

listi del linguaggio, agli epistemologi, ai filosofi della scienza, a Karl Popper, ecc.), mi sembra un progetto piuttosto rischioso quello di presentare una filastrocca anaforica sui luoghi comuni, sulle idee ricevute, come fa Porta in *Duplici*, prima parte del suo libretto. Per un po' il meccanismo funziona, ma poi genera intossicazione: il progenitore di questo progetto, Flaubert, si trovò di fronte alla ineludibile necessità di inventarsi un'armatura a sorreggere una somma, i cui addendi di volta in volta potevano essere anche spiritosi, ma il totale decisamente inappetente e in ultima analisi innocuo. E ciò non perché Flaubert si distaccasse dalla sua materia, mentre Porta vorrebbe restarci attaccato, non desolidarizzarsi, si piuttosto perché ancora, a torto o ragione, il consumatore di romanzi e poesia ritiene l'elenco un modulo estraneo, offerto nella sua crudezza, a qualsiasi tipo di « arte ».

Porta, che pure è uno dei migliori rappresentanti dei giovani operatori culturali, appare in una fase di transizione: anche nella seconda parte *Modelli* (di linguaggi) presenta qualcosa che in certi squarci può anche convincere, ma resta la sensazione che la ricerca non sia convinta fino in fondo dei suoi mezzi e della sua teleologia, o almeno non risulta persuasa al destinatario.

ALDO ROSSI

Narrativa

Gianna Manzini

Ritratto in piedi

Gianna Manzini è tra quei narratori, rari, che affidano la loro originalità al modo in cui hanno saputo rendere una apprensiva vibrante conquista della realtà in coerenza e rigore di equilibri inventivi. Non sembra lascino spazio al ricordo o a una esperienza capace di fissare, nella loro concretezza e particolarità, elementi d'una vicenda reale, d'una storia psicologicamente personale, accertabile, perché tutto è investito d'una luce violenta che porta a una totale ricostruzione, sul filo appunto di una accesa coscienza in cui memoria, e vicende attuali,

vengono consumate fino ad un loro sussistere puramente come recupero d'una energia e d'una passione che alimentano di sé e danno ordine a ogni reperibile momento interiore. Passione, energia, parlano bensì d'una realtà quale riferiamo alla natura, o a quanto avvertiamo come oggettivo: e sul filo appunto d'un rapporto con quella realtà il narratore mirerà a dar forma a una ricostruzione in una struttura che rappresenti l'aspetto significativo di quel che l'autore vi riscopre d'una propria storia, d'un proprio carico di vita, di proprie scoperte. La Manzini è venuta arricchendo nei racconti e nei romanzi il difficile dono delle pene, e delle rivelazioni, delle riscoperte — sul filo insieme dei sensi, dell'intelligenza, e della cultura —, in rapporti interni d'ogni invenzione, che lasciano un'apparenza di libertà, di sorpresa, di disponibilità, alla trama: nei suoi libri infatti ci si è sempre trovati di fronte a una scrittura seguace d'uno sviluppo d'elementi puramente inventivi e di rapporti fra questi, fuori d'ogni contributo ingombrante di vicende reali o della soggettiva presenza del narratore. Ed è ovvio che anche in personaggi maschili sia sempre la Manzini che si rappresenta e reinventa; ma legittimamente, perché quel personaggio è trasferito in un trasparente fluire di significati e come lungo una fuga di rapporti nella cui tessitura corre il respiro ordinatore dell'invenzione. Varie le caratteristiche d'un simile narrare: la perfezione formale, l'inclinazione alla confessione monologante o, magari, alla favola, alla fantasia, ma sempre, come la confessione, esattamente trasposta; né è il caso di ricordare gli scrittori, la cui opera richiama un simile narrare, da Barilli a Landolfi per certo espressionistico, a Pea per la trasposizione di elementi autobiografici in oggettivo equilibrio di strutture del racconto. Si è voluto ricordare il carattere sempre rigorosamente seguito dalla Manzini nei suoi romanzi perché sembra far eccezione il nuovo romanzo, *Ritratto in piedi* (edito da Mondadori), che esplicitamente vuol solo rispondere a un fatto privato, a un debito d'amore verso il padre, anarchico e che morì per la persecuzione dei fascisti, e del quale questo libro è, in apparenza almeno, la commossa biografia.

