

OSSERVATORIO SUI NUOVI NARRATORI ITALIANI

Come cresce uno scrittore: Davide Longo.

1. I due romanzi.

Davide Longo è un giovane scrittore piemontese autore di due romanzi, "Un mattino ad Irgalem"¹ e "Il mangiatore di pietre"², pubblicati l'uno nel 2001 e l'altro nel 2004, entrambi per i tipi di "Marcos y marcos". Tra i due libri non c'è alcuna continuità di trama, e nemmeno, almeno ad un primo sommario esame, alcuna contiguità tematica. Eppure un esame congiunto dei due testi non pare fuori luogo, in quella particolare e liminare accezione della critica che privilegia l'esplorazione dei laboratori degli autori, testimonia l'affinamento degli strumenti che adoperano, per arrivare poi a volte a farne condividere ai lettori i tentativi e le ansie di miglioramento, assecondandone in definitiva gli sforzi per salire a gradi più puri di espressione. In questo caso, l'indagine sui due romanzi è particolarmente stimolante, perché oltre a svelare rilevanti meriti narrativi, testimonia anche di un intenso lavoro compiuto dall'autore su se stesso per raggiungere esiti espressivi via via più cospicui.

In entrambi i romanzi, Longo si dimostra un narratore robusto, e la sua vigoria espressiva attinge il proprio fondamento da uno spiccato senso della fabula e dalla conseguente attenzione per l'intreccio, che in questa prospettiva riveste carattere di centralità nel testo narrativo. Longo non ambisce pertanto a riprodurre un mondo né tantomeno a istituirne uno parallelo: non conferisce, almeno allo stato della sua produzione attuale, alla narrativa la possibilità di creare libri – cosmi (in ciò differenziandosi da una "tendenza" che pare propria degli ultimi anni, dove alcuni dei risultati narrativi più importanti sono dovuti proprio a "romanzi – mondi": si pensi al "Suicidio di Angela B.", di Umberto Casadei o a, su un piano ancora diverso, "La messa dell'uomo disarmato" di Luisito Bianchi). L'autore percorre invece un itinerario suo, in qualche misura isolato, lontano anche sul fronte opposto da altre linee direttrici della nuova narrativa italiana dell'ultimo periodo. In particolare, si pensi alla distanza che lo separa da testi improntati all'auscultazione minuta (si potrebbe dire minimalista, se la deriva di significato verso il "minimalismo" come corrente letteraria non rischiasse di generare fraintendimenti) delle sensazioni che il mondo produce nei personaggi, quasi un indefinito proiettarsi della postadolescenza nella vita reale che s'intende descrivere.

Longo non ambisce a una ricostruzione del mondo, dunque, ma al tempo stesso riafferma fede nel romanzo come luogo privilegiato di esposizione e di interpretazione della realtà. In esso pertanto, e tramite suo, è possibile cogliere frammenti di un universo di storie e di sensazioni, unirli in un insieme coerente e trarne significati e contenuti di rilevanza generale. Narrare è pertanto per lui fare esperienza della materia narrata, intridendosene profondamente (in questo c'è qualche barlume di contiguità con un altro autore "giovane", Guido Conti, con cui condivide il senso della "materialità" della sostanza narrata, pur con un approccio austero quasi opposto a quello carnale dell'autore parmigiano).

Le strategie narrative di Longo si uniformano coerentemente alla concezione del romanzo accennata. Lo sviluppo di entrambi i romanzi è sostanzialmente lineare, senza particolari divagazioni o trame collaterali. Le poche deviazioni esistenti sono quasi tutte raccolte in ricordi dei personaggi e strettamente funzionali alla narrazione (alcune delle più importanti, e non casualmente, riguardano il versante amoroso della vita dei protagonisti).

“Un mattino a Irgalem” narra la storia di Pietro, tenente della giustizia militare, incaricato di una missione particolare nel corso della guerra d’Etiopia: difendere il sergente Prochet, comandante di un gruppo esploratori, che si è macchiato di efferati crimini di guerra. Più volte lo visita nel buio di una cella di Addis Abeba, senza riuscire ad ascoltare la sua verità. In compenso, si ritrova immerso in un ambiente del tutto sconosciuto per lui, che pure non è nuovo all’Africa Orientale. Ma questa volta è diverso, gli incontri sono a volte inquietanti, il colonnello, Rancho, a volte sottilmente rassicuranti, come quello con il vecchio amico Viale, ufficiale medico ed in quanto tale un po’ ai margini della gerarchia militare tanto da permettersi critiche aperte. Anche la fiamma di passione per la bella Teneri è un incontro di cui diffidare, che reca dubbi e induce a guardare dentro di sé: non è possibile alcun confronto con Clara, la donna lasciata a Torino, a cui spesso Pietro ritorna con il pensiero. Teneri non sarebbe possibile se non qui, nel profondo dell’Africa, a migliaia di chilometri dal suo mondo, in un mondo “altro” che Pietro conta di visitare senza lasciarvi alcun brandello di sé, della sua anima che pare svuotarsi via via che si imbeve del paesaggio africano, vacuo e misterioso. Pietro si illude di essere ormai fuori dell’oppressione del calore e delle luci troppo intense, ed anche dai piccoli grandi giochi di potere e di malaffare del campo militare, si sente già sulla via del ritorno, ma il destino dispone come vuole, e della volontà degli uomini si fa beffe. Del resto, pare che la stessa luce e la stessa aria d’Africa siano ammorbate da un indefinito malessere che si trasmette agli uomini senza parere e ne sgretola le energie, lasciandoli a vivere in un prolungato torpore.

“Il mangiatore di pietre” è invece la storia di Cesare, detto il Francese, per via di un’adolescenza trascorsa a Marsiglia, e certe sue vicissitudini con la giustizia francese. Ha ereditato da uno zio un mestiere antico e incerto, fatto di salite e di silenzi, il “passeur” tra la cuneese Val Varaita e la vicina Francia. Una sera, trova in un torrente il cadavere di un giovane, Fausto, che anni prima lo stesso Cesare iniziò al suo mestiere. La polizia indaga, ma la valle si chiude nel silenzio, e la giovane commissaria inviata sul posto stenta a trovare il bandolo di una vicenda che tanti vorrebbero circoscritta al mondo del contrabbando e alle sue vecchie regole spietate. Cesare apprende da un ragazzo del paese, Sergio, che Fausto poco prima di morire si aggirava sulla montagna con un gruppo di persone. Fausto non ha quindi terminato il suo lavoro: lo porteranno a conclusione Cesare e Sergio, tra imboscate, percorsi notturni e silenziosi idilli con donne che difficilmente li potranno capire e altrettanto difficilmente perdonare.

2. Illustri precedenti.

I testi di Longo possiedono caratteristiche peculiari a cui si è accennato e di cui si dirà ancora in seguito, che ne fanno un caso singolare nella nostra narrativa “giovane”. Tuttavia, non è un isolato, almeno in una dimensione diacronica, in quanto si inserisce nel solco di “filoni” letterari, per tema, trama, strategie narrative e per stili espressivi, abbastanza consolidati nella tradizione della nostra narrativa del ‘900, pur se per taluni minoritari degli aspetti accennati.

Per “Un mattino a Irgalem” si è ricordato insistentemente “Tempo di uccidere” di Ennio Flaiano.³ E’ infatti evidente la contiguità tematica dei due romanzi. Il romanzo di Flaiano è la storia di un ufficiale italiano il cui destino subisce una svolta improvvisa quando, durante la guerra di Etiopia, incontra una ragazza locale che si sta bagnando in una pozza d’acqua. Dopo una notte d’amore, accade un tragico ed imprevisto incidente: il tenente spara ad un animale selvaggio, ed il colpo, di rimbalzo, ferisce gravemente la giovane etiope. L’ufficiale, avendo compreso che non c’è più nulla da fare, la finisce con un secondo colpo sparato di proposito. Poco tempo dopo, nota sulla mano una strana pustola e comincia così ad attanagliarlo il sospetto di essere stato

punito con il contagio della lebbra. Inizia così una serie di peripezie che lo porteranno varie volte sul luogo del crimine, avveleneranno le sue relazioni con gli altri ufficiali e i soldati, ed influiranno pesantemente sul suo stesso essere soldato: tentativi di diserzione trasformati successivamente e provvidenzialmente in licenze e piani di omicidi mai andati a termine per coprire l'iniziale uccisione di Mariam.

Parecchi ed evidenti sono i punti di contatto: l'ambientazione complessiva, la figura del protagonista, ed alcuni snodi narrativi fondamentali di entrambi i romanzi. La figura della donna etiopica, anzitutto. Sia la Mariam di "Tempo di uccidere", che Teneri di "Un mattino a Irgalem" racchiudono in sé la tentazione della sensualità, ma questa non tanto e non in ogni occasione di incontro è fascinazione promanante da loro, dai loro corpi flessuosi e dalla pelle insolitamente chiara, o "d'ambra". La loro magia è più spesso provocata o enfatizzata dalla fantasia dagli uomini, che ne mitizzano le attrattive, ma con riferimento ad elementi estranei alle donne, e sempre frutto di loro intime rappresentazioni: l'atmosfera esotica dei luoghi, il loro trovarsi lontani dall'ambiente abituale, e, a voler scavare più in profondo, addirittura un *taedium vitae* quasi sconcertante da attribuirsi a soldati in guerra, e che contribuisce però a caratterizzarli come "intellettuali", militari diversi dai loro commilitoni. Delle due donne ci è negato ogni accesso all'interiorità, ma neanche la manifestazione più evidente della loro esteriorità, la capacità seduttiva, pare una caratteristica loro propria, o di cui comunque esse possano disporre a loro volontà. La loro passività contrasta potentemente con il ruolo centrale loro attribuito dai due narratori. La giovane di "Tempo di uccidere" è l'avvio del processo narrativo, nonché il perno attorno al quale ruota l'intero svolgimento della trama. D'altro canto, il rapporto precario e superficiale con Teneri è intriso ad un primo superficiale esame del sapore aspro della tentazione carnale, ma costituisce anche paradossalmente nonostante la sua superficialità, un punto di non ritorno, una svolta nell'esistenza di Pietro.

Un'altra donna è presente, in entrambi i romanzi, con funzioni molto simili, la donna lasciata in Italia, l'amore "vero". Ma sarà ancora così? O la distanza il tempo la vita incommensurabilmente diversa ne hanno già intaccato l'essenza più profonda, e il sentimento sopravvive nel solo ricordo, e nella speranza di ricomporre la vita esattamente come prima una volta tornati, reduci da un purgatorio sabbioso ed assolato dove tutti i rapporti tra gli esseri umani (e quindi anche quelli con le donne) sono distorti o spietatamente ridotti all'essenzialità più elementare più essenziale. La donna lasciata in Italia è l'occasione narrativa per rapide inserzioni quasi *prolettiche* di ricordi per Pietro. In esse si precisa un altro ambiente, la Torino dell'alta borghesia degli anni '30, con veloci descrizioni di gite e di feste, rispetto al quale l'attuale scenario di desolazione non può che rappresentare necessariamente una breve parentesi. Non c'è quindi l'elegia del ricordo, in questi brevi stralci, ma piuttosto l'utilizzo della memoria come antidoto all'angoscia, finalizzato quindi alla sopravvivenza in un ambiente ostile. Analoga funzione ha la figura femminile della moglie del protagonista nel romanzo di Flaiano, figura però più evanescente nei gesti ma ragione dominante dell'ansia del ritorno del protagonista.

