

## Susani torna nella casa delle vacanze

ROMANZO

FULVIO PANZERI

La narrativa può sfidare anche nel raccontarci le trasformazioni di un paese, usando il tono di un realismo svagato che si muove tra il racconto – che porta in sé i tratti sfumati di un'origine leggendaria – e la memoria di amare disillusioni.

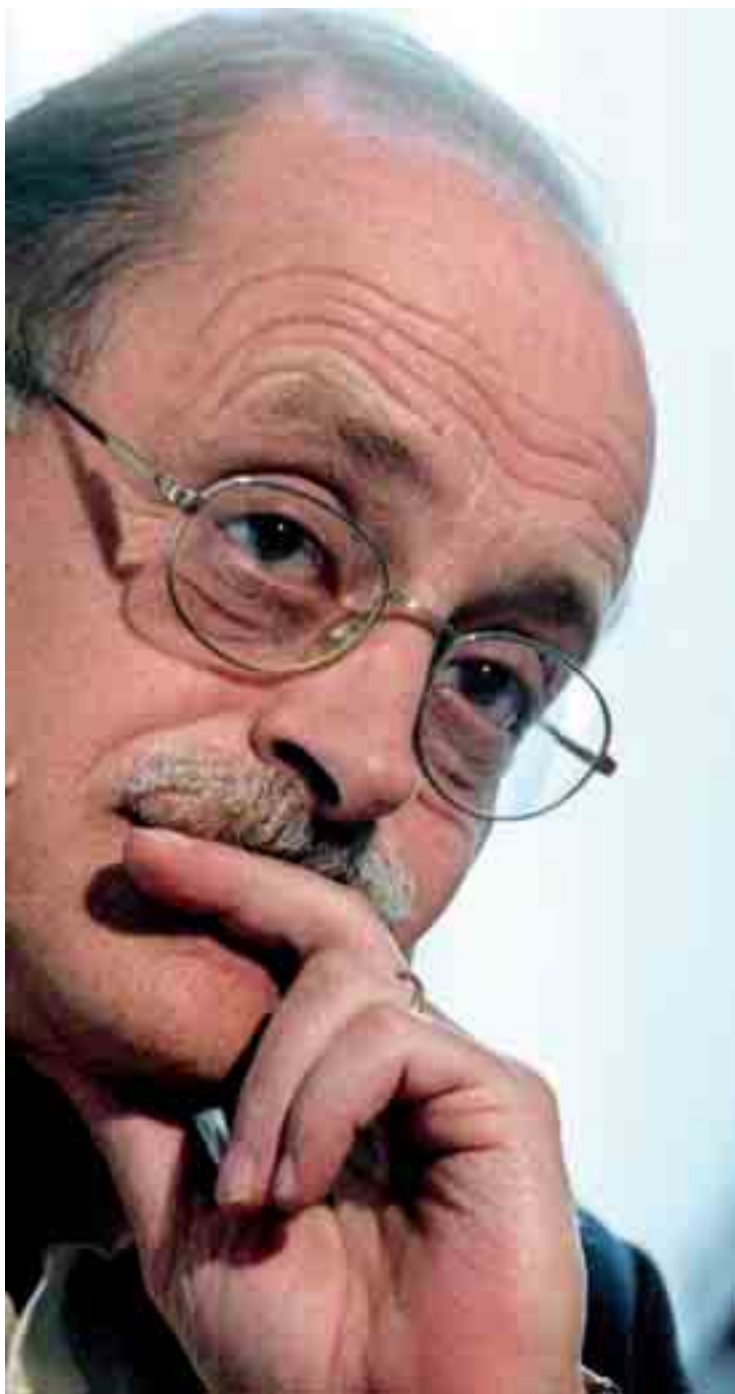
Va in questa direzione il nuovo romanzo di una scrittrice appartata, che meriterebbe molto di più come attenzione critica e visibilità tra i lettori, qual è Carola Susani, classe 1965, all'attivo numerosi libri, tra cui i racconti di *Pecore vive* (2006). Ora, in *La prima vita di Italo Orlando*, l'autrice racconta dell'estate siciliana del 1957, nell'ordinaria abitudine delle vacanze, trascorse in una casa del Settecento.

