

La fedeltà narrativa di Renzo Bresciani

di Pietro Gibellini

La fedeltà è una gran virtù, anche negli scrittori. E fedeltà è la prima parola che viene in mente leggendo il secondo romanzo di Renzo Bresciani. *Un ragazzo solo* (Mondadori, Milano 1992). Scrivendolo, Bresciani è rimasto fedele a se stesso. Perciò gli resterà fedele il pubblico che l'aveva apprezzato al suo maturo esordio, con *Chiari di luna* (uscito presso la Quadra di Brescia 1989, e ristampato negli Oscar Mondadori l'anno seguente). Fedeltà a se stessi significa fedeltà a una materia e a una scrittura. Del resto, chi si è scoperto romanziere (o chi ha osato tirare a misura di romanzo i grumi narrativi, descrittivi e riflessivi che da decenni era solito racchiudere nel recinto angusto e arduo dell'elzeviro), non poteva inseguire le suggestioni della moda. Egli, dunque, non ha "tradito" né la materia né la lingua di *Chiari di luna*.

Cominciamo dalla lingua, e dallo stile. Sulla linea del primo romanzo, seguendo una scrittura già praticata nella prosa giornalistica (ma spogliandola dei virtuosismi imposti dal genere elzeviristico), Bresciani temprava la sua scrittura sulla tersa falsariga del parlato. Egli tende con costanza alla chiarezza, al sottovoce, al tono medio, da cui sortisce un periodare fatto di frasi brevi, allineate con semplicità paratattica: anche i grovigli del monologo interiore o le insidie delle atmosfere vengono così domate e disposte entro un percorso rettilineo. Potremmo parlare di una classica dialettalità: Bresciani stende volutamente una campitura di grigio - il grigio

prezioso, perlaceo, della pittura rinascimentale bresciana - su cui prendono forma, con la chiara evidenza degli oggetti, tanto le cose concrete che i fantasmi mentali. I dialoghi sono di una scarnità essenziale, ma nascondono una scherma psicologica ora violenta ora sottile (ed è il ritratto di un tipo antropologico che ci è familiare: poche parole per molte emozioni). Il dialetto vive così in queste nervature sintattiche: si rinforza con qualche bel calco lessicale (l'aggettivo "indormento", l'espressione "al Zuavo"); echeggia qualche modo fraseologico ("E io chi sono?"); più raramente fa macchia il dialetto puro (un proverbio furbesco, con la sua spiegazione): e pare allora una zeppa inutile. Bresciani, dunque, non "gaddizza": piuttosto che nell'espressionismo, la sua scrittura rientra nella "dialettalità", si sostanzia di dialetto trasformato in lingua; un dialetto che si salva, cioè, solo morendo e rigenerandosi: e che diventa comunicabile anche fuori dalla cerchia del Garza e del Mella.

Colorita ma "campita", questa scrittura è posta al servizio di un *Bildungsroman* di matrice europea rivisitato in luoghi familiari: donde la ricerca di una rotta mediana fra le tentazioni della prosa d'arte (che rischia il lezioso) e quelle del cromatismo realistico (che rischia il bozzetto).

La materia di un *Bildungsroman*, si capisce, è presa dalla vita. Parlerei di materia autobiografica, se non temessi di indurre qualche lettore ingenuo a scambiare le peripezie del protagonista col pu-

ro e semplice "vissuto" dell'autore. Dalla vita era preso anche *Chiari di luna*. Là; seguendo la vicenda di un adolescente malinconico nei maturi Anni Trenta, lo scrittore ci riportava in una Brescia ritagliata fra corso Garibaldi e Campo Fiera, fra lo squillo delle sirene di periferia e l'ombra delle rumiglie che trasformano una *banlieu* in un piccolo e domestico Eden. Sui libretti dalla copertina marmorizzata e un po' gualcita i salumieri segnavano, affermando il lapis copiativo dal loro orecchio, spese che con la magra quindicina l'operaio avrebbe poi onorato, chissà come; il cigolare delle biciclette e l'odore di minestra ricreavano lo sfondo di un malinconico autunno del fascismo, negli anni del consenso e della persistente povertà: una stagione prima curiosamente trascurata dagli scrittori, o frequentata solo negli interni borghesi. Su quello sfondo urbano e popolare, si stagliava in primo piano la delicata vicenda dell'adolescente in cerca di un affetto: o di se stesso.

