

OSSERVATORIO SUI NUOVI NARRATORI ITALIANI

2004: un anno di racconti

1. Pretesto (a mo' di introduzione minima).

Qualche anno fa, Carlo Schiavo su "Bollettino '900", nel dichiarato intento di "accertare le condizioni editoriali del racconto durante l'ultimo decennio del Novecento", segnalava una situazione di ristagno non solo nella produzione narrativa di racconti, ma anche soprattutto nella pubblicazione, sia che si trattasse di testi di un solo autore, sia che si considerassero opere collettive. L'indagine, molto accurata, si concludeva con queste osservazioni:

In ogni caso, abbiamo appurato che il racconto conosce (e forse preferisce) altri canali rispetto alla libreria, come ad esempio le riviste specializzate o la Rete (alcune antologie, del resto, presentano una collezione di storie già apparse on-line per iniziativa di un sito). Crediamo che ciò sia in accordo con la doppia e pressoché antitetica ricezione di tale forma narrativa. Vi sono, infatti, racconti indirizzati ad un pubblico specialistico, con interessi selettivi, magari di natura non propriamente letteraria; ma ci sono anche racconti, soprattutto dei generi di letteratura popolare, che mirano ad un pubblico che sia il più vasto possibile (e ogni genere ha poi una particolare storia a sé). In ogni caso, al di fuori delle librerie esiste un vero e proprio brulicantissimo sottobosco. Questo anche perché, oltre alle ovvie scelte editoriali conseguenti a quanto appena detto sulla ricezione, molti autori continuano a considerare il racconto una sorta di palestra in vista di prove più impegnative; oppure, al limite, lo ritengono un semplice hobby.¹

Nel primo scorcio del nuovo secolo pare sia possibile invece avvertire segnali non fortissimi ma comunque percettibili di cambiamento, sia per quanto attiene alla produzione di testi narrativi, sia per quanto riguarda la loro circolazione e l'interesse che paiono in grado di intercettare presso l'industria editoriale. Il genere viene, infatti, assiduamente frequentato anche indipendentemente da (o comunque in aggiunta a) quegli intenti di attività propedeutica ad altro evidenziati da Schiavo, ed alcune case editrici hanno inserito negli ultimi tempi a catalogo raccolte che testimoniano di un ritorno alla fruizione del genere racconto maggiormente univoca (cioè esattamente parallela al romanzo) e meno "doppia" nel senso usato da Schiavo. Dal punto di vista della produzione, il 2004 e parzialmente il 2003 si sono caratterizzati anche per l'uscita di alcune raccolte di particolare rilievo letterario, per le quali s'impongono verifiche approfondite. In particolare, si sono evidenziate, tra le più segnalate dalla critica, "Mosca più balena" di Valeria Parrella, (per quanto di competenza del 2003, il testo ha avuto definitiva consacrazione nell'anno in corso, con la

candidatura al Premio Strega, e la vittoria al Premio Campiello, opera prima), "La qualità dell'aria", opera collettanea di 19 giovani autori, "Un medico all'Opera" di Guido Conti, e "Dov'eri tu quando le stelle del mattino gioivano in coro?" di Christian Raimo.

2. "La qualità dell'aria". Un ritorno all'impegno?

"La qualità dell'aria" nasce da un progetto, che la prefazione dei due curatori, Nicola La gioia e Christian Raimo, illustra con condivisibile entusiasmo:

E seppure dovevamo soccombervi, seppure non eravamo testimoni né partecipi di nessun 25 aprile o 8 settembre, seppure gli ideali per cui combattevano le migliori menti della nostra generazione erano un contratto a tempo indeterminato e la normalità dei cicli circadiani, seppure avremmo fatto volentieri a meno di ricordarli, i nomi di quei ministri che ogni sera in televisione sbagliavano la pronuncia dell'inglese, le addizioni a due cifre, le minime cognizioni di geografia e storia recente; ecco, seppure il contesto invitasse al rifiuto assoluto o alla narcolessia, avevamo una responsabilità: raccontarlo questo tempo. Decidemmo di scrivere una raccolta di racconti a quattro mani e ci salutammo doppiamente soddisfatti: gli uccelli, benevoli, ci avevano risparmiato. Ma appena arrivati a casa, ci facemmo una lunga telefonata. Noi due, riflettemmo, per quanto titanici, eravamo pochi. La necessità di dar conto dei segni che questi anni ci stavano lasciando era o non era la stessa ambizione tacita a cui tendevano tanti di quegli scrittori con cui rimanevamo a confrontarci per notti estenuate passate fianco a fianco, o attraverso scambi di mail, e anche soltanto di platoniche empatie? Non era un bisogno condiviso quello di raccontare un mondo lasciato a se stesso oppure così demenzialmente rappresentato da telegiornali e fiction della domenica? I migliori libri italiani che avevamo letto negli ultimi anni di cosa parlavano? Non c'erano in giro, non li conoscevamo per nome e cognome quegli scrittori che riuscivano a sezionare la scatola nera di una realtà poco generosa come la nostra? Non era più questione di un progetto che ci avrebbe allontanato dai pranzi di lavoro con nobildonne romane in vena di improvvisati mecenatismi. Avevamo a che fare con un'antologia necessaria.²

Lo scopo è allora "trasformare il proprio luogo e il proprio tempo in una questione di stile", lasciando emergere "il coinvolgimento in quello che ci accade, la responsabilità che abbiamo come cittadini, persone, semplici creature", fino a "declinare le ansie sociali in uno stile forte, riconoscibile"³.

Precisate così le sue finalità, l'antologia rivendica una sua consequenziale "necessarietà", perché raccontare il proprio tempo è anzitutto un'urgenza etica, prima ancora che un bisogno estetico. L'antologia è allora necessaria per raccontare il tempo che viviamo secondo i paradigmi interpretativi della letteratura, decrittarne i segni, evidenziandone le ambiguità, intuirne verità dietro apparenze

ingannevoli. I curatori, e sicuramente per riflesso anche gli autori, sono evidentemente certi che raccontare il tempo sia un modo per spiegarlo, se non addirittura "il" modo. E' abbastanza facile stabilire connessioni, come infatti si è tentato da parte di alcuni critici⁴, con le prove di editor di Pier Vittorio Tondelli, sfociate nelle tre raccolte che costituiscono "Under 25": "Giovani blues" (1986), "Belli e perversi" (1987), "Papergang" (1992). Su di esse converrà soffermarsi, considerando analogie e divergenze che servano ad illuminare il lavoro di Raimo e Lagioia. Alcuni dei punti di partenza, almeno, di entrambe le esperienze paiono molto simili.

Scrivono Tondelli, sottintendendo intenti non tanto diversi da quelli che hanno animato Raimo e Lagioia: "Chi sono i giovani d'oggi? Che cosa pensano? [...] Sono tutti stupidi, reazionari, bambocci preoccupati soltanto del vestito e del "cosa mettere stasera?". Non è vero che "produrranno soltanto graffititi, e decorini, sculturine di capelli e musicchette da "Tempo delle mele"⁵. Gli esperimenti tondelliani si sono poi sviluppati su direttrici almeno parzialmente diverse da quelle degli autori dei racconti di "La qualità dell'aria", caratterizzandosi come indagini a cavallo "tra un'ipotesi di sociologia culturale e un'indagine propriamente e specificamente letteraria"⁶. Tratto distintivo proprio del progetto di Tondelli era, infatti, la massima autonomia creativa: "non era nelle sue intenzioni dimostrare qualcosa, né proporre una condotta ideologica o canoni estetici, ammettere semplicemente insieme un libro di giovani, realmente giovani, autori"⁷. Si tratta di un'impostazione, declinata poi nella conseguente attuazione del progetto, se non distante, certo non contigua al programma di Raimo e Lagioia. Eppure il risultato è lo stesso: raccontare il tempo che si sta vivendo, per proporre una chiave di interpretazione, sia pur essa infinitesimamente piccola o forzatamente parziale. E' di Tondelli, del resto, questo consiglio ad un giovane scrittore del primo "Under 25": "Se uno legge quello che scrivo aumenta la sua conoscenza del mondo, o aumentano le sue emozioni o invece dimentica tutto?"⁸. Uno dei risultati finali dell'attività di Tondelli in questo campo risiede proprio nella valorizzazione della parola creativa come strumento di interpretazione del mondo, o come scrive Spadaro, l'avvio di "un processo creativo legato alla scrittura, frutto del bisogno onesto di una letteratura considerata non come accademia, giardino chiuso o anche opportunità di più o meno facili guadagni, ma come campo aperto di interpretazione della realtà e della coscienza"⁹. E proprio su queste sottolineature della valenza della scrittura come tramite per aumentare la conoscenza della realtà possono concordare anche gli autori di "La qualità dell'aria".