Si portava nel cuore questo debito da circa quin-

dicì anni: ha dichiarato in interviste la Manzini, e ha precisato che le sembra di aver troppo abbassato la figura della madre: tanto, che forse le dedicherà altro racconto: a questo avrebbe, anzi, già posto mano. Ha detto, riferendosi alla diversità di questo dai suoi romanzi precedenti: « Questa volta, invece, tutto era allo scoperto. Io ero la Giannina di un tempo, mio padre Giuseppe Manzini, e mia madre Nilda: tutti con il loro nome e cognome vero, il loro paesaggio vero, e quell'aura che un personaggio, quando è autentico, porta con sé perché è l'aria in cui vive. Non è soltanto un'aura poetica, è l'aria che ti dà il respiro »: in queste ultime parole la scrittrice riconosce d'aver per una volta scostato da sé l'invenzione, la ricostruzione, per attenersi al documento, alla cronaca: è quanto significa il dire « l'aria che ti dà il respiro », mentre il lavoro suo di scrittrice è accantonato nel generico « aura poetica ». È caratteristico di scrittori come la Manzini muovere sempre da un urgere di laboriosa attività interiore, da complessi dati autobiografici; quindi non stupisce questo elemento, che conta dall'infanzia nella storia della sua formazione: i contrasti tra padre e madre, il suo trovarsi come divisa in un conflitto che superava i tre protagonisti, pur stretti tutti da reciproco amore, e costretti a ingiustizie reciproche. Ma è da vedere quanto questo procedere del tutto « allo scoperto » abbia avuto esito veramente nel fatto, cioè nel romanzo: la parte che v'abbia l'imporsi d'una cronaca e, con questa, della natura invece più intima, rappresentata dal modo suo di raccontare. Sul piano, ancora, della cronaca il troppo « miele », che è nel ritratto del padre, poiché dice la stessa autrice che « la penna non si intinge nel miele »: ne è conseguenza, infatti, il non aver dato più spazio alla madre, alla quale deve un po' di « corruzione ». E anche se cerca di medicare il contrasto, questo rimane aperto, tra il miele pur corretto in purezza o « lava incandescente » e la corruzione che non vuol dir solo femminilità ma « vuol dir tanto di più... questo che io devo alla mamma, mi fa sognare di essere uno scrittore americano di quelli spregiudicati, che possono dir tutto, senza pudore, senza rimorsi... ». Non si resta, come qua, nella cronaca, appena si passi a *Ritratto in*

pie di: il romanzo ci dà una storia agevolmente ricostruibile, nella quale il padre prevale su tutto, sulla madre in particolare: tuttavia, le pagine più sicure come estro e scrittura sono quelle su Firenze, sul tempo che la giovane Gianna vi trascorse con la madre. Una complessità, una intensità, nuove, una limpidezza più libera, arricchiscono quelle pagine: e quel che vi avvertiamo di vivificante viene non solo da quanto vi gioca la consuetudine di vita con la madre, ma da un implicito progressivo acquisire indirettamente l'esperienza materna: una via, verso una risoluzione del racconto da memoria in invenzione. Non « dominare il quadro » — avverte — ma lasciarsi sopraffare da « apparenze insospettate », come forme e colori si sciogliono di improvviso, si prolungano, diventano voragini: « ridda di rette scattate da pacifici oggetti, come ...lo scheletro si rivela in un controluce... forme e colori alterati, quasi per l'esplosione d'una febbre risolutiva, non accennano forse a ciò che di solito ci sfugge, a ciò che realmente è? Si che bisognava far presto a capire: e impedire che si bloccassero nella usuale dimensione ». E ancora, « ogni tentativo per indagare è un abuso. Possono venire alle labbra parole come: alitare, affiorare, sprigionare. Macché. Non servono assolutamente. In pieno gennaio, è primavera; e sono innamorata. Così è. Punto e basta ». A simile innamoramento, la cui coscienza, fisica, e d'anima, esplode in Firenze, viene ricondotta la passione del padre, l'utopia generosa cui dedicò interamente la vita. Ma, portatrice di quell'innamoramento, fatto di desolazioni, pene, trasporti, che, dal padre sofferti venivano scontati anche dalla figlia, resta solo lei, Gianna, la figlia: come uno spazio nel quale nessun'altra presenza possa accompagnarla.

In questa ulteriore zona è da cercare la virtù inventiva del libro, che al racconto della vita del padre accompagna un discreto controcanto d'abbandoni e di ritorni, di cadute, e trasporti, di lei sola, sempre: quasi attesa d'un irrompere d'una luce ordinatrice e risolutiva. Che sarà, in effetti, il maturare della scrittrice nella giovane donna, il maturare d'una sua esperienza. Poiché se ne ha qui la preistoria appena, la costruzione del libro è come rarefatta e pausata tra parentesi nelle quali

prevale uno scrupolo cronachistico. Ma l'ordinarsi dei fatti si riassume ogni volta, di capitolo in capitolo, in un acquisto di consistenza della parte erratica e avventante, del personaggio segreto che dà dimensione anche al protagonista e che è, in effetti, uno stato d'attesa della narratrice: stato di attesa, d'innamoramento, che cerca forma in se stesso, in un silenzioso crescer nel tempo, come è proprio delle invenzioni della Manzini. E in tale scorcio di lettura è da cercare il significato del libro.