Un ragazzo solo sembra ripetere il copione di *Chiari di luna*, aggiornandolo di qualche anno. Ma basta uno spostamento di pochi mesi, talvolta, per trasformare un canovaccio risaputo in un dramma affatto nuovo. In pochi mesi lo scenario è cambiato: la tranquilla Italia fascista degli Anni Trenta entrata in guerra con allegria, ora aspetta solo che finisca, rassegnata e paziente. E pochi mesi separano il protagonista di ieri - l'adolescente - al sedicenne su cui s'impernia la nuova narrazione: l'età e i tempi l'hanno strappato dai banchi di scuola per immergerlo, fra noia e umiliazione, in un grigio ufficio comunale, dove gracchiano le calcolatrici meccaniche di cui deve "spuntare" e verificare le somme. Così, al casto *petting* praticato con una coetanea dall'adolescente per delicata curiosità o per una consolatoria evasione, succede ora (leit-motiv del romanzo) la ricerca di un più maturo contatto con la donna: che nasce, anche nello svogliato protagonista del nuovo romanzo, da un bisogno di effusione sentimentale, ma si concreta in una sete di saliva femminile, che ha sapore intenso dell'erba-legno: di quell'artemisia di cui son ghiotti i conigli e che gli antichi erbari suggerivano come magia protezio-

ne contro gli incantesimi dell'amore.

Brescia negli anni di guerra, dunque. Anche per questo aspetto, il romanzo di Bresciani illumina una faccia di quella realtà assai trascurata: vede la guerra nella vita quotidiana dei civili, senza i clamori guerreschi o i drammi resistenziali di cui si è nutrita tanta letteratura. E poi la guerra non è mai in primo piano. Manda segni scarsi e vaghi: qualche lontano ronzio di bombardieri (almeno fino a quando le bombe cadono davvero: ma sembra che cadano solo per favorire, finalmente, l'abbraccio di due ragazzi spaventati); niente soldati in giro; qualche "si dice" sulla presunta fine del conflitto. Non è facile neppure datare la vicenda. Siamo fra il '43 e il '45, certo: più esattamente, l'azione corre fra gli ultimi rigori dell'inverno, l'arrivo della primavera - atteso con impazienza e centellinato negli indizi - fino alla declinante estate. Insomma, nel registro della narrazione, il calendario che conta non è quello dei bollettini militari, ma delle stagioni: del freddo e del caldo; del paltò che copre un corpo intrizzito, per liberarne poi il dolce profumo, coi balsami primaverili. Della guerra, resta soprattutto il clima di povertà quotidiana, accettato con rassegnazione: le sigarette fatte con le cicche, i viaggi tra Brescia e Lonato su treni buoni per il bestiamo, la fila dei questuanti per un mestolo di brodaglia, giù dai frati.

Rispetto a *Chiari di luna*, dunque, il tempo è sfasato di poco, ma la scena di molto. Lo stesso può dirsi del luogo, sfasato di pochissimo, a misurare col metro: ma di molto, nell'orizzonte ideale. Siamo nella stessa città, percorsa ora nelle sue viuzze più centrali ma meno sussiegose: piazza Rovetta. Corsetto Sant'Agata, le Cossere, fino ai ciottoli che da Contrada Sant'Urbano salgono verso il Castello. Vi si muove una umanità popolare: c'è chi, per sbarcare il lunario, adesca i piccioni sui davanzali, e chi, nel vicolo Mille Fiori, dinanzi alle luci soffuse della casa di tolleranza, squilla con la tromba il "silenzio fuori ordinanza" o si avventura negli ardui acuti di *Star dust*; all'osteria dello "Zuavo" si gioca a carte, e un brav'uomo scalda il gavettino con la polenta e il pomodoro. Ma dietro i gesti ci sono i fantasmi: in un polve-

roso ufficio un geometra culla su vecchie mappe napoleoniche il sogno di scrivere la storia dei fossi di Brescia; volando sul seggiolino del "calcineulo", una donna spenta rivede per un attimo, con gli occhi lustrati, qualcosa di irrimediabilmente perduto. La Brescia di *Chiari di luna* è il mondo piccolo di un adolescente che sfugge dallo squalore della periferia gettando lo sguardo nella gran buca scavata dalle ruspe dove potrà trovare un sasso lucido, o la fanciulla che cerca i pezzi di legno. Lo spazio del *Ragazzo solo* si biforca fra uno stato di natura felice e lontano (il lago) e un presente urbano e malinconico (l'ufficio comunale, la stazione ferroviaria).

In un romanzo totalmente urbano, squisitamente urbana si rivela anche la testa del protagonista, punto di 'focalizzazione' del libro narrato in prima persona. Il giovane fa la spola fra Brescia - dove lavora in Comune con una assunzione provvisoria - e Lonato, dove vive coi genitori: un padre ex-operaio che assomiglia ad Amedeo Nazzari e insegue le sue chimere di attore, di seduttore o di mariuolo, e una madre precocemente inacidita. Ma per il protagonista "pendolare" - e per il narratore - la campagna è un limite lontano: di Lonato conta solo il viale dei tigli dove, nel buio, il "gnaro" s'incontra con Laura, la giovane lavorante di sartoria. La natura, amata dal narratore con una acuta sensibilità botanica, è tutta spiata fra le vie della città; la primavera si avverte in una macchia d'oleandro o in un geranio che spunta da un balcone; la felicità del sole si annuncia insinuandosi dietro il nero profilo dei Matti delle ore, in piazza della Loggia; la neve è una falce sottile sul Guglielmo intravista da un quarto piano di periferia. Quando si esce dalla città, il lettore non trova il *plein air*: ai campi di grano vangoghiani, il pittore-scrittore preferisce un vaso di fiori in un interno ombroso, o uno scampolo di giardino accanto a un marciapiede.

