

scrittori
italiani

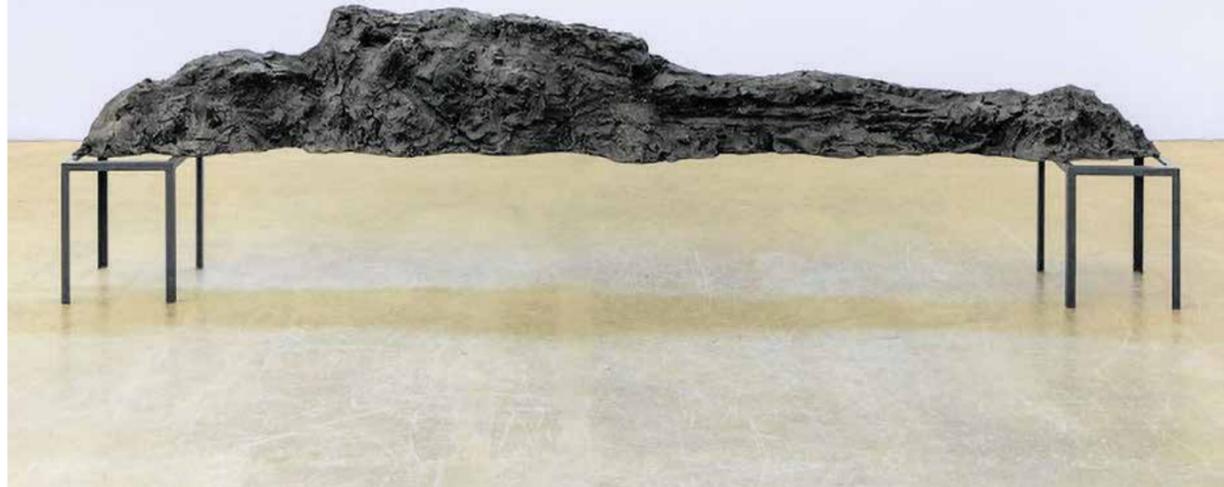
TARABBIA

Massimo Bartolini,
Giacometti Landscape,
2016

di LUCA ILLETERATI

La scelta di un'opera di Arcangelo Sassolino per la copertina del nuovo romanzo di Andrea Tarabbia, *Il Continente Bianco* (Bollati Boringhieri, pp. 252, € 16,00) è tutt'altro che casuale, visto che un'altra opera dello stesso artista, *Figurante*, compare già nella prima pagina, a costituire e per l'io narrante una sorta di rappresentazione della dimensione esistenziale contorta e contraddittoria di cui farà esperienza. È una scultura in metallo somigliante al muso feroce di un lupo con denti potenti, capace, se azionato, di stritolare il femore di un toro. Nel romanzo la scultura; presenza poco rassicurante, si trova nella casa/studio dello psicanalista di cui l'io narrante è paziente, il dottor P***: «Prendo soltanto pazienti che sono in grado di trascorrere qualche minuto da soli in sua compagnia» dice il medico, fornendoci da subito un indizio essenziale. Stare accanto alla scultura comporta l'aprirsi verso una dimensione di *animalitas*, misteriosa, attraente e inquietante.

La voce narrante è quella di uno scrittore che si chiama Tarabbia, e che forse si rivolge al dottor P*** anche per comprendere un suo fallimento. Finora infatti egli aveva scritto storie, originate da fatti storici: il sequestro di mille persone in una scuola a Beslan, in cui morirono trecentotrentaquattro persone di cui centoventisei bambini (*Il demone a Beslan*, 2011), la storia di un serial killer sovietico (*Il giardino delle mosche*, 2015), la vicenda torbida in cui è coinvolto il principe madrigalista Gesualdo Da Venosa (*Madrigale senza suono*, 2018). Il fallimento cui lo scrittore ora si riferisce riguarda il tentativo di scrivere la storia di una donna qualunque incontrata durante un viaggio, che egli ha cercato, senza riuscirci, di proteggere. «Se si protegge qualcuno di cui si vuole scrivere si altera il mondo, lo si piega alle proprie voglie e perfino al proprio senso di giustizia, e un mondo piegato a tutto questo è un mon-

Opinioni di un mostro
sulla ordinarietà del bene

Uno scrittore entra in contatto con *Il Continente bianco*, l'oscuro gruppetto fascista ai cui componenti alludeva Goffredo Parise nel suo ultimo libro: Bollati Boringhieri

do giusto, senza scandalo né orrore, ma non è un mondo che può entrare in un libro».