L'edificio appartiene alla nonna della protagonista, che quando ci ritorna, insieme con il figlio e la nipote, sembra rifiorire. I mandorli intorno determinano la bellezza di un paesaggio, ma anche il senso di una continuità che restituisce una ragione alla decadenza dell'edificio. A raccontare, in prima persona, questi tre mesi, «dal tempo delle lucciole fino alla fine della raccolta», è la ragazza, Irene, che scopre in campagna un giovane uomo addormentato. Lo sconosciuto non ha memoria di sé, non sa chi sia e da dove venga, ma viene accettato in famiglia per quel suo aspetto disponibile e misterioso, per la capacità che manifesta nell'aggiustare le cose guaste: come un raddomante riesce a ritrovare l'acqua perduta per anni, conosce il modo di far andar via le cornacchie, aumentando così la possibilità di raccolta delle mandorle, ripara i camini, inventa teli che permettono di risparmiare soldi e diminuire la necessità di assumere braccianti. Nel tentativo di restituire un'identità, gli danno anche un nome, quello di un ragazzo che si era allontanato da casa e non era stato più ritrovato, pensando si tratti della stessa persona. Sembra un vero dono, benvenuto anche dai vicini, ma guardato con sospetto dalla gente del paese, che chiacchiera e lo chiama «l'uomo-serpente» e mette in guardia dal fatto che sia portatore di ricchezza, perché potrebbe trattarsi solo di un incantesimo, in quanto, «come la dà se la ripiglia», in questo estate la sua diventa, nel racconto, una presenza silenziosa, ma laboriosa e attiva, circondata da uno stupore silente e forse anche scettico, che sembra far dileguare l'immagine, ma non la fattiva presenza. Anche quando arriva il miraggio del petrolio, con le ricerche che una società sta effettuando nella zona per scoprire se possano esserci dei giacimenti. Le operazioni si intrecciano con i movimenti di Italo Orlando, la speranza che dalla tenuta si possa ricavare ricchezza viene delusa e anche i mandorli ne soffrono. Il finale è aperto e così la storia di Italo Orlando, visto che la scrittrice sottolinea che questo breve romanzo è il primo di una trilogia che prevede il ritorno del personaggio in altri due momenti chiave della nostra vicenda nazionale. La scrittura di Carola Susani, così precisa e ricca di sfumature, racconta un altro momento della giovinezza, quando la leggerezza nasconde un fondo d'attesa e di amarezza, in una riflessione sul desiderio e le

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Carola Susani  
**La prima vita di Italo Orlando**  
Minimum Fax. Pagine 146. Euro 15

Lo scrittore  
Antonio  
Tabucchi  
(1943-2012)



ALESSANDRO ZACCURI

Ha ragione Paolo Mauri, che nell'ampio saggio premesso all'edizione delle *Opere* di Antonio Tabucchi da lui allestita per Mondadori, indica nel *Gioco del rovescio* uno dei possibili varchi di accesso nel mondo dell'autore. Il racconto – da cui deriva il titolo della raccolta apparsa nel 1981 – è costruito su una serie continua di capovolgimenti e, più ancora, su una contraddizione latente, che i due imponenti volumi dei “Meridiani” progettati appunto da Mauri e curati da Thea Rimini sul versante filologico si limita a registrare, senza mai tematizzarla del tutto.