Dall'esame delle varianti fra i due libri, si evince che fedeltà non significa monotonia. Anche rimanendo fedele a un personaggio "autobiografico", sullo sfondo della città descritta con l'occhio attento di chi l'ha "vissuta", Bresciani ha materia per molti altri romanzi: e potrebbe rivelarci

molti altri volti della città che crediamo di conoscere, e che egli ci aiuta a ri-conoscere. Ma tra le varianti, affiorano le costanti, soprattutto nella fisionomia del protagonista. Ripeto: solo il lettore rozzo può pensare a un meccanico travestimento dei casi dell'autore in quelli del personaggio. Ben diversa, fra l'altro, è la condizione anagrafica dell'adolescente del primo libro rispetto al "gnaro" del secondo: il primo aveva un padre frustrato e frustrante cui si opponeva una madre schietta e vitale; qui i ruoli sembrano esattamente invertiti. Ma nitida è la continuità: la solitudine del figlio, il disamore dei genitori. Condizione psichica centrale del protagonista, la solitudine è promossa a titolo del romanzo. Come *Chiari di luna*, anche *Un ragazzo solo* è un "romanzo di formazione" al cui centro sta la difficoltà a crescere propria di un giovane (di ogni giovane): che è, soprattutto, difficoltà a sfuggire le paure infantili, a vincere la svogliatura che vanifica anche il desiderio (perché non osare, con quella vicina sempre in vestaglia?).

Ma difficoltà a crescere è, soprattutto, difficoltà ad amare. E nei due personaggi di Bresciani c'è, accanto a una sensibilità acuta e dolente che intenerisce, una sorta di acerbo egoismo, di colpevole indifferenza, che inquieta e sgomenta. Con la *sensiblerie* di un piccolo Marcel strappato a Combrai e trapiantato in riva al Mella (basta un profumo, una penombra...) coesiste una visione materialistica del mondo: ciò che conta sembra esser solo qualche lira (basta la povertà a giustificarlo?); le donne sembrano essere una "cosa", o uno strumento. Il "gnaro" non sa amare: per lui, la giovane Laura è, soprattutto, una piega graziosa della bocca, un corpicino caldo sotto il paltò; la matura vicina è una scollatura sotto la vestaglia; la bella Giovanna, una veletta calata su una bocca dalla saliva inebriante. A ben vedere, le donne del "gnaro" (solo sfiorate con l'immaginazione, o con qualche gesto timoroso) sono soprattutto tettine da carezzare: confuso il volto, senza una precisa identità, appaiono al giovane sentimentalmente acerbo (e irrimediabilmente arido) come un mazzo indistinto di *jeunes filles en fleur*. Non stupisce che, in un momento di malinconia, pos-

sa finire anche lui in vicolo Mille Fiori, per cercare l'illusione dell'amore nell'esperienza iniziatica dell'eros prezzolato. (La sua "cilecca", nell'episodio, sigilla ambiguamente un'innocenza preservata e una virilità non raggiunta).

Non siamo neppure sicuri che alla fine, attraverso un rapporto con Laura che sembra concretarsi oltre i fantasmi dell'immaginario (ma l'autore è opportunamente impreciso al riguardo), il "gnaro" sia cresciuto: si sia avvicinato ad amare una creatura in sé, per quel che è, perché è lei. Non ne siamo certi. Lungo tutto il romanzo, il "gnaro" esercita verso Laura una sottile cattiveria (non ricambia il suo amore, o lo ricambia con "manco di vigore"): la cattiveria di un uso strumentale della persona, che ricorda, nell'adolescente dei *Chiari di luna*, un'atroce nequizia verso la compagna più povera di lui, e verso i suoi sogni

ingenui, incarnazione proletaria del radicato romanticismo femminile. (Anche sul piano dei "valori sociali", i due protagonisti lasciano intravedere piegature inquietanti; come inquietante è l'assenza, nei due, di quel nobile fardello umano che è il senso di colpa: pronti come sono a compiangersi e a giustificarsi, scrollando metaforicamente le spalle).

Si tratta allora di un *Bildungsroman* a lieto fine, o con un traguardo mancato? Noi non lo sappiamo con certezza: ma auguriamo all'io-narrante che il passo di crescita sia accaduto; e ancor più ce lo auguriamo per Laura. La critica, lo sappiamo, non può risolversi in adesione morale al libro, né in professioni di simpatia verso i personaggi col loro temperamento: tanto meno in auguri. Ma la lettura, quando coinvolge, produce anche consimili effetti. E, in questo senso, il suo traguardo *Un ragazzo solo* sembra averlo raggiunto.