Dall'«Odore del sangue»

Lo scrittore si rivolge perciò di nuovo a un «dato di fatto», in questo caso, un altro romanzo: *L'odore del sangue*, l'ultimo incompiuto e formidabile di Goffredo Parise pubblicato postumo nel 1997. «Solo chi sente di essere stato preso per mano dalla morte – notava Cesare Garboli nella prefazione – può scrivere un testo così». Vi si racconta di una coppia borghese a Roma, lui, Filippo, medico e psicanalista, e lei, Silvia, una donna mol-

to bella, più spirituale che carnale. Entrambi si sono traditi e poi sempre raccontati tutto; finché Silvia si invaghisce di un giovane romano, fascista – figlio della «città più fascista e ancora fascista d'Italia» scrive Parise – ignorante, nullafacente, che dispone totalmente di lei. Quando la telefonata di un amico comunica al marito che Silvia è stata uccisa, quello non sembra stupito. Sente, piuttosto, di non essere riuscito ad opporsi al destino.

Tarabbia entra in questa storia da un ingresso laterale. Il dottor P*** di cui è paziente è il marito di Silvia ed è sfruttando una sua debolezza che lo scrittore rie-

sce ad entrare in contatto con il ragazzo fascista che Silvia frequentava e con il gruppuscolo – il Continente bianco, appunto – di cui è uno dei componenti. Grazie a questa strategia narrativa, Tarabbia fa parlare coloro che nel romanzo di Parise non hanno voce, quel mondo a cui *L'odore del sangue* si limita a alludere.

Lo scrittore entra quindi a far parte del gruppo, dove però tutti sanno che egli è al tempo stesso un paziente del marito di Silvia, e uno scrittore: lo ingaggeranno proprio perché racconti le loro gesta. L'io narrante si trova un po' dentro e un po' fuori rispetto agli eventi cui partecipa:

il luogo ideale della letteratura, perché non si riduca a un gioco estetizzante.

All'odore del male

Anche in Tarabbia il motore di tutto è l'odore del sangue; ma se in Parise esso si limita a indicare i motivi ancestrali del sesso e del desiderio, in Tarabbia è inseparabile dall'odore del male. Muovendosi con sapienza e coraggio dentro a un altro romanzo, *Il Continente bianco* non è un libro sulla banalità del male, ma semmai sulla ordinarietà del bene, e sul pericolo che esso possa ridursi a una forma, non meno colpevole, di astensione dalla vita.

«IL FIGLIO DELLE SORELLE», DA PONTE ALLE GRAZIE

Voci dal dedalo simbolico delle relazioni:
romanzo familiare di Leonardo Luccone

di GIACOMO TINELLI

Un mistero fondamentale avvolge le parole del protagonista e narratore del resoconto familiare che ci offre Leonardo Luccone nel suo *Il figlio delle sorelle* (Ponte alle grazie, pp. 208, € 16,00): chi è la madre di sua figlia Sabrina, nata diciotto anni prima grazie a una fecondazione assistita? I documenti ufficiali indicano Rachel, dalla quale l'innominato protagonista si è separato tre anni prima del parto. I dubbi si consolidano quando Sabrina scopre i documenti che sembrano comprovare l'infertilità della madre, la quale per di più ha una sorella straordinariamente simile, Silvia, che più volte nel testo sembra assumere il ruolo di doppio.

L'interrogativo perturbante riguarda dunque la possibilità che Sabrina sia figlia di colei che all'anagrafe è sua zia: la questione tormenta i personaggi coinvolti. Nessuno sguardo retrospettivo, nessuna parola «piena» è in grado di mettere ordine nel passato. Al contrario, questa prima e più corposa sezione del testo («la salita») traccia un confuso

dedalo di relazioni affettive e familiari, attraverso monologhi e dialoghi dai quali sembra evaporato il tratto narrativo e descrittivo caratteristico del romanzo, al punto che molte pagine ricordano piuttosto una sceneggiatura.