Restiamo, per ora, alla trama del racconto, condotto in prima persona da un narratore che potrebbe (il condizionale è d'obbligo) essere Tabucchi stesso, ossia un intellettuale italiano che visita spesso il Portogallo. Il regime di Salazar non è ancora caduto e il protagonista si presta a fare da corriere tra gli esuli lusitani e i dissidenti rimasti in patria. Il suo contatto a Lisbona è una donna, dal nome altisonante di Maria do Carmo Meneses de Sequeira. Per annunciarsi, il narratore deve chiamarla al telefono e dare notizia di una nuova traduzione italiana degli scritti di Fernando Pessoa. Il loro amore nasce così, sul crinale fra militanza e letteratura. Sempre che di amore si tratti e non di inganno, come invece sostiene il marito di Maria, dal quale l'italiano viene convocato dopo la morte della donna. Sostenitore del governo reazionario, il vedovo è al corrente dello stratagemma delle comunicazioni in codice («Suppongo che le piaccia Pessoa», insinua) e lascia intendere che la moglie fosse in

realtà una patriota come lui: una spia, dunque, una doppiogiochista. Il colpo di scena non coincide però con la fine del racconto, che si apre e si chiude con la meditazione sul più celebre ed enigmatico quadro di Velázquez, *Las Meninas*, nel quale non solo il pittore si raffigura nell'atto di ritrarre l'Infanta di Spagna con-

ornata dalle damigelle, operando così un primo ribaltamento, né si accontenta di introdurre un secondo, con la coppia reale riflessa in uno specchio. In fondo alla stanza, fermo sulla soglia di una porta che si apre verso la luce, c'è un gentiluomo senza nome, che nell'immaginazione del narratore (o di Tabucchi stesso?)

LETTERATURA

Un duplice e imponente “Meridiano” raccoglie gli scritti dell'autore italiano che ammirò Pessoa fino a sfiorare l'immedesimazione. Fra titoli celebri, a partire dal best seller “Sostiene Pereira”, e importanti inediti, come “Lettere a Capitano Nemo”, resta ancora da indagare il dissidio latente che rischia di opporre la militanza politica a una visione della scrittura intesa quale artificio, rovesciamento, inganno.

# L'enigma Tabucchi tra impegno e finzione

si trasforma nella stessa Maria do Carmo, evocando una soluzione che sarebbe piaciuta a Pessoa.

*Il gioco del rovescio* è un racconto bellissimo, sia chiaro, come molti altri che vengono ora riproposti e commentati in questa edizione tanto approfondita quanto tempestiva, realizzata com'è a soli sei anni dalla scomparsa di Tabucchi (nato a Pisa il 24 settembre 1943, lo scrittore morì a Lisbona il 25 marzo 2012). Nel doppio “Meridiano” trovano posto i suoi libri più famosi, primo fra tutti il best seller *Sostiene Pereira* del 1994, a fianco di titoli solo in apparenza minori, come *Donna di Porto Pim* (1983), *Notturmo indiano* (1984) e il prezioso *I volatili del Beato Angelico* (1987), oltre a *Piazza d'Italia* (1975)

e *Il piccolo naviglio* (1978), documenti di un esordio ancora più italiano – o, meglio, toscano – che rivolto al Portogallo.

Per Tabucchi, com'è noto, l'incontro con Pessoa fu molto di più che la scoperta di una parola d'ordine e di un “gioco del rovescio”. Anzi, fu esattamente questo, ma con una profondità ricca di conseguenze imprevedibili sia per quanto riguarda la sua attività di studioso e traduttore, spesso condotta in collaborazione con la moglie Maria José de Lancastre, sia per la sua ricerca di narratore. Ed è giusto, di conseguenza, che a fianco di romanzi come *La testa perduta di Damasceno Moreiro* (1997) e *Tristano muore* (2004), compaiano gli scritti su Pessoa già raccolti in *Un baule pieno di gente* (1990), in modo da suggerire una perfetta continuità fra il momento critico e quello narrativo. Allo stesso modo, Tabucchi è autore di molte pagine di esplicito impegno politico, in una prospettiva di antifascismo inflessibile e vivace inquietudine sociale di cui danno conto, per esempio, le profetiche notazioni sociologiche di *Gli zingari* e *Il Rinascimento*, che nel 1999 pone l'attenzione sulla comunità rom di Firenze.