Rispetto all'operazione di Tondelli, tuttavia, una forte differenza marca la convocazione inviata da Raimo e Lagioia a diversi scrittori per scrivere "storie del nostro tempo": la finalità di scoperta di nuovi autori. Raimo e Lagioia si rivolgono ad autori già pubblicati, e li incaricano di una particolare "missione" narrativa, commissionando loro un tema, secondo le linee direttrici che si sono dette e che sono

state da loro condivise. Tondelli chiamava invece all'esercizio della narrativa un universo sommerso dalle dimensioni indefinite, e dalla qualità letteraria sconosciuta, assegnandosi peraltro una prospettiva che è minimale ed ambiziosa allo stesso tempo: non tanto scoprire nuovi talenti, ma far lavorare insieme alcuni autori e lavorare con loro, fino a ricavare dalle diverse prove narrative – diverse per forma contenuto valore intrinseco – un insieme in certa misura unitario, ricco di "corrispondenze interne", implicite nel comune lavoro di raccordo su scrittura e decifrazione del mondo, adesione strenua ad un desiderio di leggere il tempo che si percorre e consapevolezza di non essere soli nello sforzo. Scrive, infatti, Tondelli:

Quello che Under 25 ha cercato di fare, in questi cinque anni, è stato semplicemente accostare alcuni giovani, lavorare con loro, e pubblicare il risultato di questo lavoro. Fin dall'inizio, ho detto assai esplicitamente che non volevo diventare un talent scout, né che Under 25 intendeva consacrare nuovi autori. Pur nella loro autonomia espressiva e tematica, i racconti si rafforzavano l'uno con l'altro. Si creavano corrispondenze interne fra una narrazione e l'altra. Non esistevano autori più forti e altri più deboli, ma i testi si succedevano in una scansione ritmica ordinata dal curatore. In questo senso era già implicita, nella sequenza dei testi, un'indicazione di lettura.¹⁰

Da entrambe le esperienze, comunque, risulta come il narrare l'attraversamento del proprio tempo sia il momento definitorio della scrittura che rechi il sigillo dell'autenticità. Questa viene cercata e trovata all'interno di percorsi che hanno a che fare con l'esperienza diretta, che, però, per essere realmente scrittura condivisa o condivisibile od offerta alla condivisione, cioè in definitiva narrativa, deve comunque trasfigurarsi, farsi motivo iniziale, o sfondo, o tema, ma non racconto essa stessa. Raccontare "storie del nostro tempo" significa allora, per Lagioia, Raimo e i loro sodali, "dimenticare ogni ombelico di scrittore"¹¹, e declinare la contemporaneità nella sua più piena concretezza, dando fiato a storie dell'Italia d'oggi, che pongano al centro persone e problemi appartenenti al più rigoroso *hic et nunc*. Non necessariamente tutto ciò viene espresso nelle forme del realismo classico, quasi sempre ci si confronta con forme di "realismo emotivo", quasi che ciò che più urge sia un desiderio diffuso di dar conto talvolta assai minuziosamente di come il personaggio, o l'io narrante, o il narratore stesso percepisca il confronto con il mondo.

Alcuni racconti dichiarano apertamente la loro connessione con il tempo presente, con quella cronaca dei nostri anni che di giorno in giorno si trasforma in storia collettiva. E' il caso, tra gli altri, di "La situazione" di Ernesto Aloia, di "Hanno arrestato i 'Tuti con la tuta della Teti sopra il tetto della Total", di Elena Stancanelli, "Millenocentonovantadue" di Nicola Lagioia, "Un muro di televisori" di Andrea Piva, "Navarro waltz" di Serafino Murri, "Io sarò Stato?" di Antonio Pascale. In altri il segno della attualità è più sfumato, pur se

sempre costantemente presente, per lo più come sfondo, o come ragione originante della storia narrata.

“La situazione” intreccia corruzione e terrorismo, offrendo uno spaccato assai poco edificante di storia patria. La struttura narrativa priva di sperimentalismi ed il tono medio adottato come registro stilistico rendono ancora più stridente il contrasto tra la materia narrata e la maniera con cui il lettore è indotto a percepirla. Il racconto della Stancanelli immerge, invece, la narrazione nella cronaca, raccontando la storia del terrorista nero Mario Tuti, seguendone le tracce negli anni '70, ma non negandosi rapide incursioni a fatti antecedenti e successivi, quasi che in quel decennio si sia addensato un formidabile grumo di potenzialità negative con conseguenze mai del tutto dissolte negli anni.

“Un mare di televisori” di Andrea Piva mescola con effetti stridenti, e quindi piena padronanza dei mezzi espressivi occorrenti per conseguirli, una storia privata minima con un fatto storico epocale (l'attacco alle Torri gemelle dell'11 settembre 2001) L'esito (l'interruzione dell'amplesso e la fine della storia appena iniziata determinati dalla scena vista in televisione del crollo delle Torri) pare pienamente coerente con le premesse “teoriche” della raccolta: l'irruzione della storia nelle singole private esistenze si percepisce comunque, indipendentemente dal volerne essere coinvolto o no, nella maniera più impensate, con effetti sempre imprevedibili. Diverso è il tono di “Navarro waltz” di Serafino Murri, uno dei pochi autori della raccolta a frequentare la satira, padroneggiandola con indubbia sagacia. Il racconto ci offre un'esilarante riunione di intellettuali intenti a pianificare l'uscita di una rivista culturale che puntano (ovviamente invano) sul portavoce del Vaticano per ottenerne un articolo a firma del Papa. Corrosiva invece ed amara l'ironia che percorre “Io sarò Stato?” di Antonio Pascale, storia del singolare percorso di un militante di sinistra che transita dall'antagonismo all'impiego in un Ministero.

Più articolato appare il nesso fra mondo esterno e scelte individuali in “Millenovecentonovantadue” di Nicola Lagioia. Il primo possiede per lui una dignità in qualche misura autonoma, tanto da rischiare di prevalere sulle scelte individuali. Il privato ed il “politico” definiscono così due piani narrativi distinti, ed il loro intreccio conferisce una particolare consistenza alla narrazione. D'altra parte, la scrittura di Lagioia, screziata da venature di improvvisa amarezza, restituisce il senso di disinganno proveniente dal dubbio di aver attraversato invano un tempo di occasioni positive, collettive e personali, subito perdute. L'ancoraggio alla storia del Paese, grande o piccola che essa sia, è già presente nel titolo, che allude all'epoca dei processi di Mani Pulite. Contemporaneamente allo svolgersi di quella stagione che pareva aprire prospettive favorevoli ad una nuova tensione morale collettiva, si dipana la storia d'amore di due studenti di giurisprudenza, che pare vivere e sostenersi, quasi miracolosamente, in un deserto limaccioso, vuoto di emozioni e di slanci. Desiderosi di emulare i nuovi modelli (i pubblici ministeri) proposti in dosi massicce da tutti i mezzi di informazione, migliaia di studenti si iscrivono a giurisprudenza:

Tutti bevevano caffè. Tutti volevano diventare pubblico ministero. Tutti dicevano di non-volere-diventare-avvocato. Tutti dopo un esame andato bene, si affacciavano alla terrazza del quinto piano avvertendo un inspiegabile senso di smarrimento generale. E tutti, più o meno tutti, prima o poi, si laureavano. Senza sapere per quale motivo si laureavano. Senza provare mai una vera gioia avevano dovuto leggere migliaia di pagine sulle norme tributarie, le cambiali, i trattati internazionali, i divorzi, le sentenze della Sacra Rota, la lentezza esasperante delle procedure civili, la proprietà, il comodato, l'affrancamento degli schiavi nel diritto romano, l'esposizione degli infanti, l'elezione del Presidente della Repubblica, la dichiarazione di guerra, il condominio, la morte presunta, il disastro ecologico, il tentato suicidio.¹²

Non c'è però, nei due protagonisti del racconto, il fervore della speranza di essere anche loro partecipi, un giorno non poi così lontano, del rinnovamento del Paese, l'aspirazione ad un impegno di redenzione sociale che si sarebbe concretizzato attraverso lo svolgimento delle loro future funzioni di giuristi. Pare invece che l'io narrante colga, attraverso l'assordante clangore mediatico che giunge dalla vicenda di Tangentopoli, come un risuonare falso, che lo dissuade sia dal sentirsi organicamente "dentro" agli avvenimenti che il Paese sta vivendo, sia anche solo dall'avvertirsi remotamente partecipe di essi. E d'altronde, anche l'orizzonte degli anni che verranno gli pare velato:

Bisognava sbrigarsi perché una forza ancora più terribile della speculazione edilizia, un rumore di fondo più oscuro e insensato dei discorsi che i tribuni di ogni peso e colore avevano sparso nelle piazze, sui giornali e dentro i tubi catodici del nostro Paese durante gli ultimi cinquant'anni, un orrore del tutto impersonale questa volta, una mostruosità tanto più miserabile e pericolosa proprio perché del tutto svincolata da qualunque apparato razionalizzatore o anche semplicemente pensante, una cosa che io e Roberta avvertivamo chiaramente nell'aria (la vedevamo strisciare come un esercito di larve, la sentivamo raspare nel vuoto come un gigantesco ratto di fogna) e non riuscivamo tuttavia a tirar fuori in modo più compiuto, questa volontà svuotata di ogni possibile sostanza e resa di conseguenza quasi del tutto invincibile rischiava di travolgere le città, i paesi, i porti e le autostrade vanificando per sempre una corrispondenza tra le cose a cui restasse un minimo di dignità, di senso, di bellezza. Una tragedia colossale che avremmo potuto evitare solo mettendoci da parte.¹³

"Mettersi da parte": è anche (e non solo, certamente) in questo gesto, che può intendersi come strettamente legato alla contingenza narrata, ma che rischia altresì di consolidarsi in un'attitudine con la quale confrontarsi con gli eventi che non si possono controllare (come pare il caso di "Millenovecentonovantadue"), che risiede una delle chiavi tematiche dell'intera antologia. Anche altrove nella raccolta ricorre sotterranea la tentazione del "mettersi da parte". Ma forse più sistematizzata e più attiva è un'altra tentazione, oltretutto anche più sottile, più tranquillizzante e meno antagonista nei confronti del mondo, quella di osservarlo da una posizione defilata, il meno possibile

coinvolta. Si vedano ad esempio "Androgini con gli zigomi attirerebbero dischi volanti" di Francesco Pacifico, "Manuale per ragazze di successo" di Paolo Cognetti, "Cerchi" di Laura Pugno. Traspare spesso in questi testi una meditazione sul mondo (e più specificamente sulla realtà italiana contemporanea) di implicita negatività, che volutamente non si traduce né nell'epica dell'aperto rifiuto, né in quella dell'intervento antagonista o della proposta alternativa, ma che aspira a denunciare l'insensatezza delle cose attraverso forme di acquiescenza cosciente e di rassegnazione ragionata. La piena consapevolezza del male del nostro tempo, paiono dire alcuni autori, è di per sé l'unica ed autentica resistenza ad esso che oggi è consentita al singolo, schiacciato com'è da forze di tutti i generi immensamente soverchianti.