In entrambi i romanzi il protagonista si confronta con l'incipienza di malattie dal significato drammatico e, in diversa misura, infamante: la sifilide per Pietro, la lebbra per il protagonista del romanzo di Flaiano. Ed in entrambi i casi, la malattia è contratta a seguito dell'amplesso con le due donne etiopi. Si manifesta così nell'economia narrativa dei testi una evidente e paradossale antinomia, che si riverbera su una parte non secondaria dell'intero senso di ambedue le storie narrate. Infatti, da un gesto avvertito da entrambi i protagonisti come insignificante derivano conseguenze di estrema gravità, che la narrazione lascia irrisolte, consegnate alla riflessione o alla fantasia del lettore. Una sorta di comune moralismo pervade allora i due romanzi, che tuttavia pare non riguardare tanto la materia di un'etica sessuale, che certo sarebbe fuori luogo e in contrasto con il restante contesto narrativo. Si

tratta d'altro. In entrambi i casi si ha di mira il colpevole abbandono di sé agli eventi, il mancato contrasto all'accidia che pervade uomini gettati in un'impresa a cui non credono, l'inconsistente risoluzione della disillusione in azione: qualunque questa sia, appare preferibile al lasciarsi vivere di questi soldati stanziati all'avamposto del mondo ed anche delle loro coscienze.

La divaricazione tra i due romanzi inizia proprio nel punto di apparente più stretta vicinanza. La malattia ha per Flaiano un valore simbolico, assente nel romanzo di Longo. Nel suo romanzo, si instaura una trasparente equiparazione lebbra – dittatura:

Si diventa lebbrosi come si diventa tiranni: ereditarietà o contagio.⁴

“Tempo di uccidere” è del 1947, ed appartiene alla stagione letteraria (e non solo) che in quegli anni si confrontava con il recente passato del paese. E' evidente lo sforzo di Flaiano di adeguarsi a questo confronto, sia pure attraverso le forme espressive a lui più congeniali. Si pensi ai segnali pur flebili di surrealismo che, in un contesto complessivo di trionfante realismo, riesce comunque a lasciar trapelare, come nella scena in cui il protagonista offre da fumare a un camaleonte:

“Una sigaretta?” Gli infilai la sigaretta accesa in bocca. Se ne andò fumando, da buon diplomatico, sempre più spaventato di vivere, pronto a gettare la cicca per una mosca, pronto a tutto, ma talmente pigro anche lui!⁵

Per contro, Longo ha evidentemente un rapporto completamente diverso con la storia narrata. Per Flaiano narrare può essere anche un tramite per la comprensione di eventi storici che hanno inciso sulla storia personale di più di una generazione (compresa la sua), e la vicinanza temporale al periodo narrato rende il romanzo anche un documento di storia letteraria che illustra le prossimità tra letteratura e politica. Osserva Paolo Mieli che nello stesso periodo della pubblicazione del romanzo di Flaiano si assiste a

tutto un fiorire...di romanzi neorealistici i cui autori “fanno i conti”in modo più o meno diretto – ma sempre con una certa autoindulgenza – con il recente passato. Per limitarci al 1947, Cesare Pavese con “Il compagno”, Italo Calvino con “Il sentiero dei nidi di ragno”, Giuseppe Berto con “Il cielo è rosso” Vasco Pratolini con “Cronaca familiare”.⁶

Per Longo invece la narrazione risente, com'è ovvio a sessant'anni dai fatti narrati, e in un contesto culturale completamente diverso, di un forte depotenziamento della funzione “ideologica”. L'evento storico non è più per lui un elemento per innestare direttamente la narrazione nella vita (finalità in fondo della letteratura tutta), quanto piuttosto un fondale per l'avventura che intende raccontare. Il debito verso Flaiano si circoscrive così alla sola materia esterna, alla trama e ad alcuni aspetti descrittivi di paesaggi e caratteri, mentre il significato autentico, che è origine e causa dell'atto di narrare stesso, è assai diverso. Longo coglie del modello il sembiante più facilmente atualizzabile, l'elemento dell'avventura pura⁷, e questo proprio perché non classificabile in categorie legate ai fatti descritti, dichiarandosene così volontariamente “estraneo” e descrivendo con ciò una parabola antitetivamente opposta a quella del modello, proteso ad essere “dentro” i fatti raccontati.