Tuttavia, la parola viva del dialogo e delle memorie, che dovrebbe illuminare il passato in quanto strumento essenziale della *quête* di Sabrina e materia prima della ricerca di senso del protagonista, scivola invece fatalmente sul vuoto del mistero che riguarda la fertilità materna, trascinandolo con sé trama e personaggi, che emergono in quanto «voci» ma mai come esseri «creaturali», corporali. Significativo il fatto che il brano dalle caratteristiche

Racconto e descrizioni si diradano: da monologhi e dialoghi «incorporei» emergono via via i riferimenti mitici

diegetiche più usuali (con un narratore a focalizzazione oscillante tra il protagonista e l'onniscienza, e le descrizioni che tornano a svolgere una funzione mimetico-simbolica «classica») coincide, nella seconda sezione del testo («la discesa»), con una fuga dalle penose vicende familiari attraverso un viaggio di padre e figlia in Sicilia, dove risiede una zia del protagonista. Qui, in una porzione di testo densa di simboli mitici che rimandano insistentemente ai misteri Eleusini, Sabrina, assieme a Causade, anfitrione del castello dove alloggia, compie un singolare viaggio sul lago di Pergusa, proprio sui luoghi dove Persefone è stata rapita e posseduta da Ade. Come lei, coglie un narciso e alcune spighe di frumento, si ciba di un melograno e infine può fare ritorno da dove è giunta, con una consapevolezza nuova.

Passata la notte durante la quale Sabrina tenta invano di raccontare al padre ciò che ha vissuto, i simboli mitici sfumano: «il castello sembra affaticato: le finestre concedono una luce inferma, il canto degli uccelli è al minimo, il glicine è in sciopero...». Persino Causade-Ade è scomparso. Nella sezione finale del testo («Convivio»), parodia del prosimetro dantesco, scomparsa Sabrina, durante un pranzo in riva ad un lago con l'attuale compagna Gilda e la sua famiglia, il protagonista è nuovamente sopraffatto dall'eccesso di voci, che l'hanno tormentato durante l'intera esistenza: «distese di parole e immagini rinseccite a testimonianza delle troppe possibilità della lingua.» Una catena di significanti che gioca a disorientare, indicando, forse, il chiasso dei nostri giorni, in una vivida antinomia con l'antica sapienza del mito.

● VALENTINA PARISI, DA PAGINA 2

Non meno gustose sono le tirate che il protagonista, novello Giona, propina dalle viscere dell'animale, ripromettendosi nientemeno che di «migliorare le sorti dell'umanità» e di elaborare una «teoria inedita delle relazioni economiche», ora che né impegni lavorativi, né distrazioni mondane lo assillano più.

Con cattiveria altrettanta sfrenata, Dostoevskij, immagina Karl – e Ivan Matveic dentro di lui – al centro del salotto letterario tenuto da Elena Ivanovna, un simposio che, *ça va sans dire*, terrà testa a quelli più celebri dell'Europa occidentale, poiché dall'interno del cocodrillo «si vede tutto più chiaramente». Al termine del racconto, spacciato dall'autore sul frontespizio per assolutamente «veritiero», l'io narrante resta basito di fronte alle versioni diametralmente opposte che i quotidiani all'indomani dei fatti forniscono del prodigioso inghiottimento: secondo il «Volos», giornale d'orientamento chiaramente occidentalista (e *ante litteram* animalista), un russo «eccezionalmente grasso» si sarebbe lasciato proditoriamente divorare da Karl, attendendo così alla salute della povera bestia, mentre a detta del «Listok», «piccolo giornale di nessuna particolare tendenza», per lo più disprezzato, «benché da tutti letto», sarebbe stato all'inverso Karl ad essere ingoiato da un certo N., «buongustaio dell'alta società», deciso a imitare i *gourmand* stranieri, già da tempo noti consumatori di cocodrilli, e perfino di manguste.

La maschera dell'umorista retrogrado, indossata con sorprendente disinvoltura, servi dunque a Dostoevskij a sbeffeggiare anche la stampa Pietroburghese, un mondo che, dopo aver ereditato alla morte del fratello Michail la direzione della rivista letteraria «Epocha», gli toccò frequentare sempre più spesso.

Alla godibilità della lettura contribuisce anche la traduzione di Vitale che, nell'accostarsi a quella che nella sua postfazione definisce «birichinata letteraria» sembra scegliere una strada leggermente diversa rispetto a quella imboccata da chi ha lavorato di recente su Dostoevskij (anzitutto da Claudia Zonghetti nella nuova versione dei *Fratelli Karamazov*), ovvero evitare di limare lo stile del romanziere, com'è noto sciatto, goffo e farraginoso. Una strategia per la quale Vitale dichiarava di aver optato in occasione della resa della *Mite* e che qui sembra cedere il passo a una maggiore scorrevolezza, come se questo Dostoevskij «minore» non andasse ulteriormente sminuito riproducendo ogni suo singolo inciampo o affanno in nome di uno scrupolo filologico che difficilmente il lettore potrebbe apprezzare.