesta inverosimiglianza di molte situazioni che trovano nell'inestinguibile gioventù di Pampa Kampana la loro sintesi e il loro emblema. Le generazioni dei regnanti di Bisnaga rinviano a quelle tramandate dagli storiografi, ma fantomatiche risultano le loro peipepie, che trovano giustificazione solo nell'assoluta fiducia che la poetessa cieca nutre nella capacità generatrice della parola. «Ho vissuto per veder sorgere e cadere un impero - canta negli ultimi versi del suo capolavoro -. Come sono ricordati ora, quei re, quelle regine? Ora esistono solo nelle parole. [...] Le parole sono le uniche vincitrici». Finora non lo abbiamo detto apertamente, ma il romanziere Salman Rushdie è lo stesso uomo che fu condannato a morte nel 1989 dal regime degli ayatollah e che il 12 agosto dello scorso anno è stato accolto da un fanatico a New York. Si sta riprendendo lentamente, molto lentamente, ed è probabile che non vedrà più da un occhio. La vita di un autore non coincide con la sua opera, lo sappiamo. A volte però l'una aiuta a comprendere l'altra. O viceversa, se mai un viceversa esistesse.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Salman Rushdie fotografato prima dell'attentato in cui ha perso un occhio / C.Bundgaard/Ritzau Scanpix/Reuters

Salman Rushdie
La città della vittoria
Mondadori. Pagine 358. Euro 22,00

NARRATIVA

A Vigevano riappare il fantasma del padre

ROBERTO CARNERO

La narrativa italiana del Novecento (da Svevo e Tozzi in giù) è ricca di figure di padri ingombranti. A questa folta genealogia letteraria si aggiunge ora il padre del protagonista dell'ultimo romanzo di Piersandro Pallavicini, *Il figlio del direttore*. Nelle prime pagine facciamo la conoscenza di questo figlio, Michelangelo Borromeo (ma non c'è nessuna ascendenza dalla celebre casata), che, quando inizia il romanzo, ha appena compiuto sessant'anni. Ha avuto per lungo tempo una compagna, Marcella, che di punto in bianco l'ha abbandonato. Sono passati ormai diversi anni e lui ora è solo. Al punto che per festeggiare il suo sessantesimo compleanno non trova di meglio da fare che invitare a cena i dirimpettai della sua libreria anti-

Un libraio sessantenne riceve misteriose chiamate dal numero del genitore morto. Con «Il figlio del direttore» Pallavicini segue Arbasino, Gadda e Mastronardi

quaria, alcuni giovani che hanno aperto da poco una bottega di barbiere. Nel suo negozio vende edizioni rare, ma anche vini e cibi da *grand gourmet*. Siamo a Pavia, l'uomo è benestante, veste con eleganza da dandy, possiede un'automobile di lusso e una casa in Costa Azzurra. Ma non è felice. Oltre che dalla solitudine, è gravato da una tristezza di fondo che ha le radici proprio nel rapporto con il padre. Ecco: così all'altra figura centrale nel roman-

zo, un genitore che l'ha sempre trattato, sin da quando era bambino, con freddezza e distacco. Ciò ha generato in lui un senso di inadeguatezza. Il padre è morto da due anni. Michelangelo l'ha accudito sino all'ultimo con filiale «pietas», senza alcun risentimento. Il fatto è che questo padre era un uomo molto diverso da lui: diplomato ragioniere, aveva percorso il «cursus honorum» in un istituto bancario, fino ad assumere al ruolo di direttore nella sede di Vigevano. Siamo negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, quando la cittadina lombarda, nonostante l'inizio della crisi, viveva ancora l'onda lunga del benessere economico generato dalle attività manifatturiere affermatesi con il boom. Ora succede che il cellulare di Michelangelo suona e sul display compaia il nome di suo padre. Lui si affretta a rispondere, ma

