

«COMANDO» DI ROCCO CARBONE

Vivendo sotto la pioggia

Il cielo è coperto di nubi oscure, piene di pioggia. Nel centro, un po' sulla destra, la striscia discontinua di una strada leggermente in curva, del tutto deserta. Sul fondo, niente: solo nubi minacciose. È questa la copertina appropriatissima di «Comando».

opera seconda di Rocco Carbone. È un romanzo in cui piove molto. Siamo in città, e la pioggia scende fastidiosa a rendere plumbee le cose. Il simbolo non avrebbe potuto essere più esplicito. A venire raccontata è infatti la storia di esistenze incolore, avviate alla

deriva. «Chi ha deciso la nostra vita non è stato né buono né attento. Un dio malevolo e distratto si nasconde dietro le nostre azioni», spiega l'anziano professor Logoteta nella sua ultima lettera. Ma è una verità che i personaggi non si rassegnano ad accettare; ed eccoli allora consumare le energie nella ricerca di un destino che dia un senso ai loro giorni. A riferire i fatti provvede il protagonista principale, un medico che gli eventi strappano alla quiete

quotidiana per costringerlo a fare i conti con il passato e con se stesso. Le figure con le quali egli si trova a confrontarsi non si lasciano però piegare al ruolo di semplici comparse; reclamano un loro spazio, una loro autonomia. Le vicende dunque si sovrappongono obbligando il narratore a seguire ora la sorte dell'uno e ora la sorte dell'altro. Ne risulta una struttura narrativa franta, centrifuga che riflette sul piano compositivo la frammentarietà con la quale i

protagonisti percepiscono la propria esistenza quotidiana. D'altra parte, il montaggio dà evidenza al messaggio pessimistico che l'autore intende comunicare. Il libro in effetti si apre e si chiude allo stesso modo, con un evento funereo. Dalla morte alla morte. Altro percorso non è possibile. Ma perché? Lo chiarisce un episodio collocato proprio al centro della parabola narrativa. Insieme alla moglie e alla giovane amica Lidia, il narratore si imbatte

in una manifestazione a favore della cooperazione fra il nostro popolo e quello tedesco. La banda suona le note di «Lili Marlene». A un tratto un tramestio, un uomo anziano si fa strada urlando. Le guardie gli sono addosso. Il vecchio si agita, cerca di scoprirsi l'avambraccio per mostrarlo a tutti. Tra tanta confusione, solo due parole si comprendono: Mauthausen, Treblinka. Nomi che la coscienza collettiva si sforza di rimuovere. Ma allora è chiaro: se

senza senso ci appare l'esistenza è perché senza senso è divenuta la storia in cui viviamo, una volta che abbiamo rinunciato a conservare la memoria del passato.

Giuseppe Gallo

ROCCO CARBONE
IL COMANDO

FELTRINELLI
P. 128, LIRE 22.000

Baricco e la sua nuova performance

Castelli di seta passata la rabbia

Dopo «Castelli di rabbia» (1991) e «Oceano mare» (1993), Alessandro Baricco torna ai suoi fans con «Seta», cento pagine pubblicate da Rizzoli (dicottomila lire il prezzo di copertina), veste grafica raffinata e scrittura altrettanto raffinata per una storia d'amore pronta per una versione cinematografica, gran battage pubblicitario, lettura pubblica in teatro, autore che si mostra, caccia all'autografo. Quanto vale «Seta»?