Una diversa forma di giudizio esprime invece l'io narrante di "La città bambina" di Mauro Covacich, in cui una corsa a piedi per Pordenone è pretesto per la rappresentazione di un senso della vita di provincia impoverito, depauperato della compattezza un po' ottusa ma rassicurante di un tempo: ampi squarci del paesaggio fisico ed umano sono ormai degradati, ma nel nuovo che portano i tempi riescono ad intuirsi anche prospettive di sviluppo positivo, come le possibilità di rinnovamento radicale dei rapporti umani e sociali che prospettano gli insediamenti di immigrati extra comunitari.

Senso di precarietà e smarrimento psicologico, apparentemente sentimenti più intimi, ma ugualmente indotti dalle condizioni in cui ci è dato di vivere il nostro tempo, stendono un velo di opacità su altre storie antologizzate nella raccolta, nelle quali tanti elementi della contemporaneità che viviamo formano sfondo per vicende più propriamente private. Valeria Parrella, ad esempio, in "Verissimo" rende conto di un processo di retrocessione sociale di una professione intellettuale, l'insegnante, e ne mette in scena una rivincita tanto beffarda quanto amara.

Di maggiore tensione drammatica è intriso il rapporto che intercorre tra esistenze private e angosce collettive nello struggente "Magari no", di Christian Raimo. Qui i piani delle due dimensioni sono definiti in rappresentazioni parallele, la cui somma contribuisce a sigillare l'autenticità di un episodio di vita, che comunque è una svolta da cui non si ritorna. Il viaggio verso la Francia dei due protagonisti, Paolo e Francesca (casuale la scelta dei nomi?), è, infatti, anche un viaggio verso l'aborto, e qui risiede un primo livello di incontro con le inquietudini dei nostri anni: il doloroso, a volte atroce, confronto con un dramma privato, e tuttavia così comune a tanti da essere vissuto anche come sofferenza collettiva. L'incipit è eloquente:

Faccio schifo, chiede lei, ma non si capisce a cosa si riferisca, se alla sua faccia sbattuta o a che.

Perché? Domando io, mentre guardo, con l'attenzione adrenalinica di chi ha dormito poco, ciò che c'è da guardare fuori dai finestrini: i campi che circondano l'autostrada, con la scarsa benevolenza che ho nei confronti della realtà, mi sembrano cartelloni stradali schiacciati sulla terra.

Schifo rispetto alla tua idea di me, si volta e allarga gli occhi lei,

come se diventasse inaspettatamente buio: occhi che paiono proprio a secco di liquido lacrimale.

Ogni minuto che passa si fa meno sconti, e davvero non comprendo se in cuor suo desideri l'indulgenza o un dito puntato. E io, mi distrugge, non mi sento di poterti fornire né l'una né l'altro: Che ne so io, Francesca. Che idea credi che ho di te?¹⁴

Per contro, il tempo che ci è toccato di attraversare, la contemporaneità più impellente, è espresso nel ricorrente riferimento a fatti, anche di cronaca spicciola, che hanno caratterizzato gli ultimi anni, in una sorta di continuum interno - esterno che, con risultati quasi virtuosistici, caratterizza il racconto:

Mastica: teorico, sì. Che succede alla fine degli anni Settanta e all'inizio degli anni Ottanta?

La prima cosa che penso, aiuto, è: referendum sull'aborto, che anno è? 1978, 1979, o metà degli anni Ottanta?' Nasce la televisione commerciale, butto lì.

Per esempio, esatto. Nascono Canale 5 e Milano 2. E cosa rappresentano: simbolicamente? La speranza buttata a mare, no? Morti, droga, terrorismo, eccetera eccetera. Muore Berlinguer, muore Pasolini, fanno fuori Moro. E prova a pensare, che cos' hanno questi in comune?

L'assassinio? Tutti e tre uccisi dal compromesso storico?

No, sii più lombrosiano, dice. Che dati somatici hanno-

Il mento in fuori?

I capelli. I capelli folti. Scarmigliati addirittura.

...

Pensa a Berlinguer nei comizi, a Moro nelle foto delle BR, a Pasolini nelle partite di calcio.

Penso.

Arrivano invece Craxi e De Mita. Chi incarnavano Craxi e De Mita? La fine della speranza, il rampantismo, l'illusione atroce di un'Italietta arricchita. E cos' hanno questi in comune invece? Pelati. Sono tutti e due pelati. Come praticamente Andreotti. Per dieci anni, in attesa di Berlusconi, l'Italia è stata governata da due pelati e da uno col riporto. E mentre loro governano gli unici che continuano a incarnare una speranza, no?, una qualche cazzo di gioia di vivere chi sono?

Chi sono? Quelli con i capelli?

I ricci. Esatto, i ricci. Tutto ciò che non c'è stato di mortifero negli anni Ottanta è stato fatto da chi?¹⁵

La raccolta non manca di qualche divagazione estemporanea, includendo un racconto a fumetti ("Il maiale", di Riccardo Falcinelli e Marta Poggi), di cui si ammira il segno grafico ma la cui presenza in una silloge di racconti pare francamente incongrua, e uno splendido saggio di Emanuele Trevi, "Via Merulana reloaded e altri luoghi scritti di Roma", in cui è individuata la continuità del nesso intercorrente fra luogo geografico, *topos* letterario e, a volte, il coacervo di sensazioni che certi spazi fisici evocano. Si veda la conclusione della "ricerca" sull'indirizzo esatto del palazzo in cui è ambientato "Il pasticciaccio brutto di via Merulana" di Gadda:

Imbrogliando sui numeri civici, Gadda fa la stessa cosa, in

fondo: se nulla nella realtà corrisponde al palazzo del delitto, vuol dire che *tutti* i palazzi della strada, nessuno escluso, si dovranno accollare il peso questa possibilità. E questo principio di indeterminazione è tanto forte, tanto poco aggirabile, da risucchiarsi tutta intera, lui sì, la strada dove cammino ogni mattina, dove faccio la spesa, compro i giornali, parcheggio la macchina. Centodiciannove, duecentodiciannove, non per quello che designa, e designando circoscrive, la letteratura ha il potere di Matrix. Ma proprio per la sua capacità, arrivati al dunque, di sospendere l'assedio - distribuendo l'ombra della sua esitazione su tutta la superficie del reale, facendone il campo d'azione delle sue oscure possibilità. Tra i due numeri civici fittizi, nello spazio di questo inganno premeditato, una realtà indubitabile prende corpo. Si distende come un corpo asservito, riverso a terra. Pronto a ricevere, come un foglio bianco, i segni dell'alfabeto di ferite che lo incideranno. Pronto a suscitare insieme orrore e desiderio.¹⁶

Il pregio più evidente dell'operazione di Raimo e Lagioia consiste nel recupero dell'elemento narrativo del tema e nella sua collocazione al centro della narrazione. Il tema per gli autori della raccolta è lo scopo stesso del partecipare ad essa, ed in definitiva dello scrivere (almeno in questa sede, ovviamente). Il cuore pulsante del libro è infatti la materia stessa elaborata nei vari testi che lo compongono, o, anche, nelle idee ispiratrici che ne hanno sostenuto il venire alla luce. Raccontano al riguardo i curatori:

E' nato così un forsennato corpo a corpo con gli scrittori dell'antologia, fatto di ulteriori chiacchierate, colpi di fulmine, prese di distanza e riavvicinamenti, consigli reciproci, rilievi accolti o giustamente rinviati al mittente, ragionamenti che usavano un racconto da editare come punto di arrivo o semplice occasione per tutto un altro tipo di discorsi che allontanandosi dalla questione immediatamente letteraria, battevano la propria lingua sullo stesso doloroso e fondamentale nucleo di fusione: il nostro tempo sulla nostra pelle¹⁷.

Data l'univocità di intenti, si legittima una lettura in qualche misura complessiva della raccolta, come un testo di frammenti tutti riconducibili ad unità, un "romanzo" dei nostri anni in cui si sbiadiscono le individualità dei singoli autori per lasciare campo all'immagine generale di un paese e di chi ci vive. Ha scritto al riguardo Alfonso Berardinelli:

Da questa antologia, che "si legge come un romanzo", il lettore capisce che il racconto è un genere di scrittura forse ancora più elastico del romanzo, perché un racconto può essere letto come il capitolo di un romanzo che non c'è e non è necessario che ci sia, ma può anche presentarsi come un romanzo condensato in poche battute. E d'altra parte una raccolta antologica di racconti, anche di molti e diversi autori (ben venti), come in questo caso, può nel suo insieme sembrare una specie di romanzo, fa l'effetto di un romanzo informale e aperto, di un cantiere narrativo in piena attività, di un esperimento di rappresentazione insieme frammentata e globale.¹⁸

In questa prospettiva, i singoli racconti, prima ancora che come episodi di una più ampia narrazione, possono essere decifrati come motivi del tema dominante, cioè come unità significative minime del testo. L'intera raccolta costituisce allora anche un tentativo di recupero del tema come elemento fondativo della storia, che viene collocato al centro dell'attenzione e delle intenzioni del gruppo di autori, a fronte delle diversificate schegge di una contemporaneità che ci riguarda e ci incalza intercettate nei racconti. La molteplicità delle esperienze narrate nei diversi testi, connesse da vincoli di intima coerenza pur nella loro frammentarietà ed eterogeneità, in una con la confluenza all'interno di una comunità tematica, costituiscono la vera ricchezza e la vera ragione d'essere dell'antologia, davvero in questo senso opera collettiva se mai ve ne fu una.

