

Lunedì 27 gennaio 1997

Libri

l'Unità 2 pagina 7

I GIALLI DI JACK RITCHIE

Il giardino delle mogli

«Eravamo sposati da tre mesi e io cominciavo a pensare che fosse ora di liberarmi di mia moglie». Inizia così, attraverso un incipit scanzonato che proietta il lettore senza troppi preamboli dritto al cuore del giallo, quello che è forse il più celebre racconto di Jack Ritchie, «A new leaf»

(Una nuova foglia), da cui fu tratto il popolarissimo film «È ricca, la sposa e l'ammazzo». Un genere di giallo tutto particolare, senza accenni di horror (proprio come piaceva a Alfred Hitchcock, che propose Ritchie in tutte le sue antologie), attraversato da scruziate noir, giusto per non far

calare la tensione, insaporito mediante una buona dose di humour mai disgiunta dal salutare disincanto dell'ironia e soprattutto ad alta tenuta di lettore, catturato grazie ad una scrittura lieve, agile, sempre coinvolgente e dal finale imprevedibile. Puntualmente infatti, sul filo del traguardo di ogni racconto, si rimane folgorati da un elemento immaginabile che con genialità da vero prestigiatore Ritchie, pur facendocelo scorrere davanti agli occhi, aveva mimetizzato fra le righe.

E spesso allo stupore per l'escamotage, si accompagna liberatoria una risata, in quanto il lettore si scopre abbindolato da Ritchie, alla pari di tanti gabbati dai simpatici truffatori che popolano i suoi racconti. Ma certo il tratto che ancor più rende originali queste storie di trucchi e ricatti è il tasso elevato di improbabilità. Cioè il lettore si rende conto fin dalle prime righe che si tratta di pura invenzione, di una teatralità al limite dell'assurdo, ma proprio qui è celata la molla che fa scattare lo

spasso garantito. L'insistita stereotipia di personaggi, scenari e situazioni (tutti si sposano per soldi, tutti ricattano, tutti tradiscono il coniuge) agevola il riconoscimento delle maschere che, in una sorta di commedia dell'arte made in Usa, Ritchie allestisce in questa antologia di gialli. Ma, mentre da un lato il ripresentarsi delle situazioni e degli interpreti - omicidi/ricatti/truffe e loro protagonisti - rassicura il lettore che si trova immerso in una vicenda a tutta prima lineare, l'improvvisa virata con

cui il «truffatore» Ritchie sconcerta spiazzandolo il proprio pubblico fa di ogni trama di questo giallista, che sarebbe piaciuto senz'altro ad André Breton, una straniante metafora dell'imprevedibilità della vita. Così pur essendo stati informati dalla polizia che «quando un uomo uccide la moglie invariabilmente la seppellisce dentro i confini della sua proprietà» gli appassionati di Ritchie al termine del racconto più terribile riusciranno a immaginare come farà l'assassino a seppellire la moglie in giardino

sorvegliato dagli agenti, solo riflettendo sul fatto che il prestigiatore non nasconde nulla nella manica che non abbia passato prima davanti agli occhi resi distratti dall'ovvio.

□ Francesco Roat

JACK RITCHIE
E RICCA, LA SPOSA
E L'AMMAZZO

