

# Rassegne

## LETTERATURA ITALIANA

### Narrativa

#### *Una città in amore* di Alberto Bevilacqua

Alberto Bevilacqua, di Parma, è entrato presto nel giuoco dei premi: il romanzo *Questa specie d'amore*, del '66, meritò il « Campiello », e *L'occhio del gatto*, del '68, lo « Strega ». Tra il volume di racconti con cui esordì ventunenne nel '55, *La polvere sull'erba*, e il primo romanzo *La Califfa*, del '64, si colloca un romanzo che uscì incompleto nel '62, da considerare come primo getto di questo sostanzialmente nuovo *Una città in amore* (editore Rizzoli), il cui rapporto col libro del '62 consiste in una ripresa di vecchi canovacci solo oggi risolti con franchezza: completati, nella loro parte documentaria, di fatti, rievocati, d'interesse politico, e da un'angolatura sentimentale omogenea, o almeno più sicura, decisa. Ambisce a presentarsi, in *Una città in amore*, come libero storiografo d'una Parma della resistenza al fascismo dal 1922 agli anni della guerra civile di Spagna, e oltre, fino al '55. Questa libera ricostruzione è un progetto letterario, che si esalta del mito d'una Parma amorosa, cui si richiederebbe d'addentellarsi in una duttile e viva presa sull'oggi, per sussistere, per avere un senso reale: si pensi alle radici locali di scrittori di generazioni sia pur diverse, da Pavese, e Vittorini, a Pratolini, Fenoglio, e ai meridionali. Bevilacqua vuol calare invece quella sua leggenda, o mito, di Parma, in alcuni personaggi, soprattutto in Guido, la figura

meno risolta in questo romanzo, e che, in una *Nota* alla fine del libro, identifica con un personaggio reale della resistenza al fascismo, Guido Picelli: dichiara d'aver voluto cogliere il suo personaggio, Picelli, nella « proiezione mitica, fantastica, di coloro che vissero e lottarono al suo fianco. È Picelli così com'è ricordato ancora oggi in certi quartieri di Parma Vecchia ». Un progetto, letterario bensì, come questo, in cui chi scrive mirerebbe a farsi cantore d'un popolare mito locale, presuppone componenti così elementari da contrastare con il carattere stesso di vecchia orgogliosa civiltà municipale, degli abitanti della città. Ha dichiarato in una intervista che questo Guido, « personaggio-uomo » — e si rifà nella definizione a Giacomo Debenedetti —, si esprime « oltre che in avvenimenti, in simboli »: ma, senza lasciarci attrarre in giuochi di terminologie alla moda cui per altro Bevilacqua sembra disadatto per un suo gusto narrativo semplice e dimesso, e tradizionale, basterà osservare che, appunto per tale carattere della sua narrativa, anche i personaggi, uomini e donne, di *Una città in amore*, si affidano a una rievocazione sentimentale d'avvenimenti il cui esplicito lirismo esclude ogni effettiva carica di simboli. Né leggenda né cronaca, ma l'ambizione di costruire — attraverso personaggi sospesi tra l'aneddotica e l'invenzione — un ritratto della propria città come empito d'umori vitali, di generosità passionale, nelle due violente connotazioni di libertà nella vita amorosa, e in quella politica. Di lì il carattere rapsodico del libro, diviso in capitoli che sono storie diverse

legate dal lieve filo del riapparire degli stessi protagonisti, che ora ci si avvicinano in dimensioni reali, ora sfumano in elementi di color locale mutuati al melodramma: per rifarci con questo a uno dei miti letterari di Parma, ai quali l'autore s'affida. Ma Stendhal, o Bruno Barilli, hanno parlato di una Parma, che, creazione di fantasia, presuppone diverse e complesse mediazioni culturali, remote dagli interessi sociologici e storici ai quali Bevilacqua si richiama.