3. Napoli oltre Napoli: "Mosca più balena" di Valeria Parrella.

Una Napoli poco oleografica e napoletani ancor meno oleografici sono i protagonisti dei sei racconti di "Mosca più balena" di Valeria Parrella. Sono storie forti e tese, raccontate però con una sorta di "grazia", filtrate da un'ironia sottile e controllata, che consente alla narratrice di attraversarle restando alla giusta distanza dalla materia narrata, in un equilibrio costante teso ad evitare rischiosi scivoloni sul melodramma da un lato o sulla denuncia sociale *tout court* dall'altro. E in una Napoli così poco tradizionale ma riconoscibilissima, sono le donne le interpreti di storie di stretta "napoletanità", eppure del tutto nuove, sia per l'invenzione sia per il modo di esprimerle. Un fondo di dolore è presente in tutte, così come i tentativi di riscatto, anche molto parziali o contingenti, messi in atto dalle protagoniste dei racconti appartengono alla migliore tradizione partenopea dell'elaborazione di tecniche di sopravvivenza sempre nuove per affrontare i guai di tutti i giorni. Si tratta però di una tradizione attualizzata con integrazioni quasi rivoluzionarie. Le ansie e le angosce non sono più circoscritte alla Napoli bella e tragica, sfarzosa e lazzarona definitivamente consegnata alla mitologia letteraria (e non solo): l'orizzonte pare ampliato, le tensioni derivanti dalla disoccupazione, dalla corruzione, dalle crisi di identità precoci o dal marciume di collettività intere sottoposte al flagello di una criminalità assurda a regolare i rapporti sociali sono conosciute anche ben lontano da Napoli. Di partenopeo c'è invece la mancanza di rassegnazione, o magari una passività solo temporanea, in attesa che "passi 'a nottata", il gusto di aggirare gli ostacoli che sono macigni se affrontati direttamente, l'attitudine al mezzo sorriso come contravveleno per le avversità. E soprattutto, un'inesauribile fame di vita, che l'autrice rende con pienezza facendola reagire non con una sua antitesi in senso stretto, ma con un elemento che sempre più pervade il vivere collettivo ed individuale di questi nostri anni di inizio millennio: il senso del precario, che avvelena le interminabili attese per la ricerca di un lavoro ("Asteco e cielo"), o che stimola sempre nuove ascese sociali,

assolutamente indipendenti da ogni valutazione etica, del resto difficilmente proponibile in un ambiente sociale tanto degradato come quello di "Dritto dritto negli occhi", o che intorbida i rapporti personali della protagonista di "Il passaggio", e tutta quanta l'esistenza della sua nuova amica Alma.

Il merito principale di "Mosca più balena" risiede nello sforzo di universalizzare i motivi tematici che fondano le situazioni narrative, pur mantenendosi all'interno di un'ambientazione ben identificata e soprattutto identificabile. Si veda tra le altre la situazione esistenziale a cui perviene dopo un percorso di ricupero di consapevolezza la protagonista del primo racconto, "Quello che non ricordo più".

Voglio essere la prima che si chiama dagli aeroporti quando si mette il primo piede a terra, quella che si chiama dall'uscita dell'autostrada. Quella che solleva il ricevitore e si sente dire: tra quindici minuti siamo là.

Quindici minuti. Allora si tratta di riaccendere sotto la pentola, menare la pasta, cacciare l'acqua dal frigo. Preparare camici freschi per chi arriva accaldato.

Alla mia tavola raccontano finchè-campo-non-mi-scorderò-mai, e io li seguo, tra il caffè che sale e la tavola da sparecchiare; nel viavai faccio un'osservazione che non cambierà nulla, un'aggiunta che non aggiunge. Insomma, dico cose che non occuperanno spazio nella memoria di nessuno.¹⁹

Vicende appartenenti alla più inquietante contemporaneità sono comunicate al lettore con una sorta di sorriso, sia pure a volte un po' tirato e mesto, che comprime però positivamente il rischio di sfogare in satira il fondo di amarezza qua e là affiorante nei testi della Parrella. La protagonista di "Asteco e cielo" grazie all'ironia sopravvive all'angoscia dei concorsi di massa, e di tutto ciò che forma il vivere quotidiano di chi tali concorsi ha la ventura di frequentare assiduamente:

Immagino anche le fibre ottiche di stamattina che iniziano il loro turno e si passano le schede, e per ogni domanda c'è un segno di grafite nera. Le leggono attentamente, numero casellina, numero casellina, così per quattordicimila volte, un lavoraccio.

Appesi a quelle fibre ci siamo noi, come calzini tra palazzi, avanti e indietro tra i computer. Quando il mio arriva alle quindici, sgancia la molletta e mi lascia cadere giù: *o te mine, o vole*. Mentre ci do sul ritmo a terra, col piede buono, Emilia ritorna: senza giornali e profuma di dolce.

"Senti", mi dice.

"No, senti tu: se tonno più gru è uguale a rettile, mosca più balena quanto fa?"

Lei corruga la fronte: non è una che si concede errori.

"Rettile".²⁰

Con una scrittura sempre controllata, l'autrice riesce ad evitare scivolate nel bozzettismo regionalistico, pur utilizzando un impasto linguistico largamente debitore da influenze dialettali, e sorvegliando strettamente i rischi di eccessi di espressività. Riesce addirittura

nell'opposto, fornendo esempi di *understatement* inaspettati, come nel finale di "Montecarlo", in cui la protagonista, consulente del Comune delusa da una torbida storia di irregolarità amministrative intorno a progetti di lottizzazione, torna nei quartieri operai di Bagnoli dov'è nata:

Bisognava assaggiarsi le dita, per capire che non era lago: il golfo si chiudeva in un cerchio perfetto di crateri con Procida e con Ischia.

A sinistra, il lungo pontile arrugginito che reggeva le rotaie accolse Adriana in un abbraccio bastardo di ferro e di terra. Si immerse: perse piede subito perché il fondale scendeva ripido lungo la parete sommersa del vulcano. Allora diede qualche bracciata, poi finalmente, dopo tanto tempo, si voltò indietro per guardare.²¹

Si noti la forza espressiva implicita nel brano: la prospettiva è tutta apparentemente esterna, e la descrizione si addensa su gesti ed elementi paesaggistici colti nel loro scarno comparire, eppure la determinazione del momento psicologico è completa e pienamente espressa in quell' "abbraccio bastardo di ferro e di terra", e in quel guardare indietro, "finalmente, dopo tanto tempo".

Paradossalmente, proprio il racconto più celebrato è anche quello più marcatamente contestualizzato, e tematicamente meno disponibile a letture non caratterizzate sotto il profilo geografico ed ambientale. Altre sono comunque le ragioni per apprezzare "Dritto dritto negli occhi", straordinario spaccato di basso napoletano che racconta l'irresistibile ascesa sociale di Guappetella, che attraversa vari amori con persone che contano nel quartiere, prima "O stuort", che commercia in merce rubata, poi il "Principe", malavitoso di categoria superiore, per poi sposare un giovane avvocato segretamente cocainomane ma di gran prestigio pubblico e di brillante avvenire in politica. La conseguita rispettabilità viene certificata dal futuro suocero nella scena finale: "Fu in quel momento che mio suocero mi offrì il braccio e mi sussurrò: "Signora".²² Il racconto si differenzia rispetto agli altri della raccolta per un più marcata caratterizzazione espressiva, tramite il ricorso a dialettismi e soprattutto a gergalismi, espressione di una strategia espressiva che mira comunque a evidenziare distanze, anche nel testo più contestualizzato dei sei, da stereotipi folkloristici. Il ventre di Napoli è così rappresentato nel suo più attuale apparire, contraddittorio ed aspro, quasi immagine di un intero Paese in cui un consumismo dilagante degrada i luoghi e le anime.

4. Tra alterazioni di coscienza e dovizie di impressioni: "Dov'eri tu quando le stelle del mattino gioivano in coro?" di Christian Raimo.

Il mondo che gira intorno ai personaggi che popolano i dieci racconti della raccolta di Christian Raimo è spesso oppresso da orizzonti troppo bassi, un po' soffocanti, anche se la vita vi circola ancora, la si

intuisce, ed a tratti si riesce ad evidenziarne incongrui frammenti, tessere sparse di un mosaico non più restituibile all'originaria unità di significato. La realtà non è disperante, ma un certo grado di patologia per Raimo è facile cogliere nelle molteplici manifestazioni del caos a cui quotidianamente assistiamo. I suoi racconti paiono quasi dei resoconti dell'anormalità, certo non clamorosa né eclatante, che pervade la quotidianità di tanti in questi anni. Il caos dunque rischia di prevalere, nonostante le resistenze a volte anche involontarie che riusciamo ad opporre, e a dispetto delle nostalgie che i personaggi di Raimo dimostrano a volte di nutrire ancora e nonostante tutto per l'ordine, per una maggiore ragionevolezza dell'esistere che un tempo deve per forza aver governato le cose. Ed il pericolo maggiore risiede nell'assuefarsi, nel godere di una sorta di anestesia spirituale che opacizza sentimenti ed emozioni, obnubilando la possibilità di opporre reazioni autentiche alle sollecitazioni che ogni giornata offre.