Aldo Palazzeschi *Storia di un'amicizia*

Coppie di personaggi e in particolare di amici Aldo Palazzeschi ne aveva inventate già nei suoi racconti, e come, fin da principio, un'intima coerenza legava le poesie ai racconti, così in quelle e in questi si presentavano temi analoghi, se pur con qualche lieve differenza nel linguaggio: una diversità, che si è attenuata fino a scomparire quasi nei libri più recenti. In particolare questo nuovo romanzo o racconto, *Storia di un'amicizia* (edito da Mondadori), più del *Doge* e di *Stefanino* sembra, nella scorrevolezza e immediatezza che interessano lessico e sintassi pur quanto mai liberi e a volte disarticolati, richiamare il parlato, nelle sue varie forme, delle poesie raccolte in *Cuor mio*, del '67, dello stesso editore. Nascono dal gusto di quel parlare e inventare tutto diretto i due protagonisti del racconto. Pomponio, alto, biondo, celeste d'occhi, e d'animo; Cirillo, piccolo e livido, di pelle e d'animo; abitano dirimpetto; passeggiano insieme, Pomponio in una esultanza incrollabile e Cirillo al suo fianco, protetto sempre da un ombrello, in atto per smania di crudo realismo d'annunciare cataclismi: misogino, quanto in fatto pur di donne entusiasta Pomponio. Le parti si invertono a tavola, Cirillo divoratore, al contrario dell'amico. Pomponio, un giorno, lascia senza replica una battuta di Cirillo: non senza motivo, ma questo risulterà solo alla fine del racconto. Il vuoto aperto da quella replica mancata s'allarga in una reciproca sensazione di monotonia e solitudine, ha aperto una falla in quella così esatta diversità in cui era la radice dell'amicizia: rapidamente, l'amore si con-

verte in odio; l'uno e l'altro organizzano un proprio club: due opposti istituti in cui si celebrano cerimonie e sedute che esaltano i principi dei fondatori affrontandosi in tale forma dall'alto dei due edifici, finché un incidente li porta in prigione; liberati, si riaccostano, l'amicizia rinasce come una riscoperta, con qualcosa però che l'uno ha acquisito dall'altro, come una accresciuta ma sempre libera lieve sapienza del proprio ruolo ricco di contrasti nella vita che ha, in quelli, sapore, e destino. L'amicizia, l'amico, sono in questo racconto di Palazzeschi il campo in cui l'uomo prefigura un se stesso esperto della vita, un se stesso sociale. Fantasie, e cadute del singolo, e sue capacità d'amore sono proprietà dell'esperienza umana in generale, quanto più estrose o aberranti e cioè avanzate, aperte, scontate in profondità e con estrema coerenza. La lunga esperienza dello scrittore non incontra limiti nel far avvertire ogni peggior effetto nelle irritazioni e divisioni che interessano la società: allegoria dell'uomo sospeso tra bellezza e verità, e, magari, del mondo oggi diviso, come propone Luciano De Maria nel risvolto della sopracoperta del libro, tra le due «imperanti condizioni politico-economiche... la società capitalistica avanzata nel suo ottimismo»: e, l'opposto club, emblema, coi rituali burocratici e le simbologie mortuarie, dei «caratteri più generali dei moderni regimi totalitari». Si può anche leggere su tale falsariga, dal *Perelà* agli ultimi romanzi, Palazzeschi: e si può capire come interpretazioni di tale ordine incontrino interesse oggi. Ma Palazzeschi non ridusse mai le sue invenzioni negli anni del Futurismo ai miti e agli interessi di quel movimento, come oggi analoga libertà gli va riconosciuta in ogni eventuale riferimento a problemi di questi anni. È vero, piuttosto, che allora come oggi ha sempre tratto dalle esperienze più significative, attive, d'un momento, un arricchimento d'esperienza che ha saputo però tradurre in uno straordinario distacco, nell'ordine della libertà e dell'energia inventiva. Proprio questa dote sorprende, come un consentire intimo o una interna lettura delle difficoltà del tempo nostro: ma si tratta di favole aperte e libere che proprio per la loro sostanza artistica non soffrono di venir sacri-