La riflessione del Tabucchi *engagé*, afferma Mauri nel suo saggio, è inseparabile dalla fortissima consapevolezza letteraria su cui si fonda la sua ricerca di narratore. Ma è proprio qui che si profila la contraddizione, che si può magari attenuare in paradosso oppure elevare a enigma. Lo scrittore è uno solo, d'accordo, eppure questa unicità risulta in qualche misura compromessa dal l'esperienza del molteplice di cui lo stesso Pessoa è il portavoce dichiarato, con quella continua frammentazione di sé in una ridda di eteronimi: termine, questo, che si spinge molto più in là del consueto “pseudonimo”, presupponendo non un occultamento, ma una moltiplicazione dell'identità.

Questa è, fin dall'inizio, l'idea di letteratura professata da Tabucchi, come testimonia la riscoperta del giovanile e rivelatore *Lettere a Capitano Nemo*, un inedito recuperato con straordinaria precisione dalla già ricordata Thea Rimini. Certo, Tabucchi è in buona compagnia in questo andirivieni tra il politico e il fantastico (si pensi, in ambito ispanico, alla figura di Julio Cortázar), ma nel suo caso l'ammirazione riservata a Pessoa eccede le caratteristiche dell'omaggio, arrivando al caso-limite di *Requiem*, scritto direttamente in portoghese nel '91 e tradotto in italiano l'anno seguente da Sergio Vecchio. Come si concilia questa percezione di una realtà cangiante e illusoria, gioco di rovesci che si smentiscono a vicenda, con l'inesorabilità con cui viene giudicato il mondo in cui si vive? Per rispondere, forse, bisognerebbe raggiungere la porta che si apre sul fondo delle *Meninas*. Ma lì, avverte Tabucchi, inizia un altro sogno: lì si formula un nuovo enigma.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Antonio Tabucchi  
**Opere**  
Mondadori  
Pagine CXX+3282. Euro 140

POESIA

## Il Rilke francese di Pierangela Rossi: con Orfeo sulle vette di un'altra lingua

VINCENZO GUARRACINO

È ai Greci che bisogna ritornare per capire cosa sia il “sublime”: al loro senso dell'arte come sproporzione e ignoto, come abisso folgorante che chiama e in cui sentirsi perduti per ritrovarsi accresciuti. Solo così si può capire che cosa abbia inteso dire Rainer Maria Rilke quando ha eletto il sublime a emblema stesso del viaggio che non cerca nulla se non la “musica”: che si guarda come una meta sufficiente a se stessa, facendo lievitare attraverso le parole figure dell'anima, un mondo solo apparentemente nuovo, sorprese e doni dell'Invisibile. «Il sublime è un partire. / Qualcosa di noi che invece / di seguirci, va di scarto / e si abitua ai cieli»: che cosa vorrà dire quel «va di scarto» se non che il “nuovo” è ciò che si allontana dal consueto per farsi tramite di un messaggio che attiene al cielo? Ma dove collocarlo questo “cielo” se non in ciò che Mircea Eliade definiva un' *enstasi*, un entrare e ritrovarsi in sé nel segreto tragico dei recessi più oscuri dell'io, laddove nel massimo del particolare vibra ed esplose la luce dell'univer-

sale? Come dire che l'elevazione al di sopra della nostra individualità, il suo abbandono, diventa pura intuizione dello Spirito: una partenza dolce e traumatica al tempo stesso, un addio, inteso come l'«ultimo sguardo» che gettiamo verso di noi, in cui si realizza quel paradosso dell'«incontro estremo» dell'arte attraverso la musica, attraverso la parola, di cui il mitico Orfeo costituisce non soltanto per Rilke l'espressione per antonomasia. È questa la chiave di volta dell'organismo poetico dei *Verziers* (*Verzieri*) composti da Rilke nel punto estremo della sua vita, tra il 1923 e il '26, in francese, in una lingua cioè “altra”, quasi a voler significare concretamente l'attuazione di un processo di radicale denudamento dalla lingua madre per immergersi in uno spazio nuovo, in una lingua presa in prestito, quasi sotto misteriosa dettatura («irresistibile», la definisce in una lettera), per dar voce, tra peso e leggerezza, come dice la traduttrice Pierangela Rossi nella sua essenziale introduzione, a qualcosa che non abbia relazione con niente altro che con se stessa, a quello spazio cui si ancora tutta la sua ricerca fatta di Ineffabile e di Infinito