Raimo si dimostra così "interprete abilissimo di situazioni rugginose, limbiche"²³, di cui registra con precisione ogni singola epifania, e consapevole testimone dello sforzo di una generazione, quella dei trentenni d'oggi, di giungere ad una autonoma definizione della propria identità. I modelli del tempo dei padri si dimostrano inadeguati: la fuga in avanti del tempo è stata troppo veloce per consentire l'avvicinarsi delle generazioni nelle forme in cui si è compiuta finora. Gli esempi non ci sono più, e bisogna affrontare questi anni senza riferimenti. Di qui il senso di smarrimento che pervade alcuni dei personaggi di questi racconti, l'incertezza circa le scelte da compiere, o il modo di affrontare circostanze che al tempo della loro formazione alla vita (pochi anni in fondo sono passati) non potevano essere previste.

E' talvolta presente nei protagonisti dei racconti di Raimo un certo ottundimento della coscienza, quasi una forma di distorsione nella percezione della realtà. Quasi come un archetipo di questa forma di umanità menomata campeggia la figura del nonno di "Tutte queste domande", di cui l'autore rende esemplarmente le sensazioni filtrate da uno stato di torpore derivante dall'infermità fisica:

... io, mi addormento e sogno sempre Flora. Come se ormai, dopo sessant'anni che c' ho passato insieme pure l'inconscio non c'avesse più fantasia. È così. Così che si ripete da sette mesi, sono cambiato io, posso dirlo ormai, no?, è così dalla notte stessa che non ha dormito più a casa. Sognare come l' ho sognata, come io l' ho sognata, la stessa persona quasi tutte le notti, pensare di essersi preso un altro malanno, o di aver fatto un torto, un peccato se lei almeno per un baleno non mi appariva in sogno. La realtà uno, a una certa età, se la sceglie come vuole che è, una realtà che può essere sia: fatta di sogni, sogni normali, lei che si prepara per uscire presto il venerdì mattina, il vestito rosso per la messa, ma anche delle immagini di lei da più giovane, che nel sogno pure mi chiama sempre Peppino e raramente Peppi, e mi pone dei problemi minimi, problemi pratici: Si è rotto di nuovo lo scaldabagno, oppure: Non so se mi hanno dato i soldi giusti della pensione, conta un po'.

Nonno, mi dice mio nipote,

nonno

posso chiederti una cosa, e io non riesco a capire se sono uscito dal sonno, e il calore pungente delle fitte sembra essersi diffuso, o se è lì nel sonno, in mezzo al sonno che lui mi chiama- il calore sembra come un asciugamano incandescente che avvolge tutto intorno l'addome: Secondo te, che faccio, ci vado a Genova?

Alzo le spalle; almeno immagino di farlo, Che c'è a Genova?, chiedo.

Ma non stai dormendo allora, dice.

Ho sete, dico, un automatismo.

La manifestazione "no", i paesi fiu-, ah, -cial forum;' ah, -ntri con la polizia, la roba che ti leggevo prima dei giornali

(mi carezzo con la mano destra la faccia, oppure è la faccia che mi struscio sulla mano?) ...²⁴

Talvolta, al posto della coltre di indefinibile scontento soggettivo che rende incerte per i singoli protagonisti le conseguenze dei fatti e, a catena, delle sensazioni che ne derivano, si svela più netto nel mondo di Raimo il senso del degrado dei rapporti tra le persone. E' il caso del gruppo di amici che formano la squadretta di calcetto de "Gli amici della Canottieri Lazio", non a caso sottotitolata "Una fiction degli anni novanta", rappresentativa di una certa fauna umana, aggressiva e priva di scrupoli, formatasi nel decennio scorso (ma di certo non scomparsa al cambio del secolo), di cui così vengono descritti due dei più tipici rappresentanti:

...adesso Cesare s'è messo a interessarsi di roba politica, anche se non ancora esplicitamente, ma pare che prima o poi 'sto partito uscirà allo scoperto. E se prima conosceva già uno sfacelo di persone, mo' pare che sono stati tutti in classe sua alle elementari. C'è gente mai vista e conosciuta, personaggi improbabili, ragazzette di vent'anni tipo caraibico brasiliano - che in confronto i nani e le ballerine erano gente di gusto - che vengono a fare il pubblico della nostra partita settimanale. Si siedono là sugli spalti con queste facce mezze assonnate mezze acchittate a festa, che paiono veramente che hanno perso una scommessa. Cesare fa proprio il boss, manco li guarda, e poi quando è finita la partita, se gli girano bene, si avvicina. Le prime volte pensavo che fossero amici di quegli altri, della squadra avversaria, ma quando ho visto la stessa gente che tornava, gli ho chiesto a lui e m 'ha spiegato che non sa più dove ricevere la gente che gli chiede favori e favorini e allora dice di passare alle undici da noi il giovedì, pensando di dissuaderli, ma quelli figurati, ti darebbero il culo, figurati se non possono mettersi a fare i tifosi.²⁵

...[Attilio] È una persona straordinaria, assolutamente al di sopra della media, che si sa godere la vita come nessuno che io conosco. Uno che capita che magari, qualche notte dopo il calcetto, ti dice: "Se famo un giro a Lugano? Se famo 'na puntata a Montecarlo?" Ti convince, sveglia l'autista, che un po' smadonna un po' s'arrapa dell'idea di farsi settecento chilometri a duecento all'ora e carica in macchina me e Giovanni, e andiamo a giocare alla roulette fino a mattina. Lui perde come un addannato, ma non gliene frega un cazzo, perché la maggior parte dei soldi glieli copre il casinò. Appena arriva lui, il gioco si triplica, il tavolo suo sembra che c' ha il miele, allora è logico che in pratica lo sponsorizzano. È uno

showman del gioco, blatera sempre ad alta voce, si mette a declamare le sue teorie sui numeri che sono vere e proprie concezioni del mondo. Collega tutto, la borsa, la kasbah o come cazzo si chiama, la teoria ebraica dei numeri. - Mi ricordo una volta che girava come un pazzo tra dieci tavoli e urlava: "Er due! Er due! È la congiunzione indiana".²⁶

Nei racconti di Raimo allo sviluppo della storia consegue un'ininterrotta auscultazione delle sensazioni provocate dal cangiante atteggiarsi del mondo esterno. La narrazione è tutta giocata sul doppio registro interno – esterno, già accennato in precedenza, a cui ben si adatta l'utilizzo di una sorta di flusso di coscienza non sempre continuo, ma interrotto a tratti da inserzioni dialogiche che si risolvono in conferma degli stati d'animo prodotti dal monologo. La costruzione della frase è poi finalizzata alla riproduzione dello stato di incertezza o di sconcerto generati dal disordine del caos in cui i protagonisti sono calati. Esemplare a questo proposito appare "Coma morfico", in cui al protagonista accade di viaggiare di notte su in autobus urbano mentre una sconosciuta, nell'incoscienza del dormiveglia, gli dorme sulla spalla:

...la ragazza ha gli occhi celesti contornati da un ombretto scuro che sembrano occhiaie artificiali e mi dice Mi posso appoggiare?, le rispondo Va bene, senza problemi, e si posiziona come un gatto sulla mia spalla, concentrata o timida, come se non volesse rilasciare il suo peso, mi riaddormento, poi mi risveglio ma non mi muovo e faccio caso a dove percepisco i punti di adesione tra me e lei, vicino alla cinta, più su sulle costole mie che sbattono contro le sue, il collo e la testa, vengo preso da un desiderio puntuto da cui non riesco a distogliermi e che deflagra man mano: baciarla, baciarla senza neanche girarmi, travolgerla e cominciare a baciarle i capelli e la nuca, mi ripeto il pensiero alla cadenza di un impulso al minuto, poi mi riappisolo, finché non salgono due tizi strafatti, vestiti con tute sgargianti e il culo mezzo di fuori, io sto sul limitare del dormiveglia e capto dei grumi di frasi, *Non c'è estasi voi non ci avete estasi in Italia ci vorrebbe un siluro un siluro che va dritto nel culo*, lei ridacchia senza quasi muoversi, pensavo stesse completamente dormendo, messi come siamo addossati uno sull'altro come sacchi non riesco a vedere se ha gli occhi chiusi o aperti, ripiego il giornale con falde più ampie e lo stendo sui miei e sui suoi occhi, dormo,... e mi addormento di nuovo, sogno un sogno che pare autoindotto: le bacio le labbra con una voracità infantile, è un gioco che lei subisce da finta dormiente o da narcolettica, ogni tanto sempre nel sogno mi riguarda in faccia e deglutisce proprio davanti a me come a manifestarmi una soddisfazione dei sensi, mi sveglio a piccoli barlumi ma non apro gli occhi, lei ha un sonno più fondo e tiene le ossa della schiena pressate sul mio costato, io sogno ancora e c'è un commissariato e devo trovare delle foto per il passaporto, foto in cui devo essere assolutamente vestito di rosso...²⁷

Ritorna dunque l'alterazione della coscienza, che insieme alla sua menomazione, pare uno dei tratti caratteristici di tanti dei protagonisti delle storie di "Dov'eri tu quando le stelle del mattino gioivano in coro?". Può trattarsi di elementi contingenti, opportuni per lo sviluppo di trame per lo più relative a situazioni che si svolgono nell'imminenza o sul

“limite” di altri avvenimenti che narratologicamente dovrebbero possedere il peso maggiore (la vita di Roma vista da Cisterna di Latina, il giro in autobus che si conclude sul far del giorno, il viaggio verso la Francia per l’aborto, le manifestazioni del G8 di Genova viste dal letto di un malato...). E tuttavia l’offuscamento della consapevolezza individuale, anche quando dovuto a cause naturali, è per Raimo espressione di un altro più diffuso annebbiamento, di ordine psicologico e morale, che si effonde come un’epidemia sociale nelle generazioni del nostro tempo, una forma di ottundimento della speranza di orientarsi nella caoticità del vivere.