MARIO BARENONI

L'ideogramma giapponese che campeggia sulla sovracoperta dell'ultimo libro di Alessandro Baricco significa, teste il risvolto, e al pari del titolo, seta. La seta in effetti domina la trama della vicenda, una storia d'amore (o meglio: una storia di amore) che ha come protagonista un certo Hervé Joncour, mercante dedito all'importazione di bachi dall'Oriente in una cittadina della Francia meridionale, negli anni Sessanta del secolo scorso. Ma è soprattutto la maniera in cui la storia è narrata che mira a una qualità serica: ad una levità morbida e vellutata, a una lucentezza vaporosa e impalpabile. Che già era nella tavolozza dei precedenti romanzi («Castelli di rabbia», 1991; «Oceano mare», 1993), e che qui viene ad un tempo esaltata e tematizzata. Non mi soffermerò sull'intreccio, tanto più che la storia ha la misura d'un racconto di lunghissimi brevi, al capo) la levigata eleganza della scrittura, il ritmo studiato e sapiente del racconto. E riconosceranno, nella presentazione dei personaggi, la tecnica di enunciarli con perentoria semplicità: le stravaganze più irrevocabili, le decisioni più bizzarre e apparentemente prive di motivazioni, il gusto dei gesti fortemente simbolici, assaporati con assorta sensualità, e più di tutto, la singolare mescolanza di fatalismo e di ostinazione. A tale proposito, è vero, si potrebbero avanzare delle considerazioni sulla visione del mondo di Baricco, che rispetto agli esordi mi pare stia annacquando la rabbia a beneficio di altri atteggiamenti: come lo stupore (e fin qui tutto bene) o l'edonismo (che va bene solo purché non sconfini nell'irresponsabilità). Ma forse è un discorso prematuro. La sua bravura, invece, resta fuori discussione. Baricco sa inventare una storia, sa come raccontarla, e sa congedarsene: sa ponderare gli elementi, evitandole zavorre e lungaggini così abituali in narratori meno abili. Con questo, non che tutto funzioni alla perfezione. In particolare - come «Oceano mare», pur nella differenza d'argomento e registro espressivo: e non sarà un caso - la vicenda di «Seta» culmina in un acme (la decifrazione d'una lettera misteriosa) tanto felice sul piano dell'invenzione narrativa, quanto eccezionale sul piano stilistico, per via d'una esuberanza che conduce dave-

ghezza media, e gravita verso un colpo di scena conclusivo in cui si gioca gran parte della sua efficacia. Basterà dire che parla dell'inebriato trasporto d'un uomo verso una donna misteriosa e lontana, e della dedizione intrapresa, segreta e palpitante di un'altra donna per quell'uomo. La dissonanza finale coglie il protagonista in una condizione di allibita, estenuata rassegnazione; ciò che è stato è stato, in fondo, anche la propria vita è uno spettacolo a cui non si può altro che assistere, né serve cercare di rendersene ragione.

Gli estimatori di Baricco non mancheranno di ritrovare in «Seta» le doti di cui da tempo egli ha mostrato di disporre: Riconosciamo alcuni tratti del suo stile, come le riprese, le iterazioni (qui dilatate a intere frasi, che sottolineano la recursività della vicenda), l'alternarsi di ridondanze e reticenze, l'uso frequente e a tratti compiaciuto delle pause (la segmentazione, i pe-



Alessandro Baricco

Giovanni Giovannetti

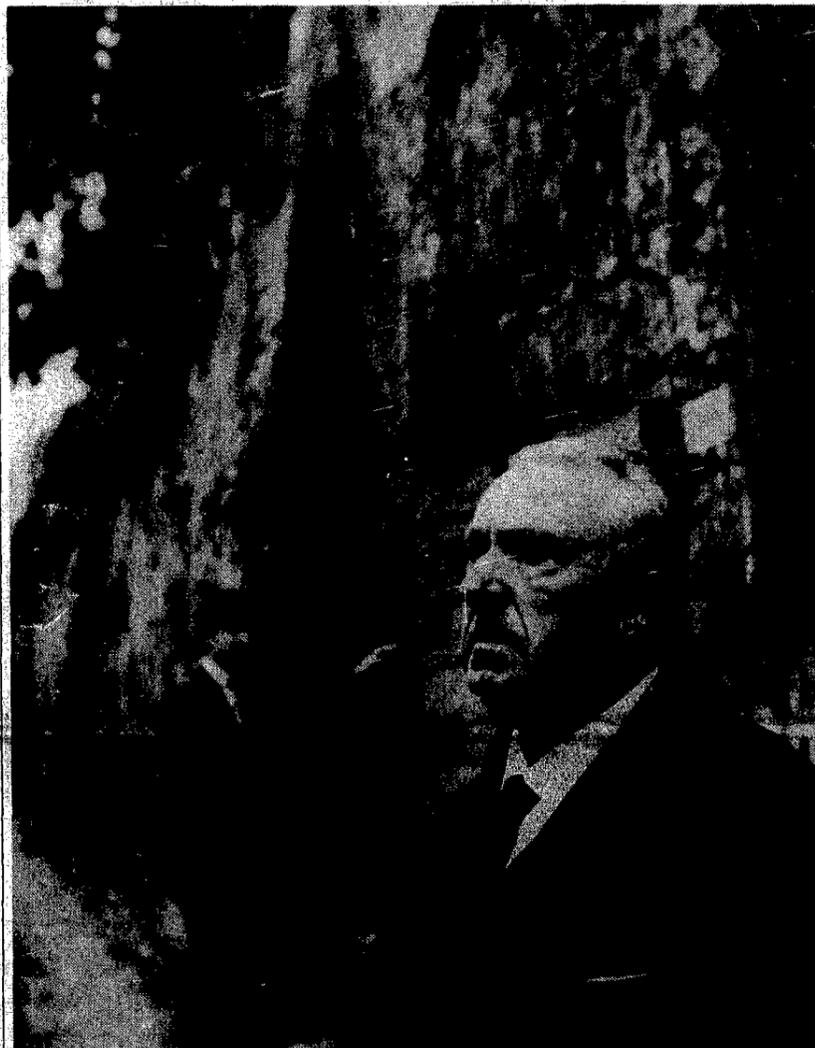
ro un po' troppo alla platea. Poca cosa, se vogliamo, nell'insieme d'un racconto che può vantare molti pregi. Senonché il cedimento allo spettacolo tradisce l'esistenza di un pericolo reale, da cui Baricco dovrebbe guardarsi: quello di indulgere agli effetti d'un simbolismo esangue e vano, che dissipa anche le migliori risorse d'eleganza nelle finzioni gratuite d'un capriccioso, decorativo liberty. Non siamo ancora a questo punto, sia chiaro. Serigrafia di gran classe, Baricco seguita ad incantarci; e se domani mattina vedessimo in libreria un nuovo racconto (o monologo teatrale, come *Noncento*: chissà che non sia questa la sua più autentica vocazione), ci affrettremmo a comprarlo, si chiamasse pur anco *Cachemire*. Ma, certo, allora non sarà lontano il giorno che dovremo dire, che non potremo fare a meno di dire, (e ci verrà di dirlo proprio dal cuore, senza riflessione, senza pudore: così) Acrilico, Sandro. Anche poco. Per favore.

Prima tiratura: 50.000 copie

Per la scrittura, per la storia, per la popolarità del giovane autore, al più facilmente immaginare che Rizzoli apra per «Seta» un successo di vendite, tali da farne il best seller dell'anno. Baldini & Castoldi lanciano molto timidamente «Va' dove ti porta il cuore», con una

tiratura relativamente bassa in prima edizione (dicimila copie e poi subito dopo altrettante), arrivando però a quattro milioni di copie vendute (in tutto in mondo). Rizzoli ha intanto lanciato sul mercato cinquantamila copie. Se questo sono le premesse dove spera di arrivare Baricco?

CARLO EMILIO GADDA. Il fascismo dalla «poltiglia» italiana



Carlo Emilio Gadda

Pasticciaccio nero

GIULIO FERRONI

Lo spettacolo che Luca Ronconi ha costruito su *Quel pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda è basato sulla originalissima soluzione di far «parlare» teatralmente il testo narrativo, senza modificarlo e ricostituirlo con una sceneggiatura, ma mettendo in bocca ai diversi attori-personaggi sia la parte narrativa che il riguardo sia le battute in discorso diretto che nel romanzo essi pronunciano: ciò crea una polifonia multipla, continuamente dilatata e frantumata, che fa parlare in termini integralmente «teatrali» la potente carica linguistica storica e antropologica del romanzo di Gadda, il groviglio dei suoi significati, il suo continuo coinvolgersi visceralmente nella realtà e il suo toro straniarsi da essa. Oltre a costituire una splendida operazione teatrale, il lavoro di Ronconi offre moltissime suggestioni per la lettura e l'interpretazione del testo di Gadda, fa risaltare tutta la forza e la fascinazione, di questo capolavoro «romanzo» scritto (che paradossalmente) da un milanese.

Le vicende del *Pasticciaccio* si svolgono nell'arco di poche settimane, tra il febbraio e il marzo del 1927, in un momento in cui il fascismo sta consolidando il suo potere, la sua presenza pervasiva nella società italiana; e hanno luogo a Roma e ai bordi della campagna romana (intorno all'Appia, sotto i colli albani), presentandoci una società pullulante e caotica, una vita brulicante e sospesa, tra le radicate e illusorie sicurezze dei borghesi che abitano il «palazzo degli orbi di via Merulana 219, l'ostinato affaccendarsi di burocrati e «servitori dello stato», lo scomposto agitarsi di un sottoproletariato che ha ancora fitti legami con il mondo contadino. I due «delitti» che hanno luogo nel palazzo di via Merulana (la rapina ai danni della contessa Menegazzi e il assassinio della bella e infelice Liliana Balducci) e le indagini svolte dal commissario molisano Ciccio Ingravallo (conoscente e frequentatore della famiglia Balducci), insieme ad altri poliziotti e carabinieri, fanno emergere una fitta serie di figure umane e una variegata miriade di oggetti, un groviglio di persone e di cose, dando luogo ad una sorta di rappresentazione integrale, corale e polifonica, di uno spaccato di realtà italiana in quell'anno 1927.

Con un'ambizione naturalistica che sempre è stata fortissima in Gadda il romanzo mira a toccare i contorni

Ingravallo-Germi scopri l'assassino

Carlo Emilio Gadda pubblicò «Quel pasticciaccio brutto de via Merulana» in prima redazione tra il '46 e il '47 su «Letteratura» e nel 1957 per Garzanti. La famosissima versione cinematografica diretta da Pietro Germi risale al 1959 con il titolo «Un maledetto imbroglio». La sceneggiatura era dello stesso Germi insieme con Alfredo Giannetti e Emilio De Concini. Tra gli interpreti, con Germi nella parte

del commissario Ingravallo, vi erano Claudia Cardinale, Franco Fabrizi, Eleonora Rossi Drago, Aida Chelli (che canta la bella e famosa canzone di Carlo Rustichelli, «Sinnò me moro»). Germi, Giannetti e De Concini reinterpretarono liberamente il romanzo. Intanto spostarono gli anni Cinquanta l'azione, quindi diedero un nome all'assassino. Pare che comunque Gadda avesse molto apprezzato il film. Tutte le opere di Carlo Emilio Gadda sono state pubblicate (per lo più anche in edizione economica) da Garzanti.

concreti di questa realtà, con un linguaggio che si avvolge intorno ai particolari fisici, che illumina fino all'esasperazione la superficie delle cose, e nello stesso tempo mira a penetrare nel loro interno, quasi a mostrarne le viscere, l'interna e profonda piegatura. Ma Gadda è ossessionato nel contempo dall'irriducibilità della realtà, dalla sua natura di *groviglio e pasticcio*, che sfugge ad ogni esaustiva cognizione e interpretazione.

L'indagine poliziesca e la struttura del giallo rivelano le difficoltà, l'insufficienza, l'aleatorietà, di ogni conoscenza del reale: il commissario di Gadda non è di quelli che possono giungere a scoprire in tutta sicurezza l'assassino ricostruendo rigorosamente le concatenazioni dei fatti darsi; il suo lavoro, insidiato dall'inestricabilità dei fatti e dalla dolorosa oscurità e crudeltà dal vivere, si svolge nel dubbio, nella sospensione, nella diffidenza, in un singolare «essere altrove» rispetto ai luoghi attraversati e ai personaggi incontrati.

Ma la grandezza della scrittura di Gadda sta nel fatto che il principio linguistico ed epistemologico del *pasticcio* coincide per così dire con un principio storico e antropologico: il *pasticciaccio* non è solo quello della costruzione romanzesca e poliziesca, ma è quello stesso della Roma reale rappresentata nel romanzo, di quell'Italia fascista di cui i frammenti di quel fattaccio 1927 delineano i più pro-

fondi segni linguistici e antropologici. Molti interpreti hanno messo in luce il ruolo che la presenza del fascismo gioca nel *Pasticciaccio*: e moltissimi sono nel romanzo gli sfoghi del narratore contro il regime e contro il suo capo, designato con tutta una serie di ingiuriosi ma appropriatissimi appellativi (come «il mascalzuto», il «Testa di Morto», l'«Emiro col fez», il «Truce in cattedra», «il Merda», ecc.).