Anche per “Il mangiatore di pietre” è stato individuato dalla critica un riferimento letterario illustre, quel “Vento largo”⁸ di Francesco Biamonti che narra anch'esso una storia di “passeurs”, il cui ultimo sopravvissuto esercita il mestiere in una stretta lingua di terra tra Liguria e Francia, tra monti e improvvise aperture sul mare. Il romanzo si apre con il funerale di Andrea, vecchio passeur, vegliato

dall'amico Vari e da Sabèl, nipote (o figlia) dello scomparso. Questa chiede a Vari di terminare il lavoro lasciato incompiuto dal vecchio, portando dall'altra parte del confine due stranieri. Vari ritorna così, prima occasionalmente poi sempre più frequentemente a fare il suo vecchio mestiere, anche se è diventato più rischioso e meno romanticamente "nobile" di quanto fosse quando lo praticava in un tempo passato. Non gli tocca più accompagnare solo profughi o avventurieri sugli impervi sentieri che portano in Francia, ma anche mercanti di droga e di carne umana, traffici indegni che, a differenza di quelli di un tempo, nessuna coscienza riesce a giustificare con motivi di più o meno fondata giustizia sostanziale o di pietà per i più diseredati. Ma Vari è impegnato anche nella lunga ricerca di Sàbel, sparita dal suo orizzonte quasi subito, e a cui resta tenacemente legato da un sentimento inespresso, solidificatosi su parole non dette, su ricordi e solipsistiche interpretazioni di essi. Il mondo arcaico dei villaggi aggrappati sui monti dell'entroterra ligure (Luvaira, Aùrno) cambia rapidamente, e non in meglio. Vi si insediano un cercatore di pagliuzze d'oro, ex marinai e agenti dei servizi segreti. I tempi paiono avviati a un rapido degrado, così come il mestiere antico di Vari. E la fuga di Sabèl al monastero dell'isola di Saint Honorat sulla costa di fronte a Cannes non sembra una reazione alla consapevolezza del collettivo scivolare su una china rischiosa, quanto un più semplice (o più psicologicamente gravoso, a seconda di come la si consideri) esperimento di riflessione sul destino proprio e degli altri suoi amici.

Soprattutto per tema e intreccio, il debito nei confronti dell'exemplum è abbastanza evidente, tuttavia certo meno determinante di quello che lega la prima opera a quella di Flaiano: e ciò sia che si consideri questa derivazione in positivo, cioè come consapevole acquisto e riuso di materiali narrativi altrui, sia che la si riguardi a contrario, cioè come un punto di partenza, sia pure indispensabile, verso approdi narrativi distinti e talora opposti a quelli del modello. Premesso ciò, altri elementi è tuttavia necessario considerare per rendere conto dell'evoluzione che l'autore manifesta nel transito tra il primo e il secondo romanzo. Si riscontrano infatti, come meglio si preciserà in seguito, accanto ad un modello tematico ben delineato, altre suggestioni sia di strategia narrativa complessiva sia di carattere più strettamente stilistico che confermano la compresenza ne "Il mangiatore di pietre" di una pluralità di voci attinte dalla tradizione novecentesca, sapientemente fuse in modo da portare la narrazione ad un esito autonomo. Ma anche a restare all'interno dell'ossequio al modello principale, possono riscontrarsi interessanti sintomi di autonomia da esso, pur sotto le specie di un'apparente contiguità, che si addensano soprattutto intorno alla rappresentazione dei protagonisti e alle descrizioni paesaggistiche.

Il confronto tra i due protagonisti è illuminante. Cesare non è l'erede di Vari, né un suo clone trasposto in un ambiente diverso a continuarne le gesta o a ripeterle. E' la loro stessa percezione del mondo che non combacia: Vari testimonia la fine di un modo di vivere che non è solo suo proprio, perdita individuale e quindi angoscia privata, quello avventuroso dei contrabbandieri di un tempo. Contempla anche la fine di un tempo durato immoto centinaia d'anni e che proprio sotto i suoi occhi scompare, e stupisce che proprio a lui tocchi una simile testimonianza:

Per molti giorni – le nuvole notturne erano scomparse – restò nell'uliveto. Gli ulivi avevano una mezza annata e il primo vento un po' forte li avrebbe staccati: bisognava pulire e pianeggiare l'area di caduta. Era un lavoro fatto con la zappa, che spezzava le braccia.

Sopra e sotto il suo uliveto la terra arida era attraversata da luccichii di pietre conchillifere. Com'era Aùrno, adesso, com'era diventato! Già appartenuto alla "magnifica comunità dei nove luoghi", non era più che un ammicchiarsi di sterili terrazze.⁹

E' già nostalgia la minuziosità delle descrizioni, quasi che lo sguardo di Vari tradisca l'intenzione di tutto trattenere presso di sé, precostituendosi, insieme alla memoria futura, anche il conforto che ne deriverà:

La mente gli si riempiva dei fantasmi della terra, dei lavori da fare. Man mano che scendeva vi si imbatteva: un uomo anziano abbacchiava gli ulivi, un vecchio potava la vigna, una donna con la gonna a strisce e il vlù de femme sui capelli toglieva il rinalzo ai gelsomini perché le radici si scaldassero più velocemente al sole. Ci dava secco: a ogni colpo di zappa la crocchia tremava e quella striscia di velluto nero sopra la fronte che girava intorno alla testa.¹⁰

L'anticipare il tempo che verrà è un motivo che ricorre in più di un'occasione nella vicenda di Vari, in cui si confondono un residuo di attesa e una supina acquiescenza alla disarmonia che percorre il mondo:

Sabèl lo guardò con occhi lievi – iridi di un colore lontano di mare, d'oltremare. Che cosa non avrebbe fatto per quegli occhi soffusi di tenerezza, per quella fronte un po' reclina! Era un autunno nervoso, di vento, oltrechè di lungo sereno, e i bagliori, che salivano dalla costa, la toccavano prima di percorrere gli ulivi, le rocce, e morire contro le montagne. /.../

- Che cosa ricorderesti di me se me ne andassi? Su, dimmelo! Non me lo vuoi dire? –

Era una donna al colmo dello splendore e faceva sempre strane domande inquiete.