5. “Un medico all’Opera” di Guido Conti: l’invenzione del racconto.

Con “Un medico all’Opera”, Guido Conti consegna alla memoria del lettore una variegata campionatura di storie, quasi tutte ambientate nella Bassa Padana, e tutte riferite alla straordinarietà nascosta nelle pieghe delle esistenze più normali: storie di provincia, dove il paese è quasi un mondo, e tutto o poco meno vi può accadere, basta scoprire e raccontare. Si avvicendano così nelle pagine della raccolta il fantasma di un parroco che si ostina ad aggirarsi nella sua chiesa, un grande crocifisso di cuoio che durante una piena si trasforma in zattera, una prostituta nana che cerca di far scomparire il cadavere di un cliente morto durante l’amplesso, una cantante russa che necessita urgentemente di un medico prima di salire sul palco, una caccia alla lepre sui generis, un padre che introduce il figlio ai piaceri del bordello...

Gli argomenti, i motivi in senso narratologico, sono come si vede i più svariati, e non facilmente riducibili ad unità tematica. Sono invece presenti alcuni caratteri comuni che ritornano di racconto in racconto a formare un filo conduttore, più sottile e altrettanto robusto di quelli di solito conosciuti e relativi a tema o trama dei singoli testi. Conti parla attraverso gli elementi del paesaggio che riempie gli occhi dei suoi personaggi, il cielo che corre sopra la pianura piatta, l’acqua di un fiume che per i contadini è come un mare, e porta alternativamente vita e morte, la terra di cui sembrano impastati volti e pensieri dei suoi protagonisti. Una fisicità prorompente costituisce una delle cifre più evidenti della scrittura di Conti, tanto che per lui la natura, molto spesso eccessiva nelle sue manifestazioni, raramente è solo sfondo, quanto piuttosto elemento che in qualche arcana maniera plasma di sé le azioni e i pensieri dei personaggi, o ancora meglio, si staglia nella storia come personaggio essa stessa, imperscrutabile e a volte ostile. Si vedano ad esempio alcune descrizioni del Po, a cui non pare del tutto estranea qualche memoria bacchelliana:

Pioveva che Dio la mandava sulla pianura, una pioggia insistente, grassa, continua, un castigo di Dio. I fiumi erano gonfi e gli argini tremavano alla pressione dell’acqua facendo resistenza alla

corrente impetuosa. Sull'argine maestro, un uomo con un badile cercava di scacciare i topi che affioravano sull'acqua come tappi di bottiglia, a migliaia, e nuotavano verso riva come foglie nere portate dalla veloce corrente, e aumentavano man mano che il fiume cresceva. Anche loro cercavano scampo e sfidavano perfino il badile dell'uomo che picchiava sulla terra per chiudere i buchi delle tane.²⁸

Il tempo s'era guastato da settimane e il cielo era sempre più scuro, le nuvole cariche di pioggia coprivano la pianura, come un pensiero di morte. Il Po s'era gonfiato, velocemente, senza pietà, e la terra nei campi e dentro gli argini era imbevuta d'acqua come una spugna. Pioveva con insistenza e i campi diventavano acquitrini, i fossi tracimavano a formare specchi d'acqua sempre più ampi che si aprivano sulla terra già seminata e affogavano l'erba. Il sole faceva timide apparizioni dietro i nuvolosi neri che sembravano gonfiarsi all'orizzonte a causa di giganteschi roghi. Da qualche ora soffiava un vento gelido di novembre, come se il cielo riprendesse fiato. Le nubi si ammassavano grigie, tuonava e ricominciava a piovere: inesorabilmente.²⁹

Un sottinteso di antropomorfizzazione parziale ed imperfetta della natura balugina da queste descrizioni: la pioggia è un "castigo divino", le nuvole sono come un "pensiero di morte", il cielo pare "riprendere fiato": le forze della natura, anche se non hanno anima, si comportano come sospinte da un'intenzione oscura, solo a tratti vagamente intuibile, e mai decifrabile compiutamente. D'altronde, la fisicità delle storie di Conti necessita evidentemente delle forme del realismo, di cui è impregnata tutta la raccolta. A tratti, anzi, ci si imbatte in momenti di oltranza, di forzatura, che non inficiano comunque la coerenza intima della materia narrata. Si pensi all'"eccesso" di realismo nella descrizione dell'uccisione della lepre in "Lepri":

- Questa volta non ci scappa - disse Mario. La lepre stava immobile davanti alle luci della morte. Mario si sentì un brivido che lo scosse tutto quando la lepre non si scostò da una parte e si sentì la botta sorda sotto la macchina. Frenò. - Presa!- disse.

Spense la macchina, scese e tornò indietro. Quando comparve davanti ai fari teneva la lepre per le orecchie. Rideva soddisfatto. Dalla bocca dell'animale usciva il sangue. La pancia era scoppiata sotto le ruote. Le uscivano le interiora e gocciolava sull'asfalto un liquido bianco e lattiginoso. Mario l'alzò con un braccio come un trofeo. La lepre si muoveva a scatti. Sembrava come spezzata a metà, le due lunghe zampe rotte.

Cesare strinse le dita alla maniglia della portiera. Ad un sussulto della lepre il sangue sporcò la camicia di Mario sul fianco.³⁰

L'oltranza può, ad una lettura superficiale, apparire smodata, quasi eccessiva: eppure è proprio questa oltranza a traghettare il descrittivismo di Conti verso altro, verso una forma particolare di realismo, che supporta un senso simbolico della scrittura. Scrive al riguardo Spadaro:

...una osservazione che si potrebbe fare a Conti è che a tratti il suo realismo è troppo spinto, troppo truculento, forzato, eccessivo,

espressionistico, fastidioso. Ma il motivo di qualche cedimento o abbaglio in questo procedimento va trovato proprio nella tensione ad esprimere una natura in termini così realistici da mettere in crisi il realismo, spingendo con forza verso una dimensione surreale e simbolica³¹.

In questo senso, la più significativa esplorazione del surreale in "Un medico all'Opera" è costituita da "Istruzioni per ammazzare le formiche a Roma", racconto dalle inaspettate ascendenze buzzatiane, in cui un registro rigorosamente realistico costituisce tramite per esiti vagamente metafisici. Storia di un'ossessione, in cui l'oggetto (le formiche) si manifesta costantemente negli ambiti della più assoluta normalità, e che così si conclude:

Rimasi lì per un po'. Non avevo più, sonno. Erano appena le tre di notte e non avevo voglia di dormire. Accidenti ai libri e ai sogni! Voltai la testa e ripresi in mano il volume. Quando all'improvviso, mentre leggevo *Meravigliose occupazioni*, sentii un solletico alla gamba. Un formicolio leggero leggero che risaliva poi sulla pancia fino al petto e poi dal petto su per la manica fino alla mano. Io non mi grattavo, non ci volevo credere, stavo ancora sognando, pensai, sto solo sognando; tutto quello che sento non è vero!, fino a quando dalla giacca del pigiama non spuntò una formichina sola sola che muoveva le antenne come se mi stesse annusando. Mi guardava. O forse rideva di me. Fu spiacciata all'istante, ma proprio in quel momento provai la sensazione di avere i piedi bagnati e, quando scostai il lenzuolo alzandomi dal letto, urlai vedendo un lago nero di formiche.³²

Ma questa è poco più di una divagazione, rispetto al percorso ordinario della narrativa di Conti, che tende al recupero della tradizione letteraria alta del racconto, innervandola di umori esuberanti e sanguigni, propri di una epica della terra e della vita contadina. Un racconto, in particolare, "Sul fiume", si segnala per straordinario vigore narrativo. Un cupo senso della fatalità, quasi verghiano, incombe sulla vicenda di Nuto (abbreviazione di Benvenuto), trovatello adottato dalla Zira, giovane vedova che ha già un figlio suo, Giulio. Già l'incipit anticipa con singolare intensità emotiva il senso del tragico di cui il racconto è impregnato:

- Un giorno ti ucciderò - gridò Nuto alzando un pugno. Ma Giulio già se ne andava lungo il sentiero che dal fiume portava su al paese. - Un giorno ti ucciderò - gridò ancora Nuto con tutta la rabbia che aveva, stringendo i denti e respirando forte tra i denti. Con violenza tirò un sasso tra le frasche di un castagno.

Giulio si voltò un attimo e fissò con gli occhi stretti Nuto che in piedi sul roccione imprecava col pugno alzato. Nuto strinse i denti e la sua anima si tese d'odio e di rancore.³³

La storia di Nuto si avvita in una spirale di incomprensioni e di rancori: il suo carattere chiuso ed ombroso lo addita ai paesani come una sorta di essere bizzarro e malvagio, da evitare e perseguire. Le continue vessazioni d'altro canto, lo incattiviscono ogni giorno di più.

