

LA FRANCIA DI GIESBERT

Brutto sporco e cattivo

Ci sono tanti modi per disaccare la sicurezza e la sicurezza del francese, a cui le certezze cartesiane di una società ordinata e regolata servono spesso da fondamento alla pretesa superiorità intellettuale del loro modello socio-culturale. Lo

scrittore francese Franz-Olivier Giesbert con il suo romanzo «Il Bastardo» ha scelto la strada della parodia e dell'abbassamento, proponendo al lettore un'immagine della Francia degradata in tutti i suoi aspetti e costantemente deformata dalla

lente del conico, che qui produce effetti iperbolici e grotteschi. Il protagonista del romanzo è Aristide, mezzo francese e mezzo arabo, nato da uno stupro e deformato mostruosamente al momento del parto. La sua vita è fatta di sconfitte e violenza, imbrogli e fughe: abbandonato dalla madre, viene affidato come sgarrifero ad una famiglia che lo maltratta e lo disprezza, tanto che alla fine viene accusato di un delitto che evidentemente non ha

commesso. Costretto a fuggire nel sud della Francia, frequenta ladri e balordi, mettendoli in seguito alla ricerca del padre che non aveva mai conosciuto. Quando finalmente riesce a scovarlo, s'imbatte però in un'altra situazione di arretratezza e miseria, dove le bassesse e gli inganni lasciano poco spazio ai buoni sentimenti. Insomma, come dice il protagonista (che porta sempre con sé i «Pensieri» di Pascal e dimostra una certa propensione

all'afrosina rasoterra), nonostante «il bel conero», si finisce sempre per ritrovarsi di fronte a ciò che si teme, perché «il destino è contemporaneamente dietro, di fianco e davanti a noi». Per il protagonista del romanzo, questo destino non è altro che il mondo ridotto da «una gigantesca cloaca che precipita trascinandoci con sé». È un mondo intollerante e violento, volgare ed egoista, dove tutto è ricondotto alla legge della sopravvivenza, di cui però l'autore

stempera la drammaticità in un crescendo di situazioni grottesche che ricordano certe scene di «Brutti e sporchi e cattivi», un film che non a caso in Francia ha avuto moltissimi estimatori. Giesbert accumula situazioni paradossali, personaggi strampalati, ambienti al limite della credibilità, costruendo una comicità grottesca che non esita a forzare le situazioni al limite dell'inverosimile. Così in questa Francia degli anni Novanta

raccontata da Giesbert, nulla si salva dalla crisi, non esistono più valori e ideali, e persino la cultura sembra non poter fare nulla di fronte al degrado generalizzato.

F. OLIVIER GIESBERT  
IL BASTARDO

FRASSINELLI  
P. 235, LIRE 29.500

LUIGI MALERBA. «Le maschere», guida nella fosca Roma cardinalizia del '500

Due poltrone per i cardinali

Con «Le maschere» (Mondadori, p. 270, lire 29.000) Luigi Malerba torna al romanzo storico (già da lui più volte affrontato), con una scrittura ferma e pacata, che cerca una chiarezza quasi «classica», che sembra voler investire le piazze e i contorni delle figure e delle cose: questa nitidezza linguistica, che può apparire in un primo momento troppo fredda, troppo «perfetta» e distaccata, dà il senso dell'inevitabile storico, fissa il mondo rappresentabile, che pure è ricco di figure e di colori, di segni pittorici, di oggetti e luoghi dai contorni vivi e nettamente evidenziati, in una ferrea, impacciata distanza. Questo effetto di distanza è sostenuto da una alternanza tra la vera e propria narrazione romanzesca (distribuita in 6 parti di 4 capitoli ciascuna) e sette «quadri» che rifecono eventi storici effettivamente documentati, che costituiscono lo sfondo degli eventi «inventati» dal romanziere. Il libro procede così come attraverso una serie di «stazioni», come seguendo le situazioni pubbliche in cui si specchiano, acquistando più vasta risonanza, le vicende dei protagonisti della «fittio».



