

RITAGLI

NARRATIVA ITALIANA

Renato Guttuso, «Il merlino», 1947, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

■ «L'INCANTESIMO DELLA BUFFA», NUOVO ROMANZO DI SILVANA GRASSO ■

Anti-maniera siciliana

In questa storia di Seconda guerra ambientata a Roccazzelle, nella Sicilia etnea, la Grasso assume su di sé l'avvolgente maschilismo di Brancati «depistandolo» attraverso l'eccesso di una lingua turgida e di una narrazione sontuosa e accecante

di Giulio Ferroni

Sontuosa, teatrale, eccessiva, è sempre Silvana Grasso, che si muove in un molto siciliano confondersi di luce e ombra, di solarità scatenata e di notturne ossessioni: in una continua sfida alla stessa «maniera» siciliana, assunta su di sé, trascinata e stravolta, proprio perché declinata al femminile. Se quella siciliana ha costituito una delle linee essenziali della moderna letteratura italiana, probabilmente la più essenziale e la più intensamente rivelatrice delle contraddizioni del moderno, essa è stata comunque una letteratura essenzialmente maschile, ossessionata dal segreto della femminilità, dalla fascinazione e dalla distanza della presenza femminile, dal segreto irraggiungibile della femminilità, tra malessere e desiderio, in un filo che variamente ricongiunge Verga, De Roberto, Pirandello, Brancati, ecc. Con Silvana Grasso si impone finalmente il punto di vista femminile, assume potere narrativo ciò che in quella tradizione letteraria è stato oggetto di sguardo, di desiderio, di fascinosa e inquietante alterità.

La scrittrice viene proprio da quella Sicilia sud-occidentale (è nata a Macchia di Giarre, sotto l'Et-

na) dove Brancati ha coltivato l'inerte e avvolgente aggirarsi dei maschi intorno al richiamo della donna, il tortuoso e ombroso parlare degli «ingravidabalconi», nella barocca implosione di una sensualità accartocciata su se stessa. Ora quell'infinito parlare della donna viene depistato in un'esaltante ed esaltata scrittura; trova diretta voce quella vitalità segreta da tanti scrittori spiata con turbata inquietudine. E questa assunzione su di sé non può essere che eccessiva: deve sprigionare colori accecanti, confrontandosi magari anche con una sicilianità di maniera, attingendo a dati mitici e magici, gio-

cando con la favola e con la mistificazione, mischiando materiali popolari e materiali letterari, risalendo indietro fino all'origine greca e proiettandosi verso la disgregazione della vita contemporanea. Corporeità e cerebralità, passione e menzogna, dolcezza e tradimento, aggressività e fragilità: tutto si addensa entro il turgore di una lingua che combina la più elegante e fluente sintassi, la misurata perizia di un periodare «classico» (esperta di greco e di latino, professoressa di liceo l'autrice), gli scatti espressivi di un dialetto che si raccoglie e si addensa in scelte lessicali che acquistano il rilievo di scaglie antiche, di persistenze nel presente di una classicità ancora incondita, primigenia, non impreziosita.

Ora **Marsilio** si appresta a ri-

stampare tutti i testi, ormai introvabili, di Silvana Grasso: e insieme alla ristampa de *L'albero di Giuda*, apparso già da Einaudi nel 1997, pubblica il nuovo romanzo **L'incantesimo della buffa** (pp. 206, € 18,00), in cui si muove una serie di personaggi nel sud della Sicilia, negli anni della seconda guerra mondiale. Ci troviamo a Roccazzelle, nome in cui si riconosce Gela, dove l'autrice vive (in effetti Roccazzelle non è che un quartiere di Gela): e nella parte finale assistiamo proprio alla battaglia di Gela, con lo sbarco degli angloamericani, 9 e 10 luglio 1943. Siamo in un mondo in disfacimento, in una Sicilia che, tra la sorda acquiescenza di un popolo abituato a subire, è in

mano a piccoli, voraci e incapaci gerarchi (al limite del grottesco la figura del podestà Agnello). Qualcosa che ricorda certi racconti di Brancati nell'inquieto fatalismo in cui qui si attende la sconfitta militare, l'arrivo degli alleati, la caduta del fascismo, mentre c'è chi si prepara ad adattarsi alla nuova situazione. Gli eventi che coinvolgono questa porzione di mondo sono seguiti nel loro aspetto fantasmagorico, nella loro azione deformante sul paesaggio, nei loro minacciosi effetti visivi e sonori (molto viva tra l'altro l'immagine dell'esplosione di una nave americana colpita da bombardieri tedeschi). L'incontro della guerra con questi luoghi sembra peraltro aprire uno squar-

cio apocalittico, annuncia una distruzione definitiva, con la sparizione di quel mare che pure vi è tanto incombente (una premessa dello scempio ambientale che Gela avrebbe subito nel dopoguerra?): «non ci sarebbe stato più il mare a Roccazzelle, scomparso in una notte senza lasciare traccia, scomparsa la spiaggia in un minaccioso deserto di sabbia». Di grande effetto sono i vari squarci sugli eventi collettivi, sulle lacerazioni dei bombardamenti, sul vario e tremendo agitarsi della popolazione abbandonata a se stessa (così nella scena del rifugio dai bombardamenti in una galleria ferroviaria).