A quindici anni Nuto cominciò a bestemmiare e a gridare contro la Zira. Quando camminava per la strada gli uomini del paese gli davano i calci nel culo o le pattone sulla testa. – Così cresci più alla svelta – gli dicevano ridendo. Nuto si rivoltava bestemmiando, inacidito come un cane che si prende la legnata; poi però si incarogniva, e scappava per non prendersi il resto dall'uomo incattivito. Ma Nuto non capiva perché la gente lo isitigava.³⁴

Sembra la metafora della diversità, perseguitata per il solo suo modo di esistere. Ma Conti introduce una variante ad un modulo narrativo risaputo: la diversità di Nuto non è innocente, anzi risiede nel suo "sangue malato", in una forma di malvagità che pare preesistere alle angherie dei suoi compaesani. E la crudeltà dei suoi persecutori, sempre comunque odiosa, è stimolata e provocata dal comportamento di Nuto. Ma ciò che più rileva, per Conti, è la sofferenza di Nuto per lo scoprirsi così:

Disteso bocconi, guardava scorrere l'acqua che schiumava e s'infrangeva nella corrente. E la voce del fiume era il suo respiro che strideva in un continuo rovinio di vetri rotti, lucenti contro il sole. Ascoltava la voce del fiume ma non capiva perché lo odiavano tutti, e si sentiva il sangue bruciato da un latte diverso. Disteso bocconi, appoggiò la fronte su un braccio e chiuse gli occhi in silenzio, piangendo.³⁵

Il brano appare per più versi esemplare. La consapevolezza di una sorte ineludibile, che forma lo sfondo morale del passo, viene espressa, quasi a mezza voce, senza declamazione, e con forme coerenti con gli stilemi del linguaggio contadino: "si sentiva il sangue bruciato da un latte diverso". È presente l'identificazione tra espressioni della natura e sentimento dell'uomo, in una sorta di attualizzazione di un senso panico dell'universo che accomuna tutto, uomini ed elementi naturali: "... la voce del fiume era il suo respiro che strideva in un continuo rovinio di vetri rotti, lucenti contro il sole". L'iterazione ad inizio di frase di "disteso bocconi" contiene un riecheggiamento di quella *traditio* orale che Conti accredita come presupposto e radice del racconto, salva l'immediata inserzione di una *variatio* (questa sì propria della narrazione scritta) nella coniugazione del verbo che segue l'iterazione stessa, quasi a voler riaffermare il significato della rielaborazione del narratore sulla materia grezza da lui "trovata" e narrata.

Un giorno, durante la sagra del paese, Nuto strappa per dispetto il vestito di una bambina, figlia del fornaio, che lo picchia nella piazza principale. Da allora, il ragazzo abbandona la casa della Zira e il paese, per vivere nei boschi, come un animale. Qualche notte si avvicina alla vecchia casa della matrigna e resta ad osservarla, senza farsi vedere. Non c'è pace per la donna, straziata da un amore senza parole per il trovatello perduto:

D'improvviso, Zira si alzò e guardò davanti a sé, con gli occhi grandi, come in ascolto. Sembrava cercasse col fiuto, tra il rumore della pioggia e l'odore dell'acqua, una presenza familiare e inquieta. Si guardò attorno ma non vide niente. Le sembrò quasi di pronunciare il nome di Nuto a fior di labbra. Sentì nel cuore una grande gioia e un grande dolore. Sapeva che era lì vicino, lo sentiva³⁶.

Difficile rappresentare l'amor materno, restando all'interno degli *exempla* che la tradizione offre a iosa, e al tempo stesso descriverlo con accenti che paiono nuovi, come riesce a Conti.

Finalmente, dopo varie ricerche, Giulio e Nuto si incontrano nel bosco.

Giulio ridiscese in fondo al fiume che gli bruciava l'anima. Vide Nuto bocconi sulla roccia. Prese un randello tra le mani e la sua anima si gonfiò d'odio e d'amarrezza per quello che non era nemmeno suo fratello. In quel momento odiò anche sua madre per quei silenzi, quei gesti che gli gridavano il suo amore per quello che non era nemmeno suo figlio. Gli venne voglia di piangere, e una sorda disperazione lo rese cieco di furore. Si avvicinò a Nuto, strinse i denti e gli tirò una bastonata sulla testa, che si fracassò come un vaso vuoto e sottile. Poi con un piede, lo gettò nel fiume e cominciò a piangere a denti stretti, con la corrente che copriva le sue imprecazioni di rabbia.³⁷

Il senso della tragedia è presente fin dall'incipit, come s'è visto, e lo svolgimento del racconto coincide con l'attesa dell'avverarsi di essa. Man mano che la storia si sviluppa, si percepisce come un senso cupo di necessità che pervade gli atti dei personaggi, indirizzandone le scelte indipendentemente dal loro volere. Gli elementi naturali, nel loro manifestarsi imperscrutabile, paiono anch'essi determinati *ab aeterno*, e sono un'ulteriore dimostrazione dell'ineluttabilità di un destino che tutto accomuna, ed a cui non ci si può sottrarre. E per i tre protagonisti di "Sul fiume" il destino è il medesimo, una morte tragica, che costituisce lo sviluppo conclusivo del racconto. Con l'accostarsi all'acme, anche emotivo e non solo narratologico, s'intensifica nella costruzione della storia il ricorso alla sistematica alternanza di interno – esterno, utilizzata qui in senso diverso da quello già segnalato per i racconti di Raimo, e giocata costantemente in senso congruente, e mai oppositivo. La descrizione paesistica assume via via con maggiore intensità espressiva una funzione di rafforzamento rispetto alla situazione psicologica, o di sottolineatura di un suo particolare aspetto. E ciò è tanto più avvertibile in prossimità del punto di snodo finale del racconto, come nel momento di definitivo abbandono alla propria sorte tragica della Zira:

Aveva capito che il suo Nuto non sarebbe più tornato e che avrebbe dormito per sempre, chissà dove, nel bosco, sotto un castagno forse, coperto dai rami e dalle foglie secche. La Zira perse le forze e non riuscì più a reggersi in piedi. Era stanca di soffrire, del dolore che si portava nel cuore. Aveva voglia di riposare e chiudere gli occhi. Sentiva gli spifferi fischiare nelle fessure della finestra, la voce bassa e ombrosa del bosco.³⁸

In coerenza con la stessa scelta narrativa, la fine dei due fratelli è suggellata da forme di acceso espressionismo, che condensano nello stesso giro di frase la coesistenza emozione – paesaggio.

Nuto se lo portò via il fiume e non lo trovarono più; Giulio fu inghiottito dalla notte e dal bosco, dalla gola di buio che urlava con le labbra chiuse il suo tormento nel fragore delle foglie. Piangeva con gli occhi stretti, ferito dalle lame di ghiaccio. Si teneva le braccia con la schiena appena curva.³⁹

Se da un lato "Sul fiume" si propone come una delle prove più eminenti della raccolta, d'altro lato non ne esaurisce certo gli ambiti tematici o i registri stilistici. Altrove è abbondantemente presente, infatti, un gusto della beffa proprio della miglior novellistica della tradizione letteraria italiana, con la sua ricchezza di burle e di bozzetti che ben s'attagliano al mondo rurale e provinciale di Conti. E' evidente anche il piacere della vicenda "bella", dell'intreccio e della rivelazione, espressione del proposito di raccontare storie che si possano condividere, come accadeva un tempo, nel mondo evocato dall'autore, nelle stalle le sere d'inverno tra contadini. Conti tende quindi all'attualizzazione della tradizione del narratore puro, recuperandone sia la dimensione culturale in senso ampio (che cosa raccontare) sia quella pertinente allo specifico letterario (come narrare). Da un diverso punto di vista, l'inserirsi in questa tradizione lo pone immediatamente di fronte al nesso intercorrente tra realtà e narrazione che la racconta. La vita si rispecchia nel racconto, ma non ne è fotografata. La loro relazione è asimmetrica, perché c'è comunque uno scarto, che è colmato dallo stesso atto dello scrivere. In questa prospettiva, la scrittura per Conti è scoperta, ben più che invenzione: il racconto in sé esiste anche prima di essere scritto, e al narratore spetta ritrovarlo, dargli attualità di significato e durata nel tempo.

6. Conclusioni (molto provvisorie).

I testi esaminati paiono singolarmente corrispondenti alle istanze derivate dal dibattito letterario che ha attraversato la prima metà dello scorso anno, originato dall'intervento di Mauro Covacich su "L'Espresso", "Ho le vertigini da fiction"⁴⁰. In esso, l'autore definisce lo scrittore come "una terminazione nervosa, coraggiosamente sintonizzata sul mondo, che sentendo, fa sentire tutti. Non spiega. Sente e fa sentire. Trasforma esperienza in narrazione, persone in personaggi, vita in racconto". Partendo da questo presupposto, Covacich lamenta una certa latitanza degli scrittori nei confronti degli obblighi etici che discendono dal loro essere "terminazione nervosa... che sentendo, fa sentire tutti", una loro assenza dalla realtà, o meglio dalla contemporaneità con cui tutti ci si deve confrontare, ma che pare esclusa dai testi degli autori

contemporanei da lui citati: "Perché gli scrittori italiani si sottraggono a tutto ciò? Perché lo ignorano mentre raccontano le loro storie?" Ed ancora: "Perché non riusciamo a prendere il mondo per le corna? Perché non riusciamo a raccontare storie - non importa se inventate, vere, realistiche, surreali - in grado di spremere la vita, di metterla sotto torchio?" E' evidente che non è questo il caso di "La qualità dell'aria", in cui i testi paiono concepiti proprio in funzione di raccontare storie "in grado di mettere sotto torchio la vita". Tra le diverse repliche suscitate dall' articolo di Covacich, quella di Giulio Mozzi si colloca tra le più pertinenti sotto il profilo che qui interessa. Scrive infatti:

Non mi viene da dire, leggendo i narratori miei coetanei e contemporanei, che questi "si sottraggono" alla narrazione del reale. Ho l'impressione, casomai, che si sottraggano all'invenzione del reale. I famosi narratori statunitensi (Wallace, DeLillo ecc.) non sono *più forti* dei narratori italiani perché sono capaci di "spremere la vita, di metterla sotto torchio" (uso ancora una frase di Mauro). No. I narratori statunitensi sono *più forti* dei narratori italiani perché le loro narrazioni sono consapevoli contributi alla costruzione di un mito.⁴¹

