

SINTOMI

NARRATIVA ITALIANA

■ «NINA DEI LUPI», UN ROMANZO POST-CATASTROFICO ■

Bertante, visionario in lingua media



Un'occasione, questa offerta dalla prova seconda di Alessandro Bertante, per riflettere sulla natura «relativa» della buona scrittura ai fini del risultato: periodi brevi, sintassi elementare, per una storia di montagna fatta di allucinazioni e contaminazioni

di Daniele Giglioli

T

anti anni fa, in un'inter-

vista, Cesare Garboli propose il seguente paradosso: bisognerebbe far sposare Niccolò Ammaniti e Isabella Santacroce, perché il primo sa raccontare ma non sa scrivere, la seconda sa scrivere ma non raccontare. Messi insieme farebbero

scintille. La battuta è brillante, il retroterra in cui affonda un po' meno: la sempiterna scissione tra scrittore e narratore, Balzac e Flaubert, Moravia e Gadda, e peggio ancora il lamento classico del critico secondo cui, maledizione, qui da

noi chi ha qualcosa da dire non sa dirlo, e chi parla bene non ha nulla in testa. Ma mi è tornata in mente quando, finita la lettura di **Nina dei lupi** (Marsilio, pp. 221, € 18,50, seconda prova di Alessandro Bertante), mi sono sorpreso a pensare: un bellissimo romanzo scritto male. Un paradosso ancora peggio di quello di Garboli. E non ci si aspetti che il recensore tiri fuori dal cappello una qualche sorta di coniglio dialettico per dimostrare che la contraddizione è solo apparente: no, la contraddizione è reale, specie per chi non crede affatto che un testo letterario possa essere scomposto in «livelli» (intreccio buono, storia appassionante, personaggi belli, stile così così...). Gli «aspetti» del romanzo possono essere distinti solo in via teorica. Nella pratica, il testo è uno, e cade o resta in piedi come tale. Quello di Bertante sta ampiamente in piedi, si legge con passione, ha una capacità porosa e quasi magnetica di in-

cludere il lettore nel mondo narrato, costringendolo a guardarlo con lo stesso sguardo dell'autore. Dunque funziona, e se funziona vuol dire che va bene anche la scrittura. Non «nonostante» i suoi difetti (ce ne sono a rigore anche di lingua, di grammatica perfino, e l'autore dovrebbe avere una franca spiegazione col suo *editor*, visto che di solito i peggiori pasticci capitano in fase di revisione); ma anche grazie a essi, il che resta ancora da spiegare.

Ricominciamo allora dalla trama. Come molti suoi contemporanei (Longo, Zanotti, per non citare che i più prossimi), e come tantissimo cinema, Bertante ha ambientato *Nina dei lupi* in un mondo post-catastrofico. Passata è sulla specie degli uomini «la sciagura»: prima le crisi finanziarie, poi un generale impazzimento (scandito e forse provocato dall'apparizione di sinistri segni in cielo che sembrano tracciati dalla mano di un bambino) che ha trasformato l'umanità civilizzata in un'accogli-

ta di razziatori. La post-storia ritorna alla preistoria. Niente elettricità, niente automobili, armi da fuoco esaurimento, mazze e lame per contendersi le pochissime risorse disponibili. In un villaggio, Piedimulo, situato alle pendici di una catena montuosa non meglio identificata, una comunità si industria a sopravvivere puntando sull'isolamento. Fatta saltare la galleria che la connette al resto della terra abitata, si organizza sulla base di una meticolosa divisione del lavoro, mette in comune gli orti, le bestie e le provviste, e spera di cavarsela. Invano: dal mondo esterno pene-

tra una banda di predoni che uccide la maggior parte degli abitanti del paese e riduce in schiavitù i pochi rimasti. Dalla catastrofe si salva Nina, dodicenne all'indomani delle sue prime mestruazioni, nipote del sindaco che aveva tentato di restaurare a Piedimulo una parvenza di ordine. Fugge sulla montagna, viene accolta da un uomo che vive solo con due lupi, sopravvive all'inverno, alle durezze estreme dell'ambiente alpino, al ripopolarsi senza freno della natura selvaggia – branchi di lupi, daini, misteriosi uccelli che l'uomo dice chiamarsi grifoni. Fino a lì i razziatori non arrivano. E saranno anzi Nina e l'uomo dei lupi, nel frattempo congiuntisi in una sorta di matrimonio primordiale, a riconquistare un giorno il villaggio, dando vita a un nuova umanità tenuta insieme dal racconto eziologico della loro leggenda.

Sul telaio di questa trama, Bertante intesse con grande icasticità un fitto arazzo di visioni, riflessioni, allucinazioni; ci fa assistere alla nascita di nuovi culti, contamina la sua post-storia con uno strato di leggende ancestrali legate alla montagna, confonde la mente dei suoi razziatori con una nebbia di paure e superstizioni che li conducono passo passo al disastro finale. Il suo universo è ricco, mosso, cangiante e rigoroso insieme; si ferma

sempre un momento prima dell'allegoria, riesce a pieno nel compito difficile di conciliare natura e umanità come fattori di nascita e sviluppo di ogni possibile mitologia.

E lo fa, questo è il punto, tramite il ricorso a una lingua indiscuti-

bilmente media; periodi brevi, sintassi elementare, un'aggettivazione che sembra voler fare a meno di ogni pretesa di sorprendere: in cambio, molto ritmo e un notevole senso musicale delle pause. È come se la lingua aspirasse a farsi trasparente, come se il libro non volesse essere in realtà un libro, ma comunicazione diretta da pensiero a pensiero, da un sogno a un altro sogno. Nessun dubbio che, di fronte a una tradizione novecentesca che ha collocato al primo posto la scrittura, un'opzione come questa risulti palesemente difettosa. Ma a praticarla sono in tanti. In tanti scrivono come se il medium scelto fosse una costrizione, una prigionia che li limita, un surrogato infido della lingua dell'immagine e del sogno. La linea di confine tra lo scrivere bene e male deve aver cambiato di posto. I parametri non sono più gli stessi. Non sarebbe la prima volta: che avranno pensato i lettori inglesi abituati alla grande ode neoclassica leggendo i ritmi da *nursery* di William Blake? Avanzo allora questa ipotesi: che alla condizione post-storica di cui molta letteratura dà testimonianza si congiunga e si sovrapponga una analoga condizione *postmediale* che si caratterizza appunto per la caduta in desuetudine dell'interesse nei confronti dello specifico del medium utilizzato. Di postmedialità nelle arti plastiche parlano da tempo storici dell'arte come Rosalind Krauss. Dovremmo chiederci se il fenomeno non interessi anche la letteratura. Se sì, molti dibattiti estenuanti su chi scrive bene o male potrebbero, se non cessare, quanto meno condursi in modo meno sterile.

Elisa Sighicelli, «Isola», 2003, courtesy Gio Marconi, Milano