

l'immaginazione e noisnipsmmi'l

+manni

279

gennaio-febbraio 2014



Fernanda Fedi, *Stelae* (cm 40x200 ogni singola opera, 2012)



non si parla soltanto di università: l'università, come già l'ospedale del debutto narrativo di Policastro, *Il farmaco* (2010), è un microcosmo che adombra un intero mondo.

I personaggi femminili attorno ai quali ruota la vicenda sono Alba e Camilla, entrambe dottorande presso un ateneo di cui non si fa mai esplicitamente il nome. Alba ha un'intelligenza inquieta ma vivace, mentre il suo corpo, magrissimo, lascia trasparire in modo evidente i sintomi dell'anorexia; Camilla, invece, di età più matura, inizia il suo dottorato dopo aver insegnato come supplente nella scuola pubblica; abbandonata all'improvviso dal compagno, senza neanche una spiegazione, quest'ultima si trova a vivere da sola con la figlia piccola. Entrambe le carriere delle due donne dipendono strettamente da Ludwig, un docente universitario ormai alle soglie della pensione. Questi è un barone, per molti versi, anomalo, non propriamente riducibile agli stereotipi giornalistici: uno di quei professori che "s'illudevano di preservare l'università, anzi, la loro singola facoltà, e, all'interno, il loro microdipartimento, dai giochi di potere, dagli scandali dei concorsi per le fidanzate, dai giudizi addomesticati". D'altra parte anch'egli rimane a tutti gli effetti un uomo di potere, e "quel potere intende come fine, e al fine si tende con i mezzi, e i mezzi di uomo e donna sono gli organi sessuali". La futura carriera universitaria di Alba e Camilla s'intreccia quindi in modo decisivo all'attrazione che Ludwig prova nei loro riguardi. Risulterà presto chiaro che nel già affollato dipartimento universitario dove lavorano ci sarà spazio, al massimo, per una delle due: inizierà così un conflitto sottile e, al tempo stesso, efferato, tra le due donne, per aggiudicarsi l'unico posto da ricercatore disponibile. L'attesa del concorso che dovrà assegnarlo, i cui esiti non possiamo ovviamente rivelare, è il filo conduttore delle vicende narrative, che coinvolgono, oltre ai familiari delle due protagoniste, anche una serie di altri personaggi legati al torbido ambiente universitario.

Il romanzo di Policastro esplora con una meticolosità filosofica di chiara ascendenza foucaultiana le dinamiche di sottomissione che regolano l'università italiana, definita icasticamente come "l'ambiente meno morale e più moralistico che si riesca a immaginare". Tutte le forme possibili di abuso sono impiegate nell'asservire dottorandi e assegnisti ai dettami baronali. Nelle pagine di *Sotto l'eterna dialettica* servi padroni non conoscono conciliazioni di sorta, assumendo una configurazione propria-

mente tragica. E non c'è dubbio che la tragedia, quella classica in specie, rappresenta per Policastro un'inesauribile fonte di ispirazione (si ricordi che già il titolo del *Farmaco* era stato dichiaratamente mutuato dalle *Tragedie* di Sofocle); non per nulla, la stessa struttura del romanzo è suddivisa in tre parti, che richiamano gli altrettanti atti in cui si articolava tradizionalmente la tragedia antica. Una titolazione di sapore teatrale ha inoltre l'*Intermezzo* metanarrativo che precede l'ultima parte, nel quale l'autrice prende direttamente la parola, spargliando le carte della narrazione.

Pur costellato da sguardi metaletterari come questo (a tal proposito, occorre rilevare l'ardito ricorso alle note a piè di pagina per inserire citazioni letterarie di autori come Leopardi, Gadda e lo stesso Proust), *Sotto l'eterna dialettica* è senz'altro un libro più romanzesco del *Farmaco*: se nel romanzo di esordio l'intreccio era sostanzialmente un pretesto, qui la trama è, invece, più articolata e avvincente, e il ritmo più continuo e incalzante. Insomma: gli indizi per parlare di una svolta ci sono tutti.

Mario Buonofiglio su AMOS MATTIO, *Il vizio di sistema* Italic Pequod 2013

Che cos'è precisamente il *vizio di sistema* a cui allude, anche nel titolo, Amos Mattio? Il vizio di sistema è, innanzitutto e perlopiù, l'indizio di un *malfunzionamento* esistenziale o di un *vizio* sistematico all'interno dei *meccanismi* umani. A tal proposito, nello storico dizionario del Tommaseo, alla voce *Sistema* si legge: "*Per sistema*, è locuz. avv. che vale: Per vizio, Per abitudine, Per deliberato proposito". Com'è evidente anche dal lemma, *vizio* e *sistema* sono, in qualche modo, collegati l'uno all'altro. Non sono separabili.

Ma il *vizio di sistema* sembra alludere anche, più tecnicamente, al *malfunzionamento* del *meccanismo ritmico* tradizionale, ormai rotto (a causa delle pesanti manomissioni a cui è stato sottoposto negli ultimi cent'anni). All'interno della silloge *Il vizio di sistema*, il flusso dei ricordi è infatti regolato da alcune *persistenze ritmiche*, residui dei versi standardizzati dalla tradizione poetica italiana; il poeta sperimenta così, attraverso un perfetto e modernissimo riassetto della macchina ritmica tradizionale, anche un'*inadeguatezza*, un non essere al 100% in sintonia con gli antichi ac-

centi ritmici e, dunque, con il tempo (ancora scandito dal tradizionale *orologio del poeta* anche nel primo Eugenio Montale, l'autore che – insieme a Giovanni Pascoli – presenta forse il maggior numero di citazioni dirette ne *Il vizio di sistema*).