I racconti di "La qualità dell'aria", ed anche quelli delle raccolte di Raimo e della Parrella, si situano dunque, quale più quale meno programmaticamente, all'interno della categoria della narrazione del reale. Anche senza volersi spingere fino all'accertamento di quegli intenti mitopoietici di cui scrive Mozzi, non si può però per essi, proprio in relazione alle finalità con cui sono stati concepiti, prescindere da valutazioni relative all'"invenzione del reale". Scrive al riguardo Spadaro:

Noi assumiamo il termine "invenzione" non come semplice sinonimo di creazione fantastica, ma anche nel suo ricco significato di rinvenimento, ritrovamento. Allora comprendiamo il rischio che una certa narrativa italiana sta correndo: che l'immaginario venga plasmato più dalle idee sul reale che da una robusta invenzione della realtà...Questa è la vera morte del romanzo: la riduzione a ideologia o a esperimento linguistico. Occorre invece recuperare i fatti, le cose, i personaggi, uscendo dagli incubi geniali ma tristi o dai giochi intelligenti ma narcisistici di alcuni scrittori d'oggi. E' necessario, in una parola, "inventare" la realtà, cioè ricreare il mondo in termini di scrittura.⁴²

Il confronto con la contemporaneità in un'opera narrativa non può eludere dunque l'invenzione, intesa nell'accezione specifica di "ricreazione del mondo in termini di scrittura"⁴³. I racconti esaminati condividono l'intenzione di vedere il mondo e farlo vedere ad altri, anche presupponendo idee e convinzioni e sperimentando nuovi percorsi espressivi. Si è in presenza di due distinte evidenze: da un lato lo sforzo di aderire alla realtà reinterpretandola sotto forma di racconto, dall'altro la fiducia incrollabile nella parola narrata come ritrovamento del reale. Nel caso delle opere esaminate in questa sede, la prima si addensa intorno agli autori di *Minimum fax*, la seconda percorre il lavoro sulla scrittura svolto da Conti.

D'altro lato, anche se con i testi esaminati non si esaurisce certo la risposta alle urgenze espresse da Covacich, è interessante notare in quale ragguardevole misura il genere racconto sia stato considerato come tramite per il conseguimento del risultato di "accorciare" la distanza tra reale e materia narrata, e quindi, in definitiva, di "mettere sotto torchio la vita". Si è manifestata così nell'ultimo periodo una vitalità del genere per certi aspetti rinnovata, sia sotto il profilo della produzione editoriale che sotto quello qui più perspicuo degli esiti letterari di tale produzione⁴⁴. Il racconto che si esprime nelle raccolte considerate pare possedere una sua fisionomia autonoma, o per lo meno, essere sulla via per poterla legittimamente reclamare⁴⁵. E questo avviene non solo in riferimento al profilo più evidente del cosiddetto "impegno" (per usare un termine anni sessanta - settanta oggi forse un po' desueto), ma anche a quello dell'adattabilità, della capacità di rendere lo spirito di questi nostri anni, anche indipendentemente dal contenuto e dai temi. E' sintomatico al riguardo notare come alcuni degli autori di cui s'è detto rilevino proprio questo profilo di interesse nel racconto. In particolare, per Conti,

Il racconto tocca un momento essenziale della vita di un uomo che è sempre un momento di svolta, che cambia completamente la vita. Ed è una questione di violenza, dal punto di vista del destino. Cambia radicalmente anche il modo di concepire la visione di una vita. In un romanzo si fa fatica a focalizzare un momento che sia in grado di dare questa svolta. Sono due strutture diverse. Il racconto contiene la visione di un elemento forte e funziona perché sei costretto, per la brevità, a dire poco e a dire l'essenziale. Il racconto esige l'essenzialità pura della storia, che si deve concentrare in sei cartelle, ad esempio, come diceva Guareschi.⁴⁶

La scelta del racconto appare così dettata dall'urgenza di agire con precisione assoluta sui momenti topici che costellano le esistenze. Si tratta di un'esigenza di interventi in certo qual senso "chirurgici" sugli eventi, sulle sensazioni e sui sentimenti, per estrarne e mostrarne la parte compiuta, quella che può rinchiudersi nell'intelligibilità di una "vicenda", con un inizio, una fine e soprattutto un senso. Ed è un'esigenza che origina dalla contemplazione della complessità del mondo, e dalla difficoltà di dargli un ordine. C'è spesso nell'intenzione di narrare anche una sorta di ambizione demiurgica, consistente nel trovare un'armonia nel caos mondano e restituirla a chi legge: la trama è l'elemento narrativo che più appartiene a questa aspirazione. Il privilegio accordato al racconto discende allora anche (e non solo, naturalmente) dalla difficoltà di cogliere segnali univoci in un universo sempre più intricato attraverso la misura complessa del romanzo, e la possibilità invece di "contenere la visione su un elemento forte", di concentrare l'attenzione sulla "svolta", che nella sua singolarità e immediatezza di effetti più agevolmente dà un significato compiuto alla storia narrata. Ci si trova, dunque, alla luce di quanto detto, a confrontarsi con un'ipotesi critica, tutta da verificare nei prossimi anni,

anche e soprattutto nei confronti della nuova narrativa italiana. In questa prospettiva, il racconto potrebbe accogliere in sé possibilità ancora non del tutto esplorate: rendere la frammentarietà del nostro tempo, dando conto delle singole schegge, dei segmenti minimi, delle linee spezzate che lo compongono, scandagliarne il disordine, attraversarne la disarmonia, percorrerne le asimmetrie e restituire forme nuove ad un modo autentico di narrare.

Luigi PREZIOSI

05.02.2005

NOTE

1. Schiavi Carlo, *Racconti in libreria (1991 - 2000)*, in "Bollettino '900", giugno - dicembre 2002, n.1 -2. (<http://www3.unibo.it/boll900//numeri/2002-i/Schiavo1.html>)
2. AA.VV., *La qualità dell'aria. Storie di questo tempo*, Roma, Minimum fax 2004, p.6.
3. Ivi, pp. 6 - 7 , passim.
4. Cfr. De Core Francesco, *La qualità dell'aria*, in "Il mattino di Napoli", marzo 2004, e anche Appiotti Mirella, *Antologia di scrittori*, in "Ttl - La Stampa", 21 febbraio 2004.
5. Tondelli Pier Vittorio, *Un week end post moderno*, Milano, Bompiani 1993, p.327.
6. Panzeri Fulvio, Picone Giuseppe, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione - autobiografia*, Ancona, Transeuropa, 1994,, pp.91 - 92.
7. Spadaro Antonio, *Laboratorio "Under 25". Tondelli e i nuovi narratori italiani*. Reggio Emilia, Diabasis 2000, p.20.
8. Inedito citato in Spadaro A., op. cit. p.16.
9. Spadaro A., op. cit., p.21 - 22.
10. Tondelli P.V., *L'abbandono*, Milano, Bompiani 1993, p.63.
11. *La qualità dell'aria. Storie di questo tempo*, op. cit., p. 7.
12. Ivi, p. 272.
13. Ivi, p.280.
14. Ivi, p. 86.
15. Ivi, pp. 99 -100.
16. Ivi, p. 150.
17. Ivi, p.8.
18. Berardinelli Alfonso, *Scrivete racconti e fuggite l'ipnosi del romanzo a tutti i costi*, su "Il Foglio", 6 luglio 2004.
19. Parrella Valeria, *Mosca più balena*, Roma, Minimum fax 2004, p.17.
20. Ivi, p. 52.
21. Ivi, p. 62.
22. Ivi, p. 32.
23. Amoroso Giuseppe, *La qualità dell'aria*, in "La Gazzetta del Sud", 3.4.2004.
24. Raimo Christian, *Dov'eri tu quando le stelle del mattino gioivano in coro?*, Roma, Minimum fax 2004, pp.91 - 92.
25. Ivi, p.81 - 82.
26. Ivi, p. 82.
27. Ivi, p.134.
28. Conti Guido, *Un medico all'Opera*, Parma, Guanda 2004, p. 33.
29. Ivi, p. 20.
30. Ivi, pp. 182 - 183
31. Spadaro A.. op. cit., p. 133.
32. *Un medico all'Opera*, op. cit., pp. 152 - 153.
33. Ivi, p. 53.
34. Ivi, p. 56.
35. Ivi, p. 58.
36. Ivi, p. 64.
37. Ivi, p. 65.
38. Ivi, p. 66.
39. Ivi, p. 67.
40. Covacich Mauro, *Ho le vertigini da fiction*, in "L' Espresso", 13.01.04.
41. Mozzi Giulio, *Sottrazioni*, in "www.giuliomozzi.com", 14.01.2004
42. Spadaro Antonio, *"Vertigini da fiction". A proposito della recente narrativa italiana*, in "La civiltà cattolica", 6.3.2004.
43. Ivi, p. 45.
44. Nell' anno appena trascorso sono usciti pure, tra gli altri: *Italiaville, Viva l'Italia, Gli intemperanti*.

45. Secondo Berardinelli (art. cit.), "un racconto non è un romanzo e non ha bisogno di esserlo. E' soprattutto uno strumento di precisione e di libertà sperimentale. Racconto o romanzo? Se il romanzo resta un problema e un feticcio, il racconto vive una vita più modesta, più sincera, più leggera e più anarchica. Si comincia e si finisce dove è necessario che avvenga. Si può lavorare sul minimo, un piccolo episodio, una sola idea. Del personaggio non è necessario sapere molto o tutto. Basta intuirlo. Avere la certezza che esiste e che non è una truffa."
46. Panzeri Fulvio, *Senza rete. Conversazioni sulla "nuova" narrativa italiana*, PeQuod, Ancona 199, pp.118 -119.