Campeggiano nel libro due coppie: Guido e Amelia, e don Ersilio e Amneris; questi si riflettono in altri personaggi, che accentuano una comune follia erotica, o quella politicamente riottosa. Un gusto d'intervento diretto nel racconto riflette la natura composita degli interessi da cui nasce: dei frequenti modi dialettali fornisce, ad esempio, una per lo più superflua trascrizione in lingua, ma non si coglie la ragione di isolar quegli incisi entro un linguaggio della più lineare normalità. Al fondo del libro permane una residua incertezza, dovuta non a una suggestione della prima, lontana stesura, ma a una fiducia in una narrativa che faccia perno sul personaggio, nella tradizione del romanzo dell'Ottocento, e che spieghi, in Bevilacqua come in altri narratori giovani, un interesse per strutture che hanno precedente ed esempio in quella narrativa. Su tali linee d'interesse e d'ambizione formale è da ricondurre *Una città in amore*, per coglierne motivi conduttori, e linguaggio. Per tali linee mira a un recupero delle ragioni che sono all'origine del proprio narrare: recupero legittimo, che però presuppone un chiarimento, per il lavoro avvenire, delle proprie capacità effettive. Delle otto storie in cui s'ordina la materia del libro indicherei la parte conclusiva de *Il prete peccatore*: l'incontro di don Ersilio con il vescovo, e con i parmigiani; e la prima parte del sesto capitolo, o della sesta storia, la presentazione delle prostitute, soprattutto Chiappetta, e, in particolare, la visita di Amelia nell'ora in cui sono ancora nei loro appartamenti: un racconto che fa parte a sé per l'autenticità e la forza sottesa con cui rovescia dall'interno la diversamente dolorosa condizione esistenziale delle quattro donne. L'invenzione più riuscita

del libro, che ci dimostra cosa possa ancora dare Bevilacqua, pur partendo da un gusto, e da un suo mondo, elementari, e che è bene non cerchi di sforzare.

### *Oppure, niente* di Sergio Antonielli

Sergio Antonielli accompagna, all'attività narrativa, l'esercizio della critica letteraria: due impegni retti da un interesse saggistico presente anche nel nuovo romanzo *Oppure, niente* (edito da Mondadori). Quell'interesse si indirizza oggi verso l'esplorazione di fatti oggettivi, tecnici, estranei alla dominante autobiografica di cui si nutrivano in passato, e ancora si nutre in Antonielli. Di lì, nella sua narrativa, la preferenza per intrecci allegorici, nei quali più agevolmente poteva venir trasferito un irresolubile ingombro interiore, da dirimere nelle cause, negli sviluppi: e si comprende che la favola assumesse per l'allusività esplicita un senso equivoco, una spinta deformante. Ma è da dire che tutto questo rispondeva a un modo ben suo di reagire alla propria esperienza col misurarne l'affanno e la difficoltà dello sforzo di liberare e portar oltre una serie di fatti solo registrati la presenza della propria natura: di liberarne, o nel campo dell'istinto o in quello del pensiero alcuni elementi più vivi, di più fonde radici. Le invenzioni allegoriche si prestavano a una lievitazione della fantasia, a favorire nel suo registro il recupero di facoltà native, sottratte al controllo di una consunta esperienza. Allegorie, coerenti nell'ambito d'un recupero, col quale però si risale a condizioni da considerare come precedenti rispetto alla stesura narrativa, e, in *Oppure, niente*, più stringenti nella misura in cui l'autore rinunciando alla esterna e ordinata impalcatura di trame allegoriche ha solo insistito occasionalmente in raffronti significativi tra alcuni animali e l'uomo e, sull'avvio di tale stimolo, a interrogarsi, su un confuso stato interiore, non più tradotto in fissi simboli.

*Oppure, niente* è in prima persona. Protagonista, un architetto quarantasettenne: due anni lo separano dall'età che aveva suo padre quando si uccise. Il padre si era compromesso col fascismo: