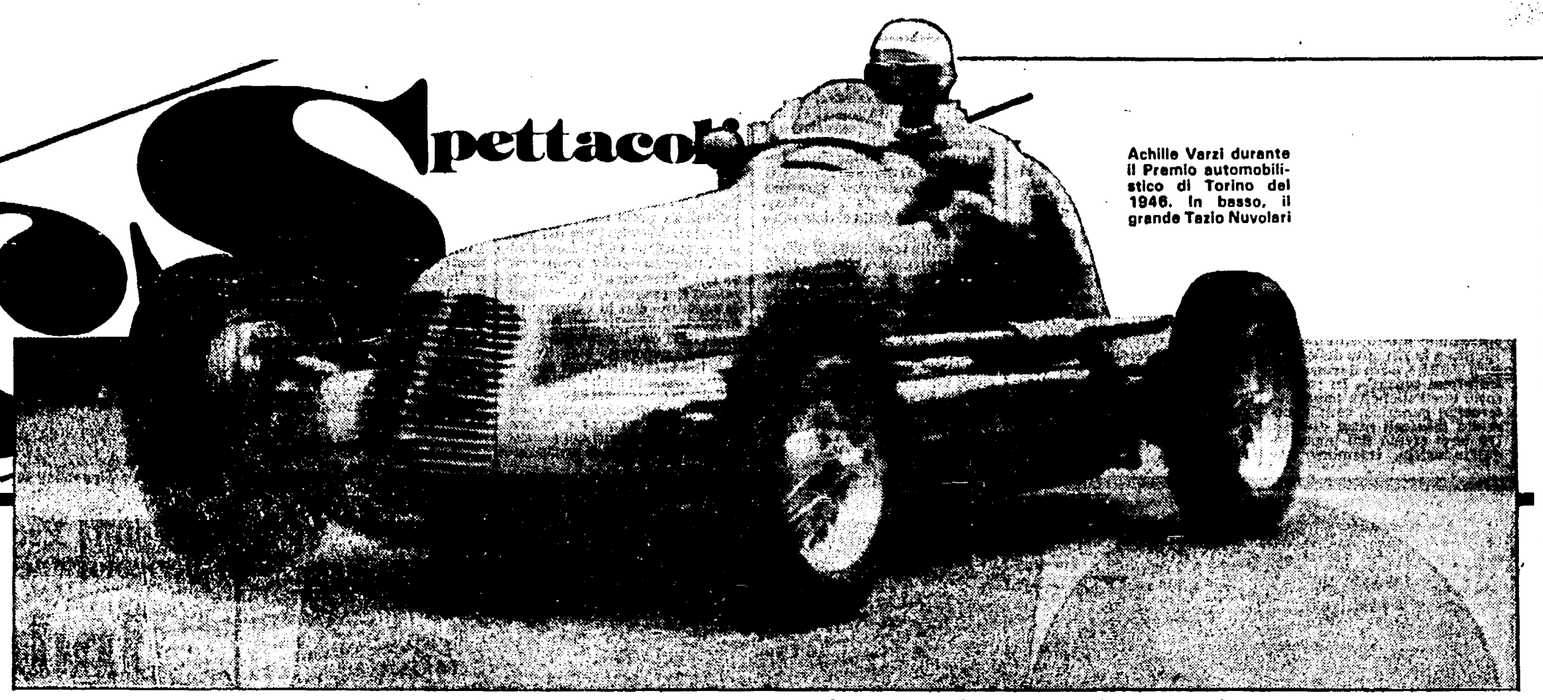
Spettacoli

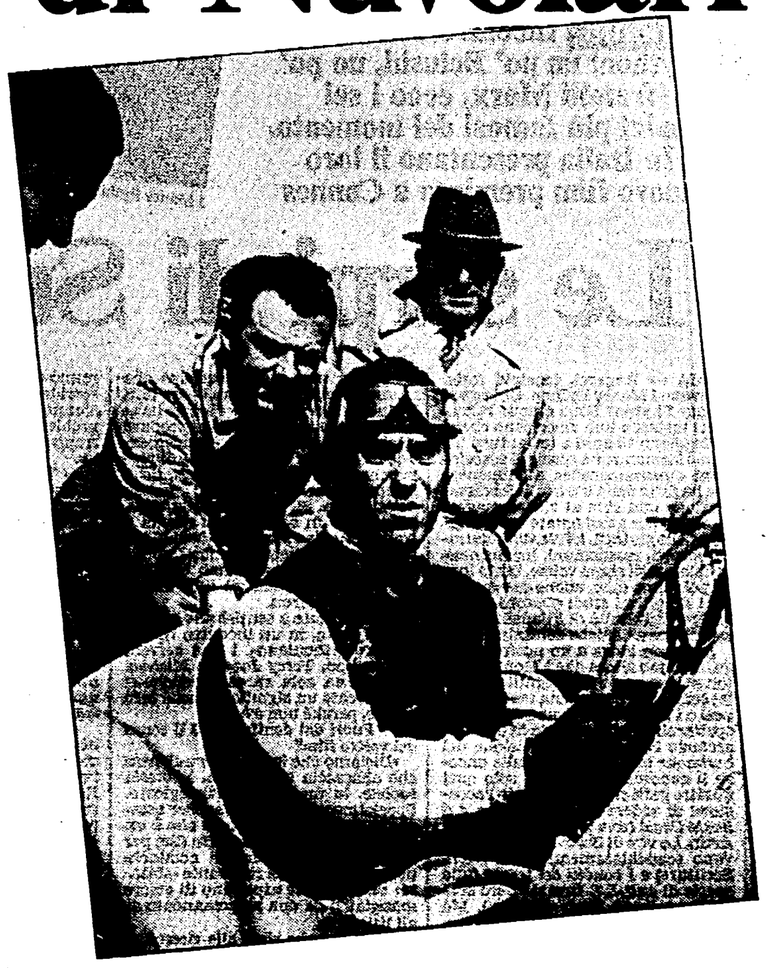


Achille Varzi durante il Premio automobilistico di Torino del 1946. In basso, il grande Tazio Nuvolari

Dalla leggendaria Mille Miglia del 1930, alle 150 corse disputate in pochi anni, dalla continua sfida con l'antagonista Varzi, alla morte «perché non poteva più correre»: una biografia racconta le imprese del pilota, e uno scrittore spiega che cosa ha rappresentato il mito che ha dominato i nostri anni Trenta

Mi ricordo di Nuvolari

A 200 all'ora scompariva l'Italia contadina



Un eroe, quale che sia e dove che sia (ce lo confermano, per esempio, i serials televisivi oggi; o ce lo hanno insegnato in passato anche le grandi epopee in versi della letteratura mondiale) ha sempre bisogno di un antagonista che lo giustifica, lo determina, lo esalta, lo sprona. Egli è grande sul campo perché batte e ribatte con un personaggio della sua stazza, dalla grande armatura, dal grande coraggio, dalla grande fama, dal grande prestigio. Con tutti i meriti eguali ai suoi. Al suo livello.

Senza questo avversario l'eroe declina o neanche riesce a proporsi e ad imporsi. Soffiato via dentro a una bolla di sapone. Come se corresse, lottasse, cantasse da solo. Senza lasciarsi trascinare dall'enfasi, ma come una normale constatazione, se ne può dedurre che senza maretta non c'è grandezza possibile. Fulmini e saette devono tendere a incenerire di volta in volta i giganti che escono dalle caverne contrastandosi, se si vuole che la folla aggregata, famelica come una belva e accorrente sempre in massa in tali occasioni, prima si zittisca poi si convinca quindi si esalti e infine si scateni nell'applauso, avendo gettata via anche l'ombra del dubbio; o dell'ironia.

Così Nuvolari, che è stato senza dubbio un eroe del suo tempo — e anche un personaggio in pelle e ossa, del suo tempo — ha avuto come fratello nemico, implacabile persecutore ma generoso antagonista sui circuiti d'Europa o sulle strade ancora impolverate o da poco asfaltate, un altro pilota dalla pelle dura come la sua, ma da lui dissimile come il cielo dalla terra: Achille Varzi. Senza Varzi in pista, credo che Nuvolari sarebbe stato grande ma non grandissimo.

Varzi lo costringeva ogni volta a superarsi guardando un altro, non guardando se stesso; ad esaltarsi ma anche a persistere, a durare; in qualche modo, a gestirsi, a cautelarsi. Per me è Varzi che spiega e precisa Nuvolari; ed entrambi hanno rappresentato nel momento cruciale, trasferendola dentro alla nube del mito, la duplice anima dello sport automobilistico, delle gare d'auto (le corse dei bolidi) fino agli anni Quaranta. L'uno sempre scatenato e proteso; gelido fino alla sofisticazione l'altro; indiscutibilmente intrepidi entrambi, ma in un modo contrapposto; l'uno, un guascone valorosissimo col sentimento equilibrato ma preciso di essere dentro a uno spettacolo continuato e che tendeva giorno dopo giorno a ingrossare; l'altro, un dottor sottile nevrotico e contratto, introspettivo e pieno di susseguenti piccole manie — condite anche di non gravi ma proliferanti sospetti —, incapace di gesti clamorosi o vistosi.

Otto anni fa, quando lavoravo assiduamente ai miei testi raccolti poi ne «Il futuro dell'automobile» (e cantati da Dalla), Varzi mi apparve subito, e la convinzione si è poi rassodata, un personaggio proustiano, di una modernità (una attualità) drammaticamente sorprendente. Un personaggio che cresce nel freddo — e che tuttavia non può essere avvicinato che dall'odore delle rose. Più giovane di Nuvolari (non di pochi anni), ha vinto tutto come lui, alle volte anche meglio di lui ma certamente più in fretta di lui; quindi raggiunse la fama prima e arrivò subito alla squadra ufficiale dell'Alfa, quella col quadrifoglio verde, nel 1929. Sarà Varzi a consigliare Jano di chiamarlo in scuderia dopo la morte di Brilli Peri in occasione delle «Mille Miglia» del 1930 (l'edizione ormai entrata nella leggenda). Jano dirà: «Se lo dice Varzi prendiamolo questo Nuvolari, e che Dio ce la mandi buona». (Nel '30 la sua fama non è ancora certa e la sua irruenza suscita preoccupazione).

È Varzi che ha una sua corte privata come quella di un signore medievale e che mantiene senza pensare al domani; è Varzi che si imbatte e scivola nella droga ed è travolto; è Varzi che per questo finisce dimenticato in provincia — con una sua lucida dignità esasperata. È Varzi, ancora, che sa liberarsi, rinascere, tornare a correre, vincere, riportarsi sulla cresta dell'onda. È Varzi, infine, che chiude il suo splendido drammatico destino morendo in prova prima di un gran premio, al volante di un bolide da 280 chilometri all'ora.

Per me, non ho dubbi che un pilota debba essere come Varzi o come Lauda; ma tali campioni, così necessari ed essenziali nella loro grandezza, e con un coraggio così completo e oscuro, sono rari. Con l'orecchio al motore, gli occhi alle gomme, freddi ad osare; essi, falchi e insieme colombe. Musici del rombo e alchimisti del metalli. In pista, con la stessa paziente follia come fossero in un antro dove stanno bollendo gli alambicchi... Ma ci sarà un'altra occasione per parlare di ciò. Adesso è a Nuvolari che dobbiamo dedicare l'omaggio e ogni attenzione, al seguito di una eccellente biografia (Aldo Santini, «Nuvolari», Rizzoli, pagg. 272 con illustrazioni, lire 20.000) che dopo una lettura attenta mi sembra un raro e apprezzabile risultato fra la caterva, anche opprimente, di opere che arano la storia annegandovi dentro, e che ci sono frettolosamente ammanite con implacabile assiduità da una editoria abbastanza frastornata.

Documentato con una esattezza senza risparmio nella ricerca, il libro è persuasivo e corretto anche nell'impostazione generale; in quanto il grande pilota non è mai staccato dalla terribile brutalità dei tempi e dal relativo sviluppo (contraddittorio) del capitalismo, insieme alle terribili forsennate gelide pianificazioni delle due dittature occidentali.

Leggendo, procediamo sostenuti da continui e precisi legami rimandi annotazioni in dettaglio che non sfuocano la realtà nel polverone della retorica di un mito (ricuperato); ma che, al contrario, riescono a tenere un personaggio straordinario, che tende a sfuggire da ogni parte, dentro alla dura realtà delle cose; alla necessità vera dei tempi e del suo tempo. Così non si cerca nemmeno di liberarlo dalle contraddizioni; ma, attraverso le contraddizioni, si cerca invece di precisarlo e anche illustrarlo — senza impoverirlo. Dunque rispettandolo. (Una irrequietezza umorale, istintiva e anche arrogante, che lo portava a cambiare spesso di marca. Il passaggio all'«Auto-Union» nel momento di maggior competizione politica, quindi anche tecnologica nel campo dei motori e delle leghe dei metalli, fra Germania e Italia, fra Mussolini e Hitler. Intrallazzi manifesti e molto pratici in occasione della prima lotteria nazionale legata a un gran premio automobilistico, quello di Tripoli. E, in generale, l'avere rappresentato per il regime — con Meazza e Binda, come è stato detto — un produttore volontario o involontario comunque costantedi consenso popolare in Italia e all'estero).

Tuttavia Nuvolari esce dal libro, come un grande pesce dal mare, stillando acqua salsa, senza una ferita; e suscitando una ammirazione ancora più motivata, perché più umana, dentro le crepe della sua vita. È un Moby Dick che perfino la morte ha sempre sfuggito, rispettosa del suo continuo cercarla e, insieme, della inesauribile passione e tensione vitale nel tempo delle corse. Ma è proprio negli ultimi anni, negli anni precedenti la morte; nei giorni prossimi alla morte; è per la morte di Nuvolari che la biografia acquista una essenziale altezza di tono e non lascia quasi respiro. Sono pagine tremende, che fanno riflettere (non più soltanto sulle corse ma sulla solitudine dell'uomo, anche quando è un campione, di fronte alla morte. Come egli muore solo. Solo).

Nuvolari corre la sua ultima gara in Sicilia, la salita del Monte Pellegrino, il 10 aprile 1950 e vince nella sua categoria. È appena una corsetta; come un nazionale di calcio che finisca a giocare nella squadra di Enna. È malatissimo. La fotografia del suo viso emaciato che esce dall'abitacolo con la bocca coperta da un fazzoletto bianco per ripararsi in qualche modo dai gas di scarico che l'hanno divorato, è allucinante.

Ma intanto possiamo ricordare che già nel 1938, dopo aver corso fino ad allora più di 150 corse, durante le prove del Gran Premio di Pau in Francia aveva rischiato ancora una volta di morire, ma questa volta carbonizzato; e che dall'ospedale aveva resa pubblica la decisione di smettere di correre. «Sono stanco e sono vecchio. È finita, davvero!». Invece sono passati dodici anni, anche terribili e di guerra; e il campione, restato quasi solo fra uomini nuovi e giovani, ancora non si rassegna. Ricordava la moglie: «Ora che non correva più la sua vita non aveva più scopo. Non gli importava più di vivere». Nonostante gli anni, le novità della tecnica, i pericoli corsi e le grandi paure, «correre», per lui, era veramente e integralmente «vivere». Ma l'intossicazione polmonare l'aveva ormai aggredito come un male profondo. Alla conclusione, drammatica e ormai leggendaria, della sua ultima grande corsa, la «Mille Miglia» del 1948; quando vicino a Reggio Emilia e al traguardo, con un vantaggio di 25 minuti su Biondetti, dovette ritirarsi per la rottura del freno, del perno di una balestra e del cofano, Santini ce lo ricorda così: «Dopo il ritiro Nuvolari era crollato. Esaurita la carica nervosa che lo aveva tenuto su per tutte quelle ore, la malattia lo aveva riafferrato. Nuvolari era stato sollevato di peso, e portato su per le scale della canonica. Lo avevano adagiato sul letto del prete. La folla, vedendolo passare semisvenuto, tenuto per le braccia da due meccanici, era ammutolita. Pioveva. Un ragazzo gridò: "Viva Nuvolari", e la sua voce si spense in un terribile silenzio».

Dopo quel giorno ci saranno alcune altre corse senza risultato; poi l'ultima, quella di Palermo. Nuvolari si ritira; meglio dire, si rintana nella sua villa di Mantova. Un giornalista lo ricordava così, in quegli ultimi tempi: «Non era più lui. Parlava pacatamente, quasi solo a gesti. Si muoveva con lentezza, lui che era tutto nervi e scatti. Da tempo si era isolato». E per morire, in quell'agosto del 1953, si ritira nella camera al mezzanino dove, uno dopo l'altro erano morti i suoi due figli, entrambi a diciott'anni. Muore da solo, quietamente, con una terribile rassegnazione, stringendo una mano alla moglie. Mentre Varzi, Campari, Borzacchini, Bordino, Materassi, Brilli Peri, Arcangeli, Rosemeyer, Moll, i suoi compagni/avversari degli anni di lotta, di corsa e di gloria erano tutti morti in pista, lui che era stato l'uomo più veloce del mondo (il giornalista inglese Bradley aveva scritto: «Nuvolari, con quel suo bello stile che gli consente di procedere velocissimo senza averne l'aria») si spegne come un contadino padano bruciato dalla fatica.

Non è la sua morte, questa; la morte che cercava e che voleva. Quindi, ecco un altro segno tragico e umano nella vicenda di Nuvolari; perché, come ha detto Sartre, «non basta morire: bisogna morire a tempo». E questo vale per tutti; per i mortali ma anche, e forse soprattutto, per gli immortali. E a testimoniare che era già una leggenda, si può ripetere quello che disse con durezza commossa un operaio mantovano a Enzo Ferrari il giorno dei funerali: «Come quello là non ne nasceranno più». Ecco la sostanza profonda di una vita, che propone riflessioni generali non caduche, insieme a una stimolante e alta commozione delle idee.

C'è naturalmente il Nuvolari in corsa, protagonista. Quello con i fari spenti all'inseguimento notturno di Varzi verso Verona; quello con l'avambraccio rinforzato per dare colpi precisi contro un muretto in curva durante una gara in moto; quello con il corpo interamente bendato e in parte ingessato che, prima di un gran premio a Monza, viene calato sulla motocicletta come un cavaliere medievale con l'armatura e la spada. Episodi noti, forse veri, o veri in parte, o tutti veri ma comunque credibilissimi senza fatica, se riferiti al personaggio.

Per me, e il libro molto bello di Santini mi ha aiutato nella conferma, l'uomo grande, il pilota ineguagliabile, è ammirevole, complessivamente, soprattutto nell'ultimo periodo della vita, quando le candele della gloria e degli applausi — insieme al fiato vitale — si spegnevano una per una fino a lasciarlo solo; e immobile.

È in questa morte senza paura e senza più attesa; con l'alta e disperata rassegnazione che appartiene solo agli uomini grandi; sul serio esemplari. È che non si spendono (e non si perdono) solo nel bagliore di una cosa, di una vicenda, di una corsa. Ma nel fuoco di tutta una vita.

Roberto Roversi

Pubblicata la sceneggiatura che l'autore trasse dal «Pasticciaccio»: e ci sono i nomi dei colpevoli. Ma dal film-TV, che inizia stasera, non li sapremo

Gadda ha risolto il giallo di via Merulana

Carlo Emilio Gadda. In alto, Flavio Bucci in una scena dello sceneggiato tratto dal «Pasticciaccio»

La pubblicazione, nella scorsa estate, dell'inedito di Carlo Emilio Gadda, *Il palazzo degli ori*, (Einaudi, pp. 114, L. 10.000) ha un suo duplice motivo di interesse: sul versante letterario aggiunge un'altra gemma alla produzione gaddiana; su quello critico e filologico permette di meglio penetrare nella genesi e nell'elaborazione del più noto libro di Gadda: *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*.

Il palazzo degli ori è infatti un «trattamento» cinematografico del *Pasticciaccio*. La curatrice del volume, Alba Andreini, ci informa, sulla scorta di testimonianze e ricerche che appaiono probanti, che il testo risale agli stessi anni 1946-1947 in cui il *Pasticciaccio* uscì a puntate sulla rivista fiorentina «Letteratura». Fu lo stesso direttore della rivista, Alessandro Bonsanti, a mettere in contatto Gadda con la Lux Film per una eventuale trasposizione cinematografica del romanzo. Il film non si fece (*Un maledetto imbroglio* di Germi, tratto anch'esso dal romanzo nel 1959, ha un'altra storia, e si ebbe scarsa collaborazione dallo scrittore): ma ci è ora restituito questo *Palazzo degli ori*, il cui titolo si richiama allo stabile romano nel quale si svolgono i due crimini che il commissario Ingravallo — il protagonista del *Pasticciaccio*, in cui vi è chi ha voluto scorgere elementi autobiografici — è impegnato a dipanare.

Il romanzo, come si sa, rimane senza conclusione; nel *Palazzo degli ori* Gadda individua invece in «Retalli Enea detto Iginio di anni 20» l'autore del furto alla contessa Menegazzi; nella «figliocCia» e pupilla di Liliana Benucci, Virginia, l'assassina della signora: «Nella camera da letto Liliana indietreggia atterrita, cercando di proteggersi con le mani la gola nuda, i due seni. Virginia, come belva in furore le si appressa: la lama del piccolo coltello, estratto dalla sporta, risfolgora a mezz'aria. Poi: Liliana giacente a terra nel suo sangue, con la gonna arrovesciata [...] Il sangue è macchia che si dilata sul tappeto: in primissimo piano il dilatarsi di questa macchia».

L'indicazione «in primissimo piano» e un riferimento ad altra scena che abbiamo omesso, sottolineano l'impegno di Gadda a «vedere» cinematograficamente — secondo una sua antica passione — le scene della propria narrazione.

Ma giustamente Alberto Arbasino, recensendo su «La Repubblica» *Il palazzo degli ori*, ha voluto sottolineare come qui, sia pure con una materia tratta dal romanzo, ci si trovi di fronte a un'opera autonoma, a un nuovo testo gaddiano. Al plurilinguismo accentuatissimo del *Pasticciaccio* si sostituisce un italiano lineare e secco; molti episodi, a cominciare dall'inizio del «trattamento», vengono aggiunti — o viceversa omessi (e con questi ultimi, sostanzialmente, la figura, tra le più riuscite del museo gaddiano delle cere, della Zamira Pàcori, la sarta maneggiona e semi-ruffiana dei Due Santi, con il suo «laboratorio»: «Nel romanzo questo fatto è spinto alle estreme conseguenze», nota Gadda).

Del resto, tutto lo svolgimento della vicenda «gialla» ha, nel *Palazzo degli ori*, un andamento consequenziale, rapido, senza divagazioni; come si addice al genere: ma anche per un'interna rimeditazione e rielaborazione dei materiali, cronachistici e fantastici, da parte dell'autore. Rimane, intensa, la *pietas* propria di Gadda verso le vittime e verso gli stessi autori dei crimini. Si veda, ad esempio, l'incontro del laldruncolo Retalli con la fidanzata Lavinia a Tor di Gheppio, e la sua successiva morte in uno scontro a fuoco con i carabinieri di Marino.

Ma forse, dal confronto tra le due scritture, ciò che meglio contribuisce a più profondamente intendere il magistero di scrittore di Gadda, sta proprio nella diversa conclusione: che qui è data, esplicitata, con la morte del Retalli e l'arresto di Virginia ad opera di Ingravallo; mentre è omessa, sospesa, nel *Pasticciaccio*. Una riprova, e tra le più cruciali, quasi *in vitro*, che il «non-finito» di Gadda, e massimamente nelle due opere più rilevanti, il *Pasticciaccio* e *La cognizione del dolore*, è una scelta insieme narrativa, di scrittura, e gnoseologica, conoscitiva, teorica. A testimoniare di quella «infinità» del dato, che costituisce il nucleo centrale del saggio filosofico che egli aveva scritto quasi all'inizio della sua ricerca di scrittore: la *Meditazione milanese*, del 1928.

Mario Spinella

«Indovinate chi è l'assassino»

«Ironia della sorte. È stato pubblicato solo ora il trattamento cinematografico, mai utilizzato, che Gadda scrisse del suo *Pasticciaccio*. E io non l'ho mai letto. Non sono riuscito ad averlo fra le mani prima di girare il mio sceneggiato...». La sera della prima, alla sede centrale della RAI, Piero Schivazappa ha una spina nel fianco: si è trasformato lui stesso in investigatore, insieme al commissario Ingravallo, e per lunghi mesi ha ricercato nel romanzo gli indizi, ha collegato nomi, località, personaggi, che potevano far scoprire un assassino la cui identità Gadda aveva mantenuto nascosta fra le pagine. Solo così, trovando il bandolo della matassa, poteva affidare a Flavio Bucci il ruolo del commissario, e a Scilla Gabel quello di Liliana, la donna assassinata che ha fatto sognare Ingravallo («Nell'acqua voi scendete e vi lavate: non vi lavate più che bianca siete / allo specchio sedete e vi mirate; non vi mirate più che bella siete» declama Bucci, con quegli abiti un po' sciatti, nell'atmosfera cruda e spoglia dell'ufficio di polizia). Einaudi invece ha giocato un brutto tiro al regista Schivazappa, con questa pubblicazione, quasi contemporanea alla messa in onda dello sceneggiato sulla Rete 1 (ore 20.30). Nel «trattamento» cinematografico infatti Gadda fa i nomi dei colpevoli, e risolve il giallo che il romanzo lascia invece senza soluzione. «Il palazzo degli ori», è stato scovato dal regista televisivo non in via Merulana, ma in un'altra zona di Roma, perché rendesse quell'atmosfera del 1927 in cui Gadda aveva costruito il groviglio del *Pasticciaccio:* si tratta di palazzo Blumenstil, sul lungotevere Mellini. Già portato sullo schermo da Pietro Germi, che volle indossare anche i panni del commissario Ingravallo (così come Gadda descrive se stesso in quella figura, di investigatore filosofo «dalla nera capigliatura arricciolata d'astrakan»), il *Pasticciaccio* nella versione cinematografica era stato però alquanto rivisto: tanto che persino l'assassino acquistava un volto. Cosa succede invece nello sceneggiato che comincia stasera?

Se per il telespettatore sarà chiara fin dalle prime inquadrature la vera identità del rapinatore (e come non riconoscere gli occhi di Michele Placido, anche se ha la sciarpa fino al naso?), per il resto il testo del romanzo di Gadda è rispettato puntualmente, pagina dopo pagina, in un vero «omaggio» allo scrittore a cui Schivazappa è evidentemente, particolarmente, affezionato. E dobbiamo dire che, se pure a volte i protagonisti del film televisivo, che ci accompagnerà per quattro puntate nella serata domenicale, sembrano un po' «fuori parte», nell'insieme il commissario interpretato da Bucci ha le carte in regola per conquistare la simpatia del pubblico, in un ruolo che riscatta lo stesso attore da certe recenti cadute, e anche Scilla Gabel che «muore» alla prima puntata (ma torna in tutta la storia in una serie di flash-back) ed è stata premiata per la sua interpretazione come migliore attrice al Festival internazionale del giallo di Cattolica.

Gli amanti del giallo potranno anche qui, come nel romanzo (e come ha fatto Schivazappa) appuntarsi gli indizi per trovare il nome di un assassino che il finale non rivela.

Silvia Garambois