Luigi Malerba

Vincenzo Cottinelli

Il demonio vale il potere

La visione di una realtà storica che evita ogni diretta attualizzazione del passato e che lascia intatta l'alterità del mondo rappresentato (mitigata però dalla vena ironica)

GIULIO FERRERI

Siamo nella Roma del Rinascimento, nel 1522, all'indomani della morte di quello che è considerato il papa «rinascimentale» per eccellenza, simbolo della più grande fioritura culturale e mondana della Chiesa di Roma, Leone X: tra l'elezione del nuovo papa Adriano VI (un fiammingo rigoroso che inutilmente cercherà di moralizzare la vita della curia romana e sarà l'ultimo papa non italiano prima di Giovanni Paolo II) e il suo ingresso in Roma verso la fine dell'estate (egli non aveva partecipato al conclave che l'aveva eletto al principio dell'anno: si trovava allora in Spagna, e varie e lunghe furono le fasi del suo avvicinamento alla sede papale). La lunga assenza del nuovo papa da Roma e il diffondersi delle notizie sui suoi propositi di moralizzazione crearono un vano scompiglio tra i cardinali e le loro «famiglie» (vere e proprie corti di cui i cardinali si circondavano, proprio come i vari principi e «signori» laici): e la narrazione romanzesca si concentra qui sulle trame di due cardinali rivali, Cosimo Rolando della Torre e Valerio Ottoboni, che si contendono due cariche essenziali nel sistema ecclesiastico, quella di Abbreviatore e quella di Camerlengo.

compiere peccati di cui egli stesso non verrebbe ad essere davvero responsabile. Baldassarre scopre il sesso, la violenza, la magia, e cede progressivamente alle richieste del cardinale che vuole servirsi di lui come sciano per sopprimere il suo rivale. La demoniaca iniziazione di Baldassarre alla realtà e al male si intreccia con vari squarci sulla vita mondana del suo cardinale e sul suo rapporto con la bella cortigiana Palmira, legata a lui da un amore che si regge sulla fascinazione della maschera, dell'ambiguità, della scissione tra realtà e apparenza; mentre in modo più breve (ma con una narrazione rapida e suggestiva, che ha una funzione essenziale per la struttura del romanzo) veniamo informati dell'iniziativa del cardinale Ottoboni, che si procura anche lui un sicario (parallelo a Baldassarre) contro il rivale.

Nel finale del libro, che si svolge nella giornata dell'ingresso di Adriano VI in Roma, in un progressivo accumulo di tensione, convergono in modo sorprendente le mosse di Baldassarre, quelle del sicario rivale e quelle della cortigiana Palmira: tutte le vicende si risolvono incastrandosi come pezzi di un ordigno impacciabile, nel gioco di un meccanismo crudele che trascina ogni vita verso l'atto fulmineo, definitivo

vo e assoluto della morte; e il diacono, che aveva cercato invano di trovare la dimostrazione dell'«assoluto» in un'antica pergamena che gli era stata roschiata da un topo, si domanda se sia proprio la morte «la dimostrazione evidente dell'assoluto» («La morte è il buio infinito o la luce infinita, l'abisso totale, la fine dei numeri, della teologia, della scienza. Che cosa c'è di più assoluto della morte?»).

Il ritmo del romanzo può apparire un po' lento nella fase iniziale, ma si ammicchia progressivamente, fino ad acquisire una tensione assoluta in questo finale davvero perfetto: qui convergono non solo le diverse vicende e le diverse trame, ma tutta una serie di temi e di immagini ricorrenti, tutto il fitto addensarsi dei colori e delle figure di una Roma accesa, corrusca, insieme sontuosa e fatiscente; una Roma in cui l'ostentazione del potere, la spregiudicatezza politica, la ricerca del piacere, si legano alla violenza più cieca, allo scambio continuo tra realtà e apparenza, alla superstizione più cupa, alla minacciosa presenza del demonio, ma anche alla più spontanea e immediata partecipazione alla vita (che si sente sia nell'ingenuo diacono che in varie figure femminili). Il romanzo sulla corrotta Roma cardinalizia del primo Cinquecento

è insomma un romanzo sul carattere demoniaco del potere, sulla presenza del demonio entro le pieghe di una vita in cui i rapporti tra le persone sono regolati da una ineluttabile durezza, in cui il desiderio e la brama, la violenza e l'amore si espandono attraverso la maschera, il travestimento, la moltiplicazione dei volti e degli effetti, il riflesso enigmatico dello specchio (e non a caso nella dimora del cardinale della Torre c'è un sontuoso salone degli Specchi).