(non a caso si è sentito attratto da Leopardi di cui, tra i pochissimi di lingua tedesca, ha tradotto *L'infinito*) e protesa verso la luce e la Morte, verso un Dio “perduto” la cui traccia «infinita», come è detto nei *Sonetti a Orfeo*, è inseguita con inesausta sete. Uno spazio, quello dell'Ineffabile, che si colloca sempre dall'altra parte, da uno sguardo dall'alto, in cui terra e cielo si confondono e da dove «le cime degli alberi», come si dice nel testo 38, «viste dagli angeli» appaiono come «radici» che si protendono verso il cielo per berne l'azzurro, mentre «le profonde radici di un faggio», che affondano nel suolo, *semblent des faites silencieux*, «sembrano vette silenziose»: è in questo capovolgimento di prospettiva che vive la poesia di Rilke dei *Verzieri*, in cui davvero, come diceva lo Pseudo Longino, il sublime non ha bisogno di persuadere, perché folgora.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Rainer Maria Rilke  
**Verzieri**  
Le poesie francesi  
Biblioteca dei Leoni. Pagine 90. Euro 12

Minima

## Sulle mode di massa la critica è d'obbligo

ALFONSO BERARDINELLI



È tardi, è molto tardi, ma bisognerà cominciare a dirlo: le mode che travolgono i giovani dai tredici ai trent'anni (ormai sembra che la giovinezza non voglia finire e la maturità non maturi mai), le mode che trasformano sempre più precocemente i nostri figli dominando le loro abitudini, la loro mente, la loro vita non sono, non devono essere considerate come una simpatica, innocente, innocua fatalità che è proibito criticare. Tatuaggi che coprono braccia, mani, viso, anelli e chiodi di ferro che bucano naso, orecchi, lingua, sopracciglia, tagli di capelli orribilmente caricaturali e ossessivamente barbarici: insomma, tutto l'apparato che fa dei giovani la materializzazione di fantasie maniacali, ci parla del modo in cui entrano o rifiutano di entrare nella vita adulta, nella realtà, nella società. È tutta una nevrosi ossessiva dell'apparire. Da un lato del fare impressione, dall'altro del volersi mimetizzare somigliando alla maggioranza dei propri coetanei. Ma la più potente di tutte le mode, la più invadente, ipnotizzante, irresistibile è da mezzo secolo quella della musica variamente rock, pop, punk, rap e dei suoi luoghi e raduni di massa, discoteche e grandi concerti. Non si tratta di amare la musica, certe canzoni, certi cantanti scegliendo certe loro qualità e caratteristiche.

Oggi quella musica non è più neppure musica. È un martellante fragore, è lo strumento sonoro per manifestazioni di massa prive di contenuto culturale, prive di idee, di invenzione e fantasia artistica come era invece avvenuto negli anni sessanta. Per caso mi è capitato di dare un'occhiata in tv a uno degli ultimi concerti dei Queen, con il simpatico Freddie Mercury posseduto da un'energia inesauribile e una mobilità forsennata. La suggestione era indubbia. Ma la cosa impressionante, spaventosa, era l'apparizione della massa sterminata degli spettatori, una ondeggiante massa di materia umana posseduta da quei ritmi, un tutto senza individui completamente sottomesso al potere magnetico di un uomo solo che percorreva il palco da un lato all'altro esaltando sfrenatamente la sfrenatezza, evidentemente sotto l'effetto di una droga che ne moltiplicava la già eccezionale vitalità. Nelle mode di massa, nella massa dominata dalle mode c'è qualcosa che inquieta e spaventa. L'individuo vi si immerge e sparisce. Le mode sono una scuola di conformismo, sono paura della libertà, impotenza creativa, rito tribale, annullamento della coscienza critica, fobia della consapevolezza di sé. Una cultura che accetti le mode senza giudicarle pubblicamente non rinuncia forse alle proprie responsabilità sociali?

© RIPRODUZIONE RISERVATA