

versi, per così dire, circolarmente, attratto come da una fissazione che è ormai divenuta il fulcro di ogni sua esperienza. Col nuovo romanzo sembra che abbia voluto cercare di staccare da sé il nodo ossessivo della sua depressione, col trasferire fuori di sé circostanze ed eventi particolari del proprio male. Protagonista del romanzo è una donna, Elena Miuti, la « contessa ». Si tratta sempre della sua ostinata e inesaurevole confessione, osservata come esperienza singolare e strana: « contessa » infatti risolve ogni suo problema con frequenti soggiorni in una clinica psichiatrica. Invece di un distacco, questa protagonista ripropone la consueta esperienza ma a un livello più, se non superficiale, incerto e in modo slegato. Sotto tale aspetto questo romanzo assomma continue incertezze, che rompono una qualunque linea di coerenza narrativa.

Ottieri presenta nella sua carriera di romanziere, due tempi, almeno, nettamente distinti.

Con *Donnarumma all'assalto*, del '59, cominciò la notorietà di Ottieri. Quel romanzo si collocava in un crescente interesse per la vita di fabbrica: un tema non solo sviluppato da narratori e poeti, ma caratterizzato da una assunzione ideologica di quel tema, che si allargava a identificare la vita di fabbrica, con un senso nuovo della oggettività. Come accade, presto quella linea venne sostituita da altre assunzioni ideologiche. Ottieri seguiva dunque, sebbene in modo interessante, un clima del momento: ed è superfluo fare nomi.

Ora, con *Contessa*, sembra volersi rifare a piuttosto lontani precedenti, del tardo Ottocento: in particolare al *Piacere* di d'Annunzio. Anche se alcuni critici hanno creduto di poter appoggiare tali richiami, nulla resta più lontano dagli interessi di Ottieri. V'è in *Contessa* un certo feticismo amoroso: essa cambia continuamente gli amanti, quasi in una fuga da se stessa. Ma come l'esperienza psicanalitica non dà sfogo a quella ricerca di trasferire nell'attività amorosa l'assiduo ricadere della protagonista in un labirinto senza uscita, così una palese letterarietà riduce il significato stesso di tutto quanto concerne la *Contessa*, e la sua storia si frammenta in episodi discontinui. Tuttavia questo romanzo presenta un suo interesse proprio nel riflettere le

mode successive di questi ultimi quindici anni. È un interesse documentario che riesce sintomatico d'una situazione più generale, e ci è sembrato che proprio per questo valesse la pena di parlarne.

Bruno Fonzi *Equivoci e sottintesi*

Bruno Fonzi aveva pubblicato finora due romanzi: *Il Maligno*, nel 1964, e *Tennis*, nel 1973. Ma la sua misura ideale è il racconto: un genere che sembra in via di estinzione, ma non lo è affatto, a giudicare almeno da questi *Equivoci e malintesi* pubblicati da Einaudi. Che Fonzi potesse essere considerato uno scrittore superlativo di racconti era cosa nota finora ai suoi affezionati, se si eccettua il caso di *Un duello sotto il fascismo* che, apparso nel 1961 e ripubblicato oggi in questo volume complessivo, s'impose a un più vasto numero di lettori. Ma il merito civile di Fonzi è stato quello di camminare in punta di piedi in un Paese in cui questo merito non raccoglie certo un gran tributo di stima. Eppure, già nei primi testi del 1942 (*Ragazzo difficile*, *Mattino domenicale*), lo scrittore aveva individuato una sua originalissima chiave di rappresentazione. Erano i tempi degli inizi di Cassola, proprio come autore di racconti: ma in Cassola c'era più letteratura, più *ragion poetica* e meno realtà, certamente un'assai minore ironia, anche se più tardi egli ha tratto dalle *idee* di quei racconti alcuni ottimi romanzi. Erano i tempi di Bilenchi; ma in Bilenchi c'era un'onda lirica che Fonzi (sempre, per fortuna, molto cattivo) evita scrupolosamente. Erano anche i tempi di Pavese; ma in Fonzi c'è una comicità e un sentimento del personaggio *a tutto tondo* che si collocano al polo opposto di ogni prospettiva mitica.

Se dovessi apparentare Fonzi a un narratore di questi ultimi anni, il nome più probabile sarebbe quello del triestino Stelio Mattioni. Anche Moravia ha scritto racconti comici e grotteschi, ma puntando i riflettori piuttosto sul tipo (le sue *donne parlanti*) che sull'ambiente, sul prodotto finito che sulla società che lo produce. In Fonzi, insomma, c'è un impegno maggiore nell'analisi sociale e morale e nella mimesi realistica. Si avverte che è uno

scrittore meno *puro*, più velenoso e avvelenato, meno olimpico (di Moravia) e al tempo stesso per niente meccanico.