Tutto ciò non comporta nessuna deformazione di quella realtà storica: Malerba evita ogni diretta «attualizzazione» del passato, mantiene tutto il senso della distanza della storia, fa avvertire al lettore tutta l'«alterità» del mondo rappresentato (e a chi ha studiato un po' la storia e la cultura di quei tempi, questa sua rappresentazione appare del tutto convincente). Attento ai contorni fisici, ai luoghi e agli oggetti concreti, al «colore del tempo» (anche con inserzione di frammenti di cronache dell'epoca che agitano a tratti, con la loro lingua arcaica, la scrittura che scorre nitida e ferma), Malerba corregge però questa distanza (e gli stessi eccessi figurativi creati dalla ossessiva presenza del demoniaco e della maschera) attraverso l'ironia, che agisce sui comportamenti dei personaggi, che registra spesso l'incongruità tra gli obiettivi che essi si pongono e i risultati da loro raggiunti (e il finale del romanzo presenta anche un aspetto fortemente ironico).

Questa Roma rinascimentale ci lascia di sé un'immagine suggestiva e sinistra, come un corpo estraneo, deforme e colorato, dove si danno gesti e atti fulminei, che non è possibile identificare e riconoscere totalmente con i nostri occhi moderni. Ma nel mascherato ordigno narrativo, nella sottile messa in scena di esistenze trascinate dalla suggestione demoniaca del potere e del desiderio, possiamo sentire a tratti un pericolo di raggelato manierismo: l'alto artigianato narrativo di Malerba sembra come volersi sospendere in una stralunata distanza, in un suo beffardo, sfuggente, enigmatico allontanarsi dai fantasmi del presente.

Classici: Busi

Sono tascabili, costano poco (tredecimila o quattordicimila lire), hanno una bella copertina, sono classici. Li presenta Frassinelli, che ha allestito una nuova collana, curata da Aldo Busi, che assicura d'aver controllato parola per parola tutte le nuove traduzioni per «garantire al lettore che qui troverà sempre una lingua italiana viva, moderna, godibile in tutto il piacere che dà la lettura quando è importante, quando ti entra dentro e ti scava». Primi titoli: «La tentazione» di Honoré de Balzac, «Cime tempestose» di Emily Brontë, «Lettere persiane» di Saïtykov Scodrin, «Frankenstein» di Mary Shelley, «Senilità» e «La coscienza di Zeno» di Italo Svevo, «Le avventure di Tom Sawyer» di Mark Twain, «Aphrodite» di Pierre Louÿs.

I misteri di Raffaele Il ritorno di Ferrero

FOLCO PORTINARI

Nozze d'argento, il quarto di secolo... sono molte le unità di misura del tempo, simboliche o no. Il tempo, poi, in modo particolare, crudele. Quanti sono i libri che «tengono», resistendo al tempo? Pochi, pochissimi, specie tra i best sellers glorificati dalle hit-parade per lo più, usa e getta... Dopo 25 anni torna in libreria un romanzo di Sergio Ferrero. Ferrero appartiene alla piccola schiera degli scrittori non intruppati, senza famiglia, che campano un poco ai margini della società letteraria ufficiale, schivi. Per questo lui vive a Parigi. Il libro in questione si intitola «Il gioco sul ponte» ed è accompagnato da un bellissimo «risvolto» di Garboli. Ma chi l'aveva letto allora va a rivedere cosa ne aveva scritto e magari medita su cosa è successo nel frattempo in Italia, di quanti caduti è seminata la strada. Dovendone scrivere ora, invece, mi ero ripromesso di farne il riassunto. Non ci sono riuscito, pena massacrarlo, parlando d'altro (cosa si può dire? Un giovane arriva in un paese, chiamato da lontanissimi e nobili parenti, per mettere ordine nella biblioteca di famiglia; alloggia in casa di una ragazza madre, il cui figlioletto gli si affeziona; lui se ne va e quello si uccide. Quanto dura la storia? Una settimana, due o vi è abolito il tempo? D'altronde si tocca la metà del romanzo senza sapere cosa metterci sul conto dell'intrigo. Solo nel terzo capitolo, per esempio, e incidentalmente, si sa che il protagonista si chiama Raffaele. Il qual Raffaele mangia in un'osteria, assiste ad uno spavaldo gioco di ragazzi, cerca e trova una camera, incomincia il suo lavoro, discute con una vecchia marchesa...

