

Stefano Martinelli, COME SONO LE DONNE. UNA STORIA D'AMORE, con una lettera di Luciano De Crescenzo e un disegno di Mino Maccari, pp. 72, Lit. 12.000, Polistampa, Firenze 2001

Giunto alla terza edizione (e al terzo editore), questo rapido romanzo di Stefano Martinelli - autore di *Come scrivere racconti* (Polistampa, 1999) - promette di diventare, secondo quanto suggerisce il risvolto di copertina, "un piccolo classico dell'intrattenimento". La narrazione è costruita su un "montaggio parallelo": al diario di un *clou-chard* installato fra le rovine dell'anfiteatro di Nîmes si alterna la notizia della tragicomica "storia d'amore" che ne costituisce la premessa. Le due linee s'incontrano quando la responsabile dei nefasti erotici irrompe nel referto che si sta scrivendo, mentre, in una terza linea, il *work in progress* è esposto ai triviali giudizi di un giornalista che si propone di farne un *feuilleton*. L'intreccio confuso, senza peraltro risolversi, in un accorto appello alla benevolenza dei lettori sottoscritto da "ex amanti", ora barboni, costituiti in associazione, Martinelli - nella vita un rispettabile studioso (proprio il ruolo perduto dal protagonista della sua storia) - è assai disinvolto nella manipolazione dei procedimenti narrativi (un gioco che argutamente replica adottando da narratore il proprio nome anagrafico e firmando i lavori accademici con un filigrana eteronimo), godibile nelle riflessioni dedicate ai "misteri" femminili e nelle estroverse "tirate" alla toscana, un po' meno nelle parti dialogiche, che denunciano qualche gravità: ma, tutto sommato, poiché ha l'accortezza di presentarsi

come uno scrittore "leggero", non si può dire che venga meno alle aspettative del pubblico che ha scelto.

ANTONIO PANE

Chiara Gamberale, COLOR LUCCIOIA, pp. 219, Lit. 26.000, Marsilio, Venezia 2001

Aleté - giovane protagonista della seconda prova narrativa di Chiara Gamberale - possiede un dono straordinario, in linea col proprio nome d'origine greca (verità): quello di sospingere l'interlocutore, volente o nolente, a essere autentico e sincero. La fanciulla viene quindi invitata da una coppia di genitori a prendersi cura del loro figlio Paolo: un adolescente introverso, il quale, confinato in una roulotte e reciso ogni legame col mondo esterno, è dedito solo alla stesura di un romanzo d'amore, che peraltro fatica a prender forma. Compito di Aleté è dunque quello di sbloccare il ragazzo, aiutandolo a trovare la propria "verità" col renderlo innanzitutto consapevole dei suoi problemi relazionali. L'incontro dei due giovani tuttavia non prelude a una sorta di rapporto psicoterapeutico alla ricerca dell'autenticità, ma segna l'inizio di una storia d'amore (sullo sfondo suggestivo dell'isola di Giannutri) che cresce tra reticenze e approcci via via più espliciti sino a un letto line abbastranza scontato, con un Paolo quanto dalle sue nevrosi, in grado di dare affetto e di misurarsi positivamente con la scrittura. Peccato che un po' tutti i personaggi di questa narrazione manchino di spessore, risultando macchiettistici ad onta di tutti gli sforzi dell'autri-

ce per dar loro credibilità. Cosa che purtroppo non le riesce, anche per la reiterata banalità di certe formule ("non è Paolo quello malato. È tutto il resto del mondo che lo è"; "la febbre è la più astuta bugia che il tuo corpo potesse inventarsi"), frutto d'uno psicologismo alquanto semplicistico e stereotipato. Peccato che la "verità" auspicata da Aleté si traduca in una prosa manieristica dal tono saccente e stuocchevole. Quanto al registro retorico del romanzo all'interno del romanzo, basti citare come la penna di Paolo finisca per descrivere una scena erotica: "Si amarono per tutta la notte e non si accorsero nemmeno dell'arrivo del giorno".