Giustamente la scheda editoriale pone l'accento su un racconto del 1952: *Un peccatore*, che è la giornata di vacanza di un seminarista. Ben di rado, lungo la storia della nostra letteratura così povera di psicologia, il mondo infantile è stato indagato con tanta finezza: penso al Nievo dei primi capitoli delle *Confessioni*, al Nobili di *Memorie lontane*, al De Libero di *Camera oscura*. Qui Fonzi non ha come obiettivo principale quello di denunciare il sistema di proibizioni in cui Nicola è stato educato, bensì quello d'illuminare la zona in cui i giochi infantili svariano nella realtà, anzi diventano lo strumento più idoneo per conoscerla a fondo. Ma i giochi stessi di Fonzi, la sua comicità pura (in apparenza), sono carichi di significato: « Il latino l'hai cominciato? — Sì, — disse Nicola. — Rosa rosae rosae rosam rosa rosa. — E che vuol dire? — Rosa ». Che è un modo quasi goldoniano, nella sua evidentissima semplicità, di sottolineare un'assurdità.

L'assurdo, risolto appunto nei termini di un discorso realistico, è la ragion poetica di Fonzi, nelle sue escursioni lungo la Penisola: dalla Calabria a Roma a Torino (la sua città di adozione), tra campagna e città, tra medioevo e capitalismo avanzato. Ci sono figure appena suggerite, come quella della servetta, tutta nera, che ha solo cinque anni per disperazione della feudataria calabrese che la voleva almeno al di sopra dei sette; e immagini pienamente svolte, come quella dell'assistito dell'Eca che muore di freddo (*Neve sporca*) o quella della sorella nubile del funzionario ministeriale, trionfalistica nella sua esistenza idiota e brutalmente parassitaria (*A noi tutti sorella*). E anche le tecniche d'approccio al personaggio svariano, con molta disinvoltura, dalla terza persona alla prima, sia che si debba lasciare la parola ai fatti, come in *Neve sporca*, sia che si debba lasciare la parola alla parola (ci si perdoni il bisticcio), quando il monologo ci dà pienamente le coordinate di un mondo e di una forma mentale. Fino a soluzioni di divertimento al quadrato, come *L'avventura di un malato*, che potrebbe essere un tema per Ionesco, senonché

Fonzi non cede nemmeno per un attimo alle tentazioni del surreale e l'assurdità in veste di realtà finisce per avere una presa e un'evidenza che si portano al di là di ogni sperimentazione letteraria.

L'avventura di un malato è la storia di un incontro galante che si risolve in nulla. Un convalescente in cerca di una boccata d'aria pura resta agganciato al sorriso enigmatico ma lusinghiero di una donna che attende a qualche lavoro di giardinaggio. Invitato in casa, il malato v'incontrerà la *contessa*, disinvolta e compiacente non meno della sua cameriera. Ma era poi veramente un incontro galante? Interrogativi senza risposta che coinvolgono il lettore e mantengono il libro a un livello di eccezionale vitalità.

ALDO BORLENGHI

"La bella degli specchi" di Mario Tobino

Quest'ultimo libro di Mario Tobino, *La bella degli specchi* (Mondadori) potrebbe essere considerato un riepilogo tematico di tutto il lavoro dello scrittore. Sono racconti di gente di mare, episodi della Resistenza, evocazioni della Libia durante l'ultimo conflitto, cronache e esperienze di manicomio. E i titoli dei libri che stanno dietro a questi temi sono ormai così famosi che è inutile richiamarli al lettore. C'è da osservare semmai che le opere di riepilogo vivono generalmente di vita riflessa, o diciamo di rendita: vivacchiano; e invece questa *Bella degli specchi*, pur nel suo carattere composito e rapsodico, non rinuncia alla prerogativa della narrativa di Tobino, che è quella di una circolazione sanguigna a pieno volume. Espressione metaforica, questa nostra, che potrà essere accusata di rotondità e perfino di retoricità, ma che forse rende l'idea, meglio di altre, della generosità incondizionata di questa prosa.

Tobino non ha mai avuto paura dei buoni sentimenti: verrebbe la voglia di aggiungere: *vivaddio*, pensando al quadro generale della nostra letteratura, così calibrato e agghindato, imperniato più che sulle idee correnti sulle *idee chic*, per ricorrere a un'altra categoria codificata da Flaubert. E tanto