Ma questi eventi fanno soprattutto da sfondo alle mosse di personaggi che vivono ai margini del mondo, immagini di una umanità

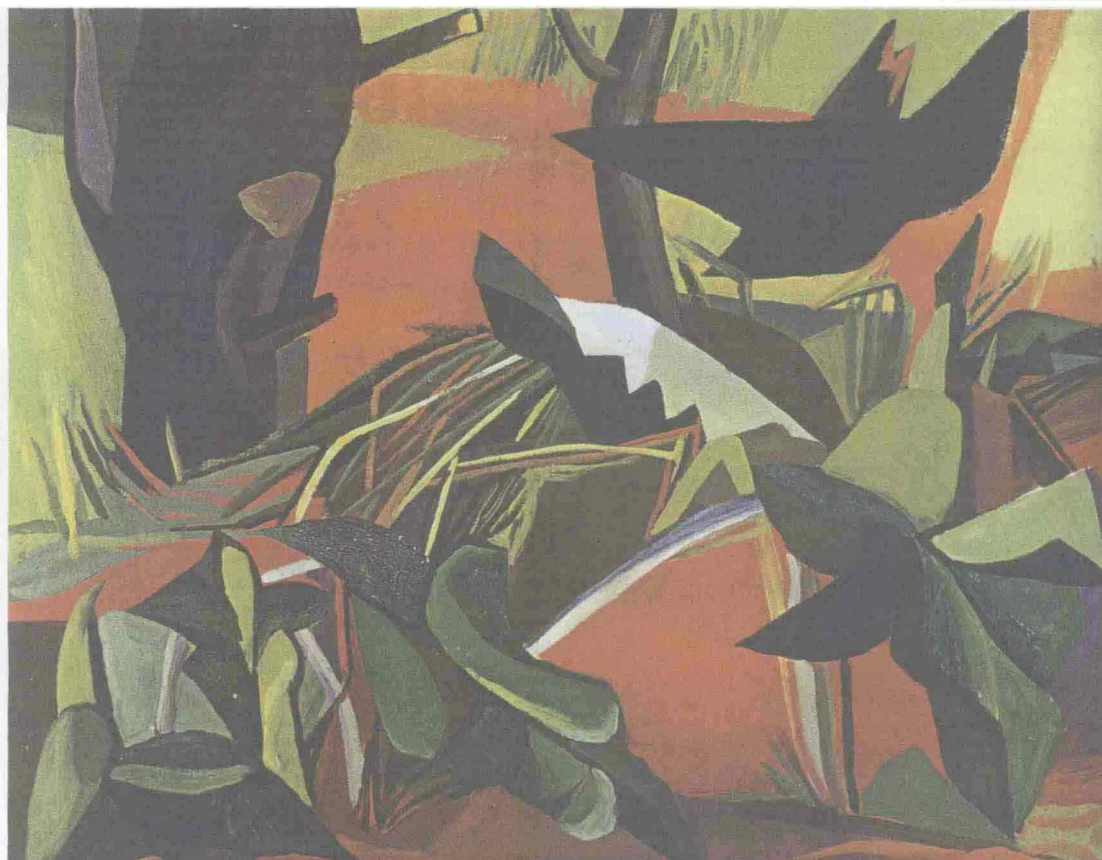
dispersa e segnata dal dolore. Le vicende e i diversi legami tra questi personaggi vengono presentati come attraverso una serie di scene che si succedono come lampi, che non si svolgono in un flusso narrativo lineare, ma bloccano volta per volta l'attenzione, sembrano come pretendere ogni volta la concentrazione sul loro rilievo (brevi lampi sono anche quelli dell'*incantesimo* che dà titolo al libro). Formidabile davvero è la scena inizia-

le: il lettore crede inizialmente si tratti della vestizione di una sposa, Marianunzia, ma poi scopre essere la vestizione di una morta, che la madre ha voluto fosse fotografata così, con l'abito sontuoso che non aveva avuto e che era invece stato di una ricca vicina di casa, da cui ora è stato prestato, ma solo per la foto. Questa scena assume il carattere di una nascita nella morte: è un inizio «finale» in cui si dispiega una familiarità tutta femminile con la morte, tra antiche tradizioni e scarti paesani della vita moderna: vi campeggiano la figura di Marena, la madre della defunta, e quella di Amatina, la ricca sposa che presta il vestito e che ora è angustata dall'ingrassamento dovuto alla prima gravidanza in atto. Ma poi Amatina sparisce del tutto dal quadro e Marena la ritroviamo solo come assidua al cimitero in cui sosta a lungo curando la tomba della figlia. E vengono in primo piano due guardiani del cimitero, Toni e soprattutto Agostino, trentacinquenne senza famiglia, angu-

stato dal ricordo del suicidio di un bambino che era stato suo compagno di seminario; e poi il tredicenne orfano di Marianunzia, che si chiama Gesù e che scorazzando per la costa aspra e rocciosa incon-

tra Tea, una ragazzina bionda di origine austriaca, figlia di un gerarca fascista che l'ha condotta là per tenerla lontana dalla guerra. Tea non vede: e la sua cecità sembra come un rovescio simbolico dell'acceso paesaggio che Agostino con l'amata bicicletta e Gesù con i suoi piedi nudi percorrono come cercandovi un senso dell'essere, un'affermazione di vita, in opposizione a quel mondo doloroso, lacerato, fatiscente. Dalla distanza sociale che li separa Gesù e Tea intrecciano una tenero e castissimo idillio, che, anche nel furore di quei mesi e di quei luoghi, sembra evocare l'impossibile felicità del *vert paradis des amours enfantines*. Gesù fa conoscere a Tea i contorni di tutta la realtà che ella non vede, giunge fino a volerle descrivere il Sole.

Una strana ansia d'assoluto segna questo evanescente amore: un'ansia data del resto dai loro stessi nomi (se lui è Gesù, Tea equivale a *dea*). Ma l'ansia d'assoluto percorre in fondo tutta la scrittura del romanzo, che proprio per questo aspira a uscire da un puro narrare, mira piuttosto a concentrarsi sull'evidenza corporea, sul rilievo delle cose, affidandosi a una parola che sembra volersi bruciare nell'atto stesso in cui si proferisce.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.