L'atteggiamento personale di Gadda nei confronti del fascismo è incarnato nei movimenti e negli scatti improvvisi del commissario Ingravallo e in un personaggio marginale, il commendator Angeloni, vecchio scapolo solitario, che lo stesso Ingravallo spedisce in carcere senza vera motivazione («è dirà Gadda che «codesto fermo risponde pienamente... al clima eroico dell'epoca sibbanda di prole; epoca ove il celibe era schedato a spregio»; e celibe, come l'autore, è del resto anche Ingravallo). E al di là dell'autobiografia personale, nella Roma del *Pasticciaccio* il fascismo si pone come la scena più integrale di una vera e propria «autobiografia della nazione» (come a produrre la dimostrazione della definizione che del fascismo diede Piero Gobetti): il romanzo dà voce spietata ed eccitata all'essere linguistico ed antropologico del fascismo, al suo verificarsi in quegli anni precisi, al suo radicarsi in un antico costume nazionale, nella perversa e distorta eredità di una tradizione italiana, che risale addirittura ad un Lazio arcaico, preromano; e al suo partecipare, nel contempo, ad un presente «moderno», ad una ottusa, costipata, irrazionale configurazione della modernità. Sul presente convergono le tracce grottesche del passato, la persistenza di una storia che paradossalmente precede la fondazione stessa di Roma, e si manifesta attraverso curiosi e insistenti richiami a quel Lazio antico, a personaggi dell'*Eneide*, il poema dell'origine di Roma, a figure mitiche e magiche che rivivono nei soggetti più miseri e scalcagnati (probabile autore della prima rapina è un tal Enea Retalli, i cui genitori, proprio come quelli dell'Enea virgiliano, si chiamano Venere e Anchise; poi c'è anche un Anscanio, e ragazze chiamate Lavinia, Camilla, Virginia; si evocano variamente la maga Circe, la Sibilla Cumana, ecc.). Come sa far coincidere la soggettività più dolorosa e l'oggettività più minuta, la razionalità più analitica e gli assalti dell'irrazionale, la ricerca dell'ordine e la verifica della sua inafferrabilità, così Gadda sa dar voce alla coincidenza fra le tracce più varie della cultura del passato e l'essere presente del mondo: la sua rappresentazione sembra come contenere in sé tutta la storia del passato, tutto il suo prolungarsi, continuare, perdersi, stravolgersi in una nuova contaminazione, nel calderone dell'Italia fascista.

Il *Pasticciaccio* vede vivere il fascismo nella deforme confusione dei comportamenti e nel miscuglio dei linguaggi, lo vede sorgere dal fondo oscuro dell'anima italiana, da una perversa storiatura della sua storia, da germi e da fantasmi annidati da sempre nelle vicende italiane, da una sotterranea resistenza a un ordine civile e razionale, da una corrotta tensione alla teatralità, all'esibizione. L'analisi del fascismo si svolge come un «discorso sullo stato presente dei costumi degli italiani», come un'aggressiva messa in scena del *pasticcio* della vita collettiva nazionale, di ciò che di oscuro ad essa giunge dalle più antiche radici.

Un analogo tormentato referto del fascismo come «autobiografia della nazione», hanno fatto in molti loro scritti due autori peraltro molto lontani da Gadda: come Corrado Alvaro e Vitaliano Brancati; ma nella sua analisi spietata Gadda procede molto avanti, con il suo plurilinguismo, con le ricalcitranti a momenti forti della tradizione italiana, ma che si lega più puntualmente all'incontro tra quella tradizione e il coacervo linguistico dell'Italia moderna.

I dialetti che si incontrano e si scontrano nel *Pasticciaccio* (soprattutto il romanesco con varianti «albane», e il napoletano poliziesco, con le varianti «molisane» di Ingravallo; ma non mancano escursioni verso altre coloriture regionali, come il Veneto della vedova Menegazzi) non offrono al lettore una vitalità originaria, una espressività «autentica» e incontaminata; sono scorie espressive, lacerti di una nuova lingua che si sta formando, di una poltiglia da cui emerge confusamente l'identità di una nuova cultura «moderna» e di massa, che trascina con sé tutta l'abnorme eredità di mali secolari ed incorreggibili: immenso baraccone che riproduce in forme nuove, adeguate furbescaamente alle condizioni della modernità, vecchi comportamenti e abitudini del mondo «barocco», basati sul conformismo più esteriore, sul privilegio delle emozioni più fluttuanti ed irrazionali, sull'esercizio quotidiano della spettacolarità, della mistificazione e dell'imbroglio. Il fascismo non si pone insomma semplicemente come la continuazione del baraccone barocco e teatrale dell'anima italiana: ne rappresenta piuttosto la mostruosa escrescenza, abnorme e distruttivo potenziamento, espansione verso una modernità sovraccarica e dissociata, verso un essere collettivo e di massa che lascia dappertutto residui, scorie, deformazioni, che si aggraviglia su se stesso e giunge ad alterare ogni razionalità, ogni giusto ordine del vivere. L'Italia moderna, purtroppo, il suo ingresso nella società di massa, provengono anche da lì; il fascismo ne ha costituito un passaggio determinante e fondamentale; e Gadda è stato forse il solo scrittore a intuirlo e a rappresentarlo in profondità, nella concretezza dei processi linguistici.

Una lezione essenziale anche per interrogare il baraccone e la poltiglia presente; la melassa mediatica e televisiva dell'Italia di fine millennio, il fascismo che continua a scorrere nelle vene delle genti italiane.