La silloge di Amos Mattio è dunque un viaggio poetico e ritmico all'interno del tempo; il poeta vive e scrive oggi, in un presente reso complesso dalla continua oscillazione tra anticipazioni del futuro e memoria del passato.

All'interno de *Il vizio di sistema* il poeta, nei suoi spostamenti (anche semantici, di senso), continua a guardare l'orologio, che scandisce il tempo; e nell'eterno ritorno circolare delle lancette sono visibili le “[...] ore / ammonticchiate strette, / raccolte alla rinfusa”. Presente, passato e futuro si *con-fondono* alterandosi vicendevolmente. Già nella seconda lirica della silloge, *La brina*, l'autore fa i conti con il tempo *deformato*; e l'occhio del poeta deve dilatarsi (guardare il tempo a 360°) perché “dai contorni / sbavati cola il tempo”. L'*orologio del poeta* somiglia agli orologi molli, deformati, dipinti da Salvador Dalí ne *La persistenza della memoria*. Perché la poesia è, per Amos Mattio, soprattutto memoria.

La silloge è suddivisa in tre sezioni, con continui rimandi l'una all'altra: nella prima parte *Fuori stagione* tendono a essere dominanti la natura e il tempo passato e immobile; nella seconda parte, il *Vizio di sistema* (che dà il titolo alla raccolta), costruito prevalentemente sul presente, compare il movimento, lo spostamento. È la sezione dei viaggi, della *geografizzazione*; qui abbondano le descrizioni dei luoghi, a partire già dai titoli delle liriche: *Oltre il confine, Cala Li Cossi, Trieste, Notre Dame, Raqqa-Milano* ecc. Nella terza e ultima parte della raccolta, a sorpresa, alcuni elementi biografici prendono la forma di anticipazioni del futuro.

Nel libro compare in più luoghi la metafora del treno, che può essere una (fra le tanti possibili) chiave di lettura. Perché Amos viaggia preferibilmente in treno; e in questi suoi viaggi (o, meglio, nel viaggio che dura “da una vita”) il poeta è in compagnia di altri passeggeri che continuamente salgono e scendono. All'interno, i vagoni sono pieni di gente che spinge per un posto a sedere vicino al “finestrino / sempre il più ambito, con la vista / allungata sui campi, e l'occhio / che può guardare indietro”. E se il finestrino tocca a un altro, al poeta non resta che “sgomitare / per la ritirata, angusta, / dove

si sente il vuoto e il malodore [...]”, per assicurarsi anche da lì, attraverso un buco più stretto, la possibilità di osservare eventuali tracce di un mondo nuovo all'esterno.

Nel suo viaggio in treno, metafora della vita, Amos attraversa luoghi reali, ma anche *luoghi letterari*: in questo spostamento da pendolare dell'esistenza, Amos porta con sé, inevitabilmente, anche molti libri di poesia, “cartaccia viva” che viene accartocciata “con calma, assaporando / ogni frammento che si spezza e il suono / che scricchiola gli istanti”.

Trascorso omai (anche letterariamente) tutto il Novecento, il “secolo breve” (e qui Amos Mattio cita la celebre definizione dello storico Eric J. Hobsbawm), ora che la “carta è consumata”, ossia ora che la letteratura sembra essere arrivata al capolinea – insieme alla figura del poeta –, la silloge *Il vizio di sistema* è un (riuscitissimo) tentativo di ritorno alla poesia pura.

Laura Diafani su

GIULIA TELLINI, *Vita e arte di Gino Cervi*
Edizioni di Storia e Letteratura 2013

Consegnato alla memoria collettiva sotto il baffo staliniano del Peppone creato dalla penna di Giovanni Guareschi o sotto quello più sottile e pensoso, seminascosto dalla pipa, del commissario Maigret di Simenon nello sceneggiato televisivo di Mario Landi: memorabilmente attaccato a quell'espressione tra l'ardigno e il burlesco, tra l'irascibile e il buono che presta ai suoi personaggi più noti, Gino Cervi ha servito il cinema italiano in modo magari meno eclatante di altri grandi attori – meno film d'autore, meno pellicole milari, più film di costume e popolari – ma con una recitazione unica, empatica e minimalistica, fatta “dal di dentro”, senza distacco, lavorando sull'evidenza e la semplicità, sulla finezza psicologica, dando vita a alcuni personaggi indimenticabili.

Gli restituisce la palma di “caratterista di lusso” del nostro cinema questo bel volume appena uscito di Giulia Tellini: oltre cinquecento pagine, corredato di un ricco *Album fotografico* (cinquanta immagini, di scena e di vita, comprese riproduzioni di lettere autografe) e di due *Appendici*, che contengono un lungo memoriale dell'attore (edito a puntate su “Oggi” nel 1958) e due interviste realizzate dall'autrice stessa nell'ottobre 2006 a Mara Blasetti – figlia del regista che aprì le porte del cinema a Cervi e che lo ha diretto in tanti film storici degli an-