- Cercherei di non ricordare niente, chiuderei il libro...-¹¹

La condizione dell'animo si riflette nel paesaggio senza evidenti apparenze, ma con ricalchi che agiscono sull'intuizione del lettore più che sulla sua razionalità. L'autunno "nervoso, di vento, oltrechè di lungo sereno", si accosta agli "occhi soffusi di tenerezza", alle "iridi di un colore lontano di mare", e se ne effonde un languore di nostalgia e di rimpianto, anche se il tempo non è ancora passato, se il presente è ancora attuale e non ha ancora disperso tutte le sue possibilità. Ma Vari teme il precipitare di tutto: modi di vivere che i tempi divorano, residui di un vita rurale che vanno disfacendosi, e l'andar via senza spiegazioni di Sabèl. Meglio allora una automutilante *damnatio memoriae*, relegato in un futuro senza l'assillo di un ricordo. E' l'elegia della memoria, allora, valorizzata dal senso di un'adesione intima alla scabrosità del paesaggio ligure, a dominare i pensieri di Vari, e ad orientarne l'agire. Pensieri, azioni ed epifanie della natura sono altrettanti aspetti del mondo spirituale del protagonista, espresso con tocchi rapidi, improvvise illuminazioni sul paesaggio ligure, aspro e forte, che inebria di sé la parola di chi ci vive, tra monti e mare, pineta e pietraia, sabbia e roccia. Pallidi emblemi di Montale e Sbarbaro sembrano echeggiare nella scrittura assorta di Biamonti, mentre riempie di pensieri i lunghi silenzi di Vari.

Nulla di tutto ciò è immediatamente riferibile a Cesare, se non la consapevolezza di vivere dentro un destino che stabilisce un'irriducibile simmetria tra il carattere degli uomini e le manifestazioni della natura.

Il sentiero prese quota con dolcezza. Era stato segnato dalle donne che un tempo andavano a macerare la canapa al rio e cresceva in tornanti larghi che lasciavano il fiato per chiacchierare e guardare intorno.

Giunto al pilone Cesare sedette sui gradini, sotto la corona di fiori finti e la scritta sbiadita "Virgo santissima". /.../ In quelle case uomini e donne per generazioni avevano fatto il pane e cresciuto figli destinati a fare lo stesso.¹²

Il mondo di Cesare è aspro come le Alpi cuneesi che attraversa con passo montanaro per il suo ritrovato mestiere di passeur, ed il suo sguardo sulle cose che lo circondano ha contemplato i profili dei monti, il buio dei boschi di conifere, i valichi nascosti da nebbie e le tracce da leggere sulla neve, mentre la sua mente è impegnata a prevenire imboscate di vario genere, tentando la decifrazione di remoti richiami da interpretare con l'intelligenza istintiva del cacciatore. Il carattere del personaggio sembra plasmato dal paesaggio che percorre: forte di una fierezza che non conosce arroganza, non opprime ma non tollera oppressioni. E' suo un disincanto antico, anche questo come inoculato dalla fissità dei profili dei monti, o dall'immobilità della vita di alpeggio, identica se stessa mentre scorrono i decenni, e che infatti Cesare ritrova immutata al suo ritorno dalla Francia. Anche nella pietà, sdegnosa e amara, per l'antico amico ritrovato morto e con cui ha interrotto da anni ogni rapporto, Cesare pare plasmato dalla durezza del paesaggio che ha inciso nello sguardo:

Cesare per la prima volta sentì pena.

Fino a quel momento era stata rabbia e nausea e stanchezza, ma in quel momento tutto divenne pena purissima per ciò che era stato.

Pensò l'ultima volta che aveva visto Fausto, lo scorso giovedì di mercato.

Erano rimasti a bere ai due lati opposti del bancone, senza mai scambiarsi gli occhi. Fuori il frastuono di voci della gente che girava tra i banchi. Dentro il locale il silenzio che da anni avevano costruito fra loro e che anche stavolta nessuno dei due aveva rotto.

Alzò le mani e se le chiuse sul viso.

Sotto le dita avvertì la pelle ruvida che diceva più di suoi anni: i tagli delle rughe intorno agli occhi, la barba di sego, corta e secca. Gli parve che quella notte avrebbe fissato tutto questo per sempre.¹³

Vari ritorna al vecchio mestiere perché glielo chiede Sabèl, in un tentativo vano di compiacere la donna di cui è innamorato, in una qualche forma oscura anche lui stesso. E c'è comunque, oltre l'occasione amorosa, un principio di speranza, tanto sottile da percorrere inespresa i suoi gesti, in un rovesciamento del destino, sia il proprio individuale sia quello degli ultimi abitanti dei villaggi abbarbicati tra mare e monti. Cesare ritorna invece a fare il passeur senza che nessuno glielo chieda, ma per onorare un debito, per portare a termine il lavoro di un vecchio amico che non è più tale, ma a cui è legato tanto che continuare il lavoro al suo posto significa per Cesare scoprire come è morto, chi l'ha ucciso. E se nella parola avara di Vari c'è la scabrosità dei poeti liguri, il roccioso understatement di Cesare pare discendere per li rami dai grandi americani della prima metà del Novecento, attraverso la mediazione di Pavese e Fenoglio (soprattutto il Fenoglio dei racconti contadini: "Erano rimasti a bere ai due lati opposti del bancone, senza mai scambiarsi gli occhi. Fuori il frastuono di voci della gente che girava tra i banchi. Dentro il locale il silenzio che da anni avevano costruito fra loro e che anche stavolta nessuno dei due aveva rotto"). Cesare è la più recente reincarnazione del mito pavesiano dell'uomo solo, taciturno ed esperto della vita (o taciturno perché esperto della vita), che affronta le vicende che gli occorrono sdegnando non tanto l'aiuto concreto, ma soprattutto la confidenza e il conforto di chi gli sta vicino, forse per scontrosità o forse per altruismo, quasi per non esporre altri a rischi o a dolori che appartengono solo a lui. E' facile ricordare al riguardo qualche archetipo pavesiano, come il protagonista di "La luna e i falò" o il cugino de "I mari del Sud" ("...mio cugino è un gigante vestito di bianco, / che si muove pacato, abbronzato nel volto, / taciturno, Tacere è la nostra virtù"). E di essi Cesare ha anche i silenzi lunghi, gonfi di significato che il giro breve di una frase sigilla:

Fermarono i passi di fronte a una lapide di marmo chiaro. Senza togliere le mani di tasca, fissarono la tomba attraverso la condensa del proprio respiro. /.../ .

Ettore tolse dalle labbra un filo di tabacco e lo lasciò cadere a terra.

- Sembra ieri che vi ho fatto da testimone – disse poi.

Un cane abbaiva disperato da una delle grange oltre il fiume. Cesare guardò il sorriso di Adele nell'ovale di vetro e si sentì solo da sempre.¹⁴

Non c'è speranza di un riscatto per sé o per la sua gente a guidare gli atti di Cesare. C'è la consapevolezza di un dovere da compiere, anche a costo di poter pagare un prezzo troppo alto:

Mentre posava il bicchiere il telefono squillò.

Sette volte.

Cesare ascoltò immobile.

Quando gli squilli cessarono, nel silenzio infinito che seguì, pensò a quello che aveva detto Sonia.

Sorrise.

Non ci sarebbe stata un'altra volta perché un'altra volta sarebbe stato morto.¹⁵

La persistenza della memoria di Biamonti in Longo si manifesta dunque più sottile a mano a mano che ci si addentra nella sua officina: la rarefazione lirica della scrittura di "Vento largo", pur con tutte le analogie formali tra i due testi, non transita se non per contingenze occasionali nel romanzo di Longo, a cui è piuttosto consentanea l'essenzialità espressiva che connota il racconto epico.

3. Stile e modelli.

Delineate così le relazioni tra i romanzi di Longo e i più evidenti precedenti nella recente storia letteraria, occorre adesso esaminare l'itinerario compiuto dall'autore nella stesura delle due opere e apprezzarne il percorso.

Se ne può misurare il cammino anzitutto nel valutare l'opera di decantazione e di migliore precisazione dei motivi che originano la composizione di "Il mangiatore di pietre" in confronto a quanto verificabile per il primo romanzo. E' soprattutto nelle diverse modalità con cui l'autore guarda ai modelli narrativi che si avverte il cambiamento, rivelato poi nella costruzione del testo e nella più intima aderenza delle modalità espressive alla materia trattata.

"Un mattino ad Irgalem" sconta infatti sotto questo profilo un principio di incoerenza che, pur nel risultato complessivamente felice, rischia di comprometterne i significati narrativamente più pregnanti. Il suo modello, infatti, "Tempo di uccidere" tende a cogliere e ad evidenziare lo stato di crisi esistenziale del protagonista attraverso un processo di diseroicizzazione della vicenda bellica narrata. Tutto ciò risponde alle esigenze "ideologiche" di cui s'è già parlato e riferibili alla particolare temperie del periodo in cui fu composto. Non c'è epica, né collettiva, guerresca, ma nemmeno individuale (neanche quella della "pace separata" che impregna "Addio alle armi") in "Tempo di uccidere". Discende di qui la frattura che incrina "Un mattino ad Irgalem", romanzo che punta alla narrazione epica, e che indubbiamente in parte la realizza, ma che autolimita questa sua aspirazione proprio proponendosi come modello un precedente che non solo non ce l'ha, ma che programmaticamente la rifiuta, ed anzi di questo rifiuto fa un suo punto di forza. Nulla di tutto ciò avviene per "Il mangiatore di pietre", in cui l'ampio respiro del racconto epico si avverte senza

infingimenti e senza strozzature. Qui Longo guarda sì nuovamente ad alcuni dei suoi autori preferiti, Biamonti innanzitutto, ma se ne distanzia riusandone schemi narrativi ed operando prelievi stilistici in completa autonomia, in qualche misura piegandoli alle sue esigenze narrative. Ed è su questi aspetti che può verificarsi la tenuta dell'equazione di un Longo "epico" contrapposto ad un Biamonti "lirico" (con le cautele da usarsi con schematizzazioni del genere), impegnati entrambi su una vicenda apparentemente simile, ma in cui il senso ultimo è assai diverso.

L'eliminazione dell'equivoco che incombe sul primo romanzo si realizza attraverso una completa autonomia rispetto al modello del secondo, anch'esso lontano, come s'è visto, da una prospettiva "eroica". Svincolandosi da consensi acritici all'esempio illustre e quindi per ciò solo ad alto rischio di effetti fuorvianti, Longo perviene al risultato più rilevante del suo percorso di narratore: una piena aderenza al genere "epico", pur con tutta la circospezione occorrente per maneggiare classificazioni di questo tipo (il che ne fa tra l'altro una rarità nel panorama letterario dei giovani narratori presentatisi alla ribalta negli ultimi anni).