sente soltanto un fruscio. Poi la chiamata si interrompe. Una centralina telefonica andata in tilt? Possibile. Ma l'episodio si ripete una seconda volta. A queste misteriose telefonate si aggiunge un'altra circostanza inquietante. Un conoscente di Michelangelo lo informa che nell'appartamento dei genitori, rimasto vuoto dalla morte del padre (essendo la madre scomparsa prima di lui), gli è capitato di vedere le luci accese e anche un uomo affacciato al balcone. Riassunta così (e non oltre questo punto, per non fare un dispetto ai lettori), la trama potrebbe sembrare quella di un thriller. In realtà il romanzo è soprattutto un racconto di formazione (con la rievocazione, in estesi flash-back, di momenti ed episodi dell'adolescenza del protagonista), capace di aprire uno spaccato sociale condotto all'insegna di un' apprezzabile originalità di sguardo. Uno sguardo, quello del narratore, che sembra saldamente radicato in un filone della narrativa lombarda novecentesca - da Mastronardi ad Arbasino, passando per Gadda (seppure, quanto a quest'ultimo, senza l'ossessione per la ricerca linguistica) - che tende a rilevare gli aspetti grotteschi, e dunque involontariamente comici, della realtà. In questo senso, la scrittura di Pallavicini è particolarmente felice nel delineare i caratteri dei personaggi (papà Borromeo, il suo migliore amico, il figlio di quest'ultimo, ma anche il bel mondo vacanziero, italiano e non, che ruota attorno a Cap d'Antibes), rendendoli in maniera molto plastica attraverso la messa in scena degli atteggiamenti, dei tic, del linguaggio. Ma forse la parte più profonda dello scavo condotto nel romanzo è quella che attinge i non detti, le ambiguità, le ipocrisie della vita familiare. A volte le persone che conosciamo meno sono quelle che ci stanno più vicine. Ed è in questa mancata comunicazione che si può celare l'origine di un disagio. Portare alla luce ciò che si sarebbe tentati di lasciare nell'oblio può segnare l'inizio della guarigione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Piersandro Pallavicini
Il figlio del direttore
Mondadori. Pagine 260. Euro 19,00

**«Wow!»
È di moda
l'enfasi
conformista**

ALFONSO BERARDINELLI



Attenti alle mode. Osservare l'effetto che hanno sugli individui e sulla vita sociale aiuta a capire in che misura si può ubbidire in massa a ordini che nessuno ha dato, solo per suggestione e imitazione. Le mode fanno sentire «come tutti gli altri», fanno fare qualcosa senza neppure averci pensato. Quando si segue una moda non lo si fa perché piace, ma piace perché è la moda. Specchiarsi in un comportamento, in un senso di appartenenza, in una mania diffusa, in un fanatismo collettivo, rassicura gli individui e non li fa sentire soli. Elimina o attenua l'ansia del confronto con gli altri in quanto altri. La moda diffonde un falso senso di comunità e di uguaglianza, senza nessun impegno né sentimento altruistico. Fa credere di essere in sintonia e condivisione con una enorme quantità di altri, ma senza capirli né conoscerli. Osservare le mode ci apre gli occhi sul potere del conformismo. Anche i consumi di massa sono prodotti del conformismo, e il conformismo è un prodotto dei consumi. La cosa più impressionante è la facilità e la velocità con la quale una qualunque moda si diffonde. Si tratta di un

contagio che fa pensare a quella «servitù volontaria» su cui rifletté nell'opera omonima Etienne de La Boétie, il grande amico di Montaigne morto poco più che trentenne nel 1563. Nelle democrazie liberali in cui regna il mercato, una tirannica servitù volontaria è quella che offre a prezzi bassi la convinzione di essere liberi proprio nel momento in cui si smette di esserlo. In questo la moda è suadente, ha qualcosa di sottilmente sofisticato e diabolico. Ci addestra a ubbidire senza neppure averlo deciso. La sua formula magica è «Sii te stesso, fai come tutti». Ci fa credere che in gioco ci siano cose da poco, mentre è in gioco l'esercizio della volontà e della scelta consapevole. Un taglio di capelli, un tatuaggio, un anellino al naso, un tipo di pantaloni, l'uso insensato di una parola: come gli enfatici «raccontare» invece di «dire», «regalare» invece di «dare», «piuttosto» invece che «oppure»; «narrazione» invece che «idea». E infine «Wow!», come nei filmetti americani: questa sillaba a bocca spalancata si comincia ormai a usare perfino come aggettivo: una vacanza wow, un pranzo wow, uno spazzolino da denti wow, e via di seguito all'infinito.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Minima