FRANCESCO ROAT

Elena Stancanelli, LE ATTRICI, pp. 170, Lit. 16.000, Einaudi, Torino 2001

Ariel e Tina, due giovani aspiranti attrici, fanno conoscenza sullo stesso aereo, dirette verso la stessa isola e lo stesso provino, chiamate entrambe da un celebre e sregolato attore di teatro, ora vecchio e malato: lui sceglie un'attrice, una sola. Ariel sogna il teatro "alto", ha seguito la trafila dei seminari e della ricerca, e fanziano attore è uno dei suoi punti di riferimento artistici: Tina fa cinema, è bellissima nel corpo quanto banale nel pensiero, e per lei questo provino è un mezzo come tanti per tentare di sfondare. Ospiti nella villa del vecchio maestro, guardate a vista da un aiutante monco e alquanto losco e da una lugubre governante, le due giovani subiscono il carattere violento e irrazionale del maestro (ed è lecito il so-

spetto che l'autrice abbia voluto suggerirci qualche figura di strione nostrano) e, in attesa del provino che tarda ad arrivare, vengono irrette in un gioco cattivo tessuto dalle tre figure che abitano la villa, dalle loro prepotenze e dai loro atteggiamenti indecifrabili. Specialmente Ariel, che vede nel maestro la leva che potrebbe finalmente dar vita e futuro a quel po' di talento artistico che lei con fatica coltiva, gli si avvicina affascinata forse da un animo ambiguo, forse da una celebrità ammirata per molto tempo da lontano. Mentre Tina attrice con la sua sventata bellezza gli sguardi e i desideri in ogni bar e strada che attraversa, Ariel invece avvicina a sé una donna misteriosa e irregolare, custode di un ricordo d'amore così perfetto e perduto da sembrare solo frutto di un sogno: sarà forse questo incontro il cuore e il senso dei giorni di Ariel sull'isola. Ed è senz'altro lo spunto più bello di questo breve romanzo che un po' troppo si affida a suggestioni non nuove: il fascino del malvagio, della figura dominante che interferisce senza motivo su chi, meno difeso, non sa opporre una forza contraria. Il lettore disincantato, che non ceda subito al linguaggio sin troppo evocativo di Elena Stancanelli, potrebbe però vedere nel maestro, più che una specie di Faust isolano ai di là del bene e del male, un barone delle scene che non disdegna di utilizzare celebrità e carisma per restare al centro dell'attenzione, e regalare alla propria superstita libido favori e attenzioni difficilmente ottenibili altrimenti da una ventenne. Ma forse è un pensiero malvagio anche questo.

CRISTINA LANFRANCO

Jens Peter Jacobsen, DOKTOR FAUST E GLI ALTRI RACCONTI, a cura di Bruno Berni, pp. 134, Lit. 28.000, Edizioni dell'Alfano, Roma 2001