Un secondo aspetto che misura la distanza percorsa da Longo riguarda la accresciuta "densità" della narrazione e, quindi, la sua capacità di suscitare "emozioni": qualcosa di simile alla "scrittura emotiva" di tondelliana memoria, sia pure trasposta in un contesto narrativo totalmente diverso e riferita ad uno scrittore certo non inseribile tra gli epigoni dell'autore di Correggio. Si tratta di una capacità che dovrebbe costituire una delle finalità primarie della forma narrativa prescelta da Longo. Se lo sguardo sulle cose da narrare è forte, non proclive all'esame delle sottigliezze dell'animo umano, ma volto a indirizzare il lettore alla scoperta ab externo dello spirito dei protagonisti e della verità delle cose, la scrittura deve suscitare fiotti di emozioni, sì da rendere palese quella verità per la sua sola forza comunicativa.

Viene qui in considerazione allora il fondamentale lavoro compiuto sullo stile da Longo nel suo secondo romanzo. L'invenzione stilistica si connota come la svolta che caratterizza la composizione di "Il mangiatore di pietre", ed è tanto più notevole se si pensa che non ha alcuna finalità esornativa, ma è invece centrale nell'economia della narrazione. Le scelte stilistiche conferiscono infatti alla narrazione stessa una maggiore aderenza alla materia narrata e quindi esprimono una più intensa "verità" narrativa. Andamento sincopato della frase, elisioni, allusioni, assenza di enunciazioni e di interventi dell'autore onnisciente, comportamenti non commentati ma lasciati alla valutazione del lettore: sono tutti strumenti di cui si avvale l'autore per restituire il mistero di una montagna desolata, i silenzi degli uomini, il ripetersi di gesti antichi che provengono da tempi remoti e tutti gli altri elementi in cui si situa la vicenda. Al riguardo, memorabile è l'incipit, che nella sua efficacia rappresentativa denuncia una consapevolezza delle proprie possibilità espressive ormai pienamente acquisita:

Cesare tagliò un morso sottile di toma e richiudendo il coltello guardò la sera che calava oltre la finestra.

Le creste delle montagne staccavano ancora nell'ultimo sole, ma i pini in basso avevano il verde opaco del crepuscolo. Nei prati di là dal fiume restava qualche covone di fieno. Un vento pigro cullava faggi e castani a mezzacosta preparandoli al buio.

Mise in bocca la toma con un tozzo di pane e masticò fino a sentire il formaggio tornare latte, il pane grano.

Nella stanza la luce entrava stentata: conto le pareti si intuivano una credenza, un vecchio frigorifero, l'acquaio e poco altro mobilio scurito dagli anni. Una cassapanca di ciliegio stava accucciata accanto alla porta come un animale grasso e con le gambe corte.¹⁶

E' qui in nuce racchiusa buona parte del senso del romanzo: si anticipa la vita semplice e dura del protagonista (che entra immediatamente in scena: il suo nome è la prima parola del romanzo), si descrive la natura in cui la vicenda si svolge, e che vi è talmente presente da essere non lo sfondo per le vicende narrate, ma personaggio essa stessa. Soprattutto, si evoca un tono piano, una musicalità della scrittura lenta e spesso ritornante su se stessa, uno sguardo pensoso sui dettagli del paesaggio, da usarsi come indizi dei sentimenti degli uomini che quel paesaggio hanno negli occhi da quando sono nati.

La ricerca stilistica di Longo si contraddistingue per l'inserzione di cospicui prelievi pavesiani (soprattutto) e anche fenogliani, facilmente individuabili, all'interno di una narrazione peraltro del tutto autonoma. Se ne danno alcuni esempi, e tanti altri se ne troverebbero, individuabili a semplice apertura di pagina:

Il padre aveva trovato da muratore, anche se stare sui ponteggi alla sua età era giocare la tombola tutti i giorni sperando che non uscisse l'ambo. /.../ La sorella da due anni non era più d'aiuto né di peso. S'era trasferita nella città vecchia, sposata ad un negoziante con cinque camere sopra la merceria. Mandava ogni tanto a dire di star bene dalla domestica che s'era presa per non aver più da chinare la schiena¹⁷.

Cesare sedette in modo da poterla vedere, ma senza darle il viso troppo aperto, poi tirò fuori il pacchetto e offrì:

- Lo avevi ancora visto? –

Lei senza togliere gli occhi dallo schermo scosse la testa che aveva già fumato troppo.¹⁸

Avevano bevuto forte e parlavano di donne del loro paese dicendo di ognuna qual era il suo bello.¹⁹

I prelievi dai modelli utilizzati per caratterizzare il racconto sono operanti in un contesto narrativo che però non denuncia debiti verso di essi. In ciò risiede appunto la peculiarità del romanzo, nel reinventare una storia ed uno stile utilizzando, anche massicciamente, apporti non originali, e pervenendo così ad esiti inediti, diversi da quelli dei modelli e nondimeno di indubbio valore narrativo. Longo sfugge alla forza suggestiva che promana dai testi assunti a modello, e mantiene intatta l'autonomia del suo romanzo, quasi si tratti di un mosaico composto impiegando tessere già usate e sistemate in ordine diverso per completare un'opera del tutto originale. Di qui la singolarità della sua scrittura, dalla duplice caratterizzazione: ricca da un lato di apporti eterogenei ma contraddistinta dall'altro da una straordinaria sobrietà, e quindi tesa a levare, che è esercizio rispondente ad esigenze etiche prima ancora che estetiche, e funzionale alla rappresentazione del contenuto più vero della realtà, al termine di un'opera paziente di semplificazione e di riduzione all'essenziale.