tre donne con serva e maggiordomo, la padrona di casa col figlio, tutto qui. È che la storia si popola soprattutto di dettagli, si sofferma sugli oggetti dell'ambiente, mentre l'azione è ridotta ai passi e alle parole che i pochi personaggi si scambiano. E dai loro discorsi che, a tasselli, si intesse una trama, o meglio, l'ipotesi di una trama che lievita. Sono parole che significano ma non spiegano mai, anzi, si crea via via una rete di misteri, a pezzi, da nessuno mai svelati e solo proposti nella loro misteriosità. Come in certi procedimenti pirandelliani, quando una verità, che sembra tanto semplice nella sua apparenza, viene incrinata da successive insinuazioni su quella che potrebbe, invece, essere la verità.

Una certezza c'è ed è rappresentata dall'arrivo di uno che, con la sua presenza, turba una quiete, corpo estraneo che sembra infrangere «certe regole locali», che restano comunque ignote. Monta, così, a schegge e frammenti, una storia di ombre, di segreti, di reticenze. L'altro nome che viene in mente dopo Pirandello, è ovviamente Kafka, non Simenon, un giallo in cui gli indizi non diventano mai prove, l'inquisito non conosce i capi d'accusa. Ciò significa che l'atmosfera, il clima è il vero soggetto. Per quasi metà il racconto occupa il primo giorno, senza che nulla accada. O meglio, le informazioni che cadono con una certa casualità, sono, per necessità narrativa, sufficientemente ambigue per mantenere un clima sospeso. Il risultato, per il lettore, è di una inquietudine tanto più turbativa quanto più nel nulla, per nulla eccezionale. Anche perché le informazioni che arrivano a Raffaele (e quindi al lettore), assumono la forma di insinuazioni, producono sospetti. Mica facile e Ferrero è abilissimo a mantenere tesa la corda. Con l'aggiunta sentimentale dello struggimento, affidato ad un bambino (però come si chiama? Come si chiama la madre? Come l'oste?), atteso, alla fine, dall'inevitabile precipizio. Reale e metaforico, il «gioco» del titolo atiene al genere dell'idioma tragico e il bimbo, da quel ponte, cade, nella mortale scommessa di mostrarsi uomo.

SERGIO FERRERO  
IL GIUOCO SUL PONTE

RIZZOLI  
P. 150, LIRE 26.000

L'Indice di aprile è in edicola con:

La Liberazione cinquant'anni dopo  
Gustavo Zagrebelsky, Claudio Pavone, Lidia De Federicis,  
Nicola Tranfaglia, Maurizio Viroli, Franco Ferraresi,  
Renato Monteleone, Giovanni Miccoli,  
Bruno Bongiovanni, Alberto Papuzzi

Cesare Cases, Anna Chiarloni  
Il Libro del Mese  
«L'odio»  
di Heinrich Mann

Gatti cani e altri animali  
tra storia, ricerca e narrativa

L'INDICE  
DEI LIBRI DEL MESE  
COME UN VECCHIO LIBRAIO.

PICCOLI & BELLI

Questa settimana i titoli di maggior successo della piccola editoria ci sono stati segnalati dalla Libreria Di Pellegrini di Maniova.

AA.VV.  
NORBERTO BOBBIO  
HERMANN HESSE  
ROMANO PRODI  
ANTONIO TABUCCI

Rose d'India, e/o  
Elogio della mezza, Linea d'Ombra  
Favola d'amore, Stampa Alternativa  
Governare l'Italia, Dortzelli  
Gli ultimi tre giorni di Pessoa, Sellerio