Di Jens Peter Jacobsen è noto soprattutto il grande romanzo *Niels Lyhne* (1882), uno dei capolavori della letteratura scandinava e vera e propria bibbia per un'intera generazione di intellettuali europei, quella che - da Rilke, a Thomas Mann a Hofmannsthal - si affacciò sulla scena letteraria tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Non meno rarefatta, raffinata, pregnante, è la narrativa breve di Jacobsen: una manciata di racconti, cinque in tutto, e una serie di frammenti e di abbozzi che uscirono in gran parte postumi, dopo la morte prematura dell'autore nel 1885, a trentotto anni. Il ritratto psicologico di *Mogens*, caposaldo del naturalismo conseguente, l'affresco apocalittico e decadente di *La peste a Bergamo*, la struggente parabola di *La signora Fanss*: si tratta di opere in gran parte note anche al pubblico italiano attraverso una serie di edizioni e di ristampe. Questa versione curata da Bruno Berni, tuttavia, si segnala per diversi motivi: intanto perché presenta traduzioni nuove di testi che, anche nelle più recenti riproposizioni (si pensi al volume *La peste a Bergamo*, curato da Ludovica Koch per Guanda nel 1988), offrivano traduzioni vetuste di decenni (nel caso dell'edizione Koch-Guanda quella di Giuseppe Gabetti del 1935), magari suggestive nei loro linguaggi arcaici, ma spesso poco conformi ai testi originali; poi perché offre il *corpus* pressoché completo della prosa breve di Jacobsen: i cinque racconti canonici, quindi, ma anche frammenti di novelle (tra cui il *Doktor Faust* che dà il titolo alla raccolta), brani di diario, sogni, annotazioni sparse: un'operazione che solo l'edizione curata a suo tempo da Bruno Maffi (*Mogens e altri racconti*, 1943) aveva compiuto, e non con altrettanta accuratezza; e infine la riproduzione fotoanastatica di un'edizione in esemplare unico, del 1912, del frammento del *Doktor Faust*: poche pagine di illustrazioni in stile neogotico che non restituiscono solo il sapore dei tempi, ma dicono anche qua-

le fosse il particolare canone su cui Jacobsen all'epoca veniva - magari suo malgrado - declinato.

ALESSANDRO FAMBRINI

ÆLIA LÆLIA IL MISTERO DELLA PIETRA DI BOLOGNA, a cura di Nicola Muschiello, pp. 260, Lit. 40.000, il Mulino, Bologna 2001

Verso la metà del XVI secolo una misteriosa epigrafe, ritrovata a Bologna e creduta d'epoca romana, attira l'attenzione degli eruditi, che per secoli ne discuteranno le possibili interpretazioni. Si tratta dell'epitaffio di un essere misterioso: "Ælia Lælia Crispis, né uomo né donna né androgino né fanciulla né giovane né vecchia né casta né meretrice né pudica, ma tutto ciò. Morta non di fame, non di spada, non di veleno, ma di tutto ciò. Non in cielo né in acqua né in terra giace, ma ovunque...". Dopo secoli di ipotesi fantastiche, la critica recente ha stabilito che si tratta verosimilmente di un enigma elaborato all'interno di qualche cenacolo umanistico, tuttavia persiste intorno a questo testo un'aura di fascino e di mistero, alimentata dalle riflessioni e dai sogni che esso seppa suscitare in romanzieri come Walter Scott, poeti come Gérard de Nerval, scienziati come Carl Gustav Jung. Identificata di volta in volta con una ninfa, con l'anima, con la "materia prima", con la pioggia, Ælia Lælia ha attraversato quattro secoli e mezzo senza svelare il proprio segreto; questo volume ci offre ora in proposito un'accuratissima ed esauriente documentazione.

MARIOLINA BERTINI

Judith Hermann, CASA ESTIVA, PIÙ TARDI, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Barbara Griffini, pp. 153, Lit. 25.000, e/o, Roma 2001

Nella serie di racconti che la presenta non per la prima volta al pubblico come autrice di prosa, Judith Hermann, giornalista berlinese trentenne, offre un carnet di scritture ampio, ed è forse questo il pregio maggiore di questa raccolta. L'autrice sperimenta, ritaglia dei personaggi e li mette alla prova del dialogo, del racconto, dell'introspezione, impiegando o

piegando a questo scopo un'ampia gamma di registri stilistici, che vanno dalla memoria al femminile (*Coralli rossi, Quai-cosa finisce*), al personaggio di *femme fatale* raccontato da un punto di vista maschile (*Sorja*), al bozzetto d'ambiente (*Musica Hunter Tompson, Casa estiva, più tardi*). In questo modo delinea spazi narrativi aperti, nei quali si riconosce il tentativo di allargare una coscienza a tutto tondo, che includa cioè presente e passato: l'essere oggi e l'esser stati prima, una rilettura tutta caleidoscopica del conflitto generazionale. Questa volontà di tenere tutto assieme, di spaziare con cinpresa sui corpi dei personaggi, è fortemente segnata da precisi riferimenti culturali, su tutti il filone minimalista alla Easton Ellis, anche espressamente citato come riferimento situazionale, "d'ambiente" (*La balinese, Casa estiva, più tardi*), e ovviamente generazionale. E l'America, come inconscio collettivo europeo - per dirla alla Wenders, presente anche tematicamente in *Musica Hunter Tompson*, una sorta di apologo alla *One Million Dollars Hotel* -, torna ripetutamente nei vari racconti, a partire dall'esergo da Tom Waits, passando per *Uragano (Something farewell)*, per concludersi con gli scenari minimalisti di *Camera oscura*, in cui si mette in scena il rapporto arte/vita attraverso l'occhio oggettualizzante del computer, unico padrone di un palcoscenico svuotato dall'incomunicabilità che tiene assieme le due *dramatis personae*. A fronte di quest'immaginario esibito, fa mostra di sé una insidiosa - benché messa talvolta in ombra dalla non sempre felice traduzione di Barbara Griffini - ricerca narrativa che punta a sfondare l'apparenza dei personaggi mostrandone la fragilità d'insieme, constatarne i tic, disegnarne la sagoma. E fra un ritratto attonito della Berlino dai grandi viali staliniani, che sembra quasi interrogarsi sui personaggi che la popolano, e l'apertura sui paesaggi dell'Est (*Al di qua dell'Oder*), resta la voglia di raccontare, di mettere assieme storie che animano oggetti, che muovono corpi verso un turbino solo apparentemente irrisolto. Come i coralli rossi ereditati dalla bisnonna, nel racconto messo a chiusa dell'edizione italiana, che rivelano un corpo a corpo con il passato

che si fa presente perché "era questa la storia che volevo raccontare".

LIVIO GAETA

Tobias Philipp von Gebler, THAMOS, RE D'EGITTO, ed. orig. 1773, a cura di Grazia Pulivrenti, pp. 78, Lit. 29.000, Agorà, La Spezia 2001

Da secoli l'Egitto è entrato a far parte dell'immaginario collettivo europeo come culla di ogni civiltà, grazie alla durata millenaria della sua antichissima cultura, al carattere misterico e iniziatico dei riti religiosi e, soprattutto, alla complessa e recente decifrazione di una scrittura che ne esalta il carattere occulto ed esoterico. Esce ora un dramma di Gebler che ci restituisce lo sguardo settecentesco sul mondo egiziano. In un suo saggio introduttivo, la curatrice Grazia Pulivrenti descrive con grande chiarezza e precisione il fenomeno dell'"egittologia" dall'epoca tardo-antica sino alla fine del Settecento, secolo in cui si cominciò a recuperare e a rielaborare il patrimonio artistico e ideologico egizio. Il mondo della massoneria, in particolare, ne venne influenzato a tal punto che i suoi membri ricondussero le proprie origini e i propri riti all'Egitto stesso, appropriandosi dell'iconografia e dei miti mitici con l'intento di enunciarne, valorizzandoli, precisi messaggi politici. In tale contesto si inserisce il dramma eroico *Thamos, re d'Egitto*, per il quale Mozart compose nel 1773 le musiche: il ricorso all'ambientazione egizia si può facilmente ricondurre a un'esplicita volontà di educare il regnante (nel caso specifico si tratta di Giuseppe II d'Austria). Nell'opera, alla visione del potere ereditario se ne sostituisce una fondata sul possesso di virtù morali affinate tramite un percorso iniziatico, che culmina nell'incoronazione. Menes rinuncia al trono pur di salvare i cittadini dalla guerra civile, lasciando il regno in mano a Thamos, figlio dell'usurpatore ma uomo dotato di virtù e qualità degne di menare il potere regale. La trama sorregge, dunque, il principio massonico della Luce-Ragione, ben visibile attraverso l'esaltazione del culto solare egizio, che trionfa sulle Tenebre.

FEDERICO BOTTIGLIENGO