Luigi PREZIOSI

Note

1. Longo Davide, *Un mattino ad Irgalem*, Milano, Marcos y marcos 2001. Il romanzo ha ricevuto positive recensioni dalla critica. Tra gli altri, così ne scrive Fulvio Panzeri, ("Famiglia cristiana, 1,7.2001): "Esordisce così, alla grande, Davide Longo, trentenne piemontese, ora insegnante in un liceo. E questo suo primo libro ci sembra, per la tensione e per la tenuta narrativa, una delle scoperte più felici della giovane narrativa di oggi." E Marco Belpoliti ("L'Espresso, 28.06.2001): "Il trentenne Davide Longo ha scritto un libro scabro, essenziale, che ricorda da vicino le pagine di Fenoglio e Pavese, per via di una narrazione fatta di vuoti ed elisioni, e tuttavia perfettamente tornita e compiuta. Molto belle le descrizioni del paesaggio africano, vuoto e misterioso." E per Bruno Quaranta (La Stampa, Tuttolibri, 28.06.2001): "È degno di figurare vicino a Flaiano, a *Tempo di uccidere*, il primo romanzo di Davide Longo. Una sicura discesa in Africa, l'Africa orientale italiana, fine anni Trenta, nessun cedimento alla retorica, al folklore, al seguito un baule dove intense sono le aure pavesiane e nitido lo stile di un certo Arpino, levigato, mai compiaciuto, abilissimo nel giocare di redini con la tensione (*Il buio e il miele*). Due scrittori — Pavese e Arpino — che a maggior ragione affiorano avanzando lungo *Un mattino a Irgalem*".
2. Longo Davide, *Il mangiatore di pietre*, Milano, Marcos y marcos 2004. Anche su questo secondo romanzo di Longo la critica si è espressa generalmente in termini assai favorevoli. Si leggano al riguardo tra gli altri gli interventi di Marco Belpoliti : " Scrive badando a dire solo l'essenziale, così che le sue opere possiedono una moralità intrinseca, la stessa che si ritrova nei racconti di Silvio D'Arzo. Al suo secondo romanzo, "Il mangiatore di pietre", Longo conferma di amare i personaggi solitari e duri, perdenti di qualità. /.../ Per fare un paragone, Longo scrive nello stesso modo in cui Morandi dipinge le sue bottiglie: meditando. Tuttavia le riflessioni non sono mai nel quadro, o sulla pagina, bensì fuori, al di là; si trovano a portata del lettore, ma bisogna incamminarsi per raggiungerle, come accade in tutti i romanzi che hanno al centro l'idea di destino." E anche Ermanno Paccagnini (Corriere della sera, 12.11.2004): "Accolto calorosamente all'esordio con "Un mattino ad Irgalem" , col "Mangiatore di pietre" Davide Longo (1971) offre un romanzo scabro, essenziale, ma affascinante per la risonanza amplificata creata da tale essenzialità. Un romanzo di dosati silenzi e minuziosa costruzione di scene (Longo è pure sceneggiatore e regista di cortometraggi). Un romanzo maturo per la capacità di equilibrare una scrittura dalla medesima eloquente reticenza dei personaggi, montanari di confine le cui poche parole sembrano strappate a un silenzio da diffidenza autoprotettiva, e una storia che ruota attorno a un omicidio." Ed ancora: Fulvio Panzeri (Famiglia cristiana, novembre 2004): "Longo conferma la sua forza di narratore giovane che sceglie strade di riferimento diverse da quelle alla moda, con il nuovo romanzo che ci racconta una storia attualissima e tesa come un "noir", sostenuta da una scrittura secca e agra, acuminata come l'ambiente di montagna in cui si svolge. Evocativo è anche il titolo, Il mangiatore di pietre, che ben s'addice a questa storia ambientata in una valle del Cuneese, sul confine con la Francia, che apre lo sguardo su una realtà di cui si parla poco, quella dei "passatori", gente di montagna che sceglie di guidare, oltre frontiera, gli immigrati clandestini." Parzialmente dissonante, pur in una valutazione in complesso positiva, è invece la recensione di Bruno Quaranta (La Stampa, 14.10.2004): " Che cosa manca a Davide Longo? Che cosa mancava nel Mattino di Irgalem, pur intonata storia coloniale? A mancare è la confidenza con uomini e cose, è come se fra lo scrittore e il mondo da lui raccontato si ergesse una vetrata, invalicabile, infrangibile. Non bastano le diottrie al diapason né l'assoluta visibilità per afferrare il fuoco, il sangue, il gelo fuori di casa.
3. Flaiano Ennio, *Tempo di uccidere*, Milano, RCS 2003.
4. Flaiano E., op. cit. p.139.
5. Ivi, p.22.
6. Ivi, in "Prefazione" di Paolo Mieli, p. 9.
7. Per il gusto dell'avventura "pura" e per lo stile scarno ed essenziale con cui la rappresenta, "Un mattino ad Irgalem" riporta alla memoria anche certi romanzi di uno dei maestri del genere, Mino Milani.
8. Biamonti Francesco, *Vento largo*, Torino, Editrice La Stampa 2003.

9. Ivi, p.26.
10. Ivi, p.42.
11. Ivi, p.14.
12. Longo D., *Il mangiatore di pietre*, op. cit., p. 17.
13. Ivi, pp. 42 – 43.
14. Ivi, p. 111.
15. Ivi, p. 161.
16. Ivi, p. 13.
17. Ivi, p. 54.
18. Ivi, p. 68.
19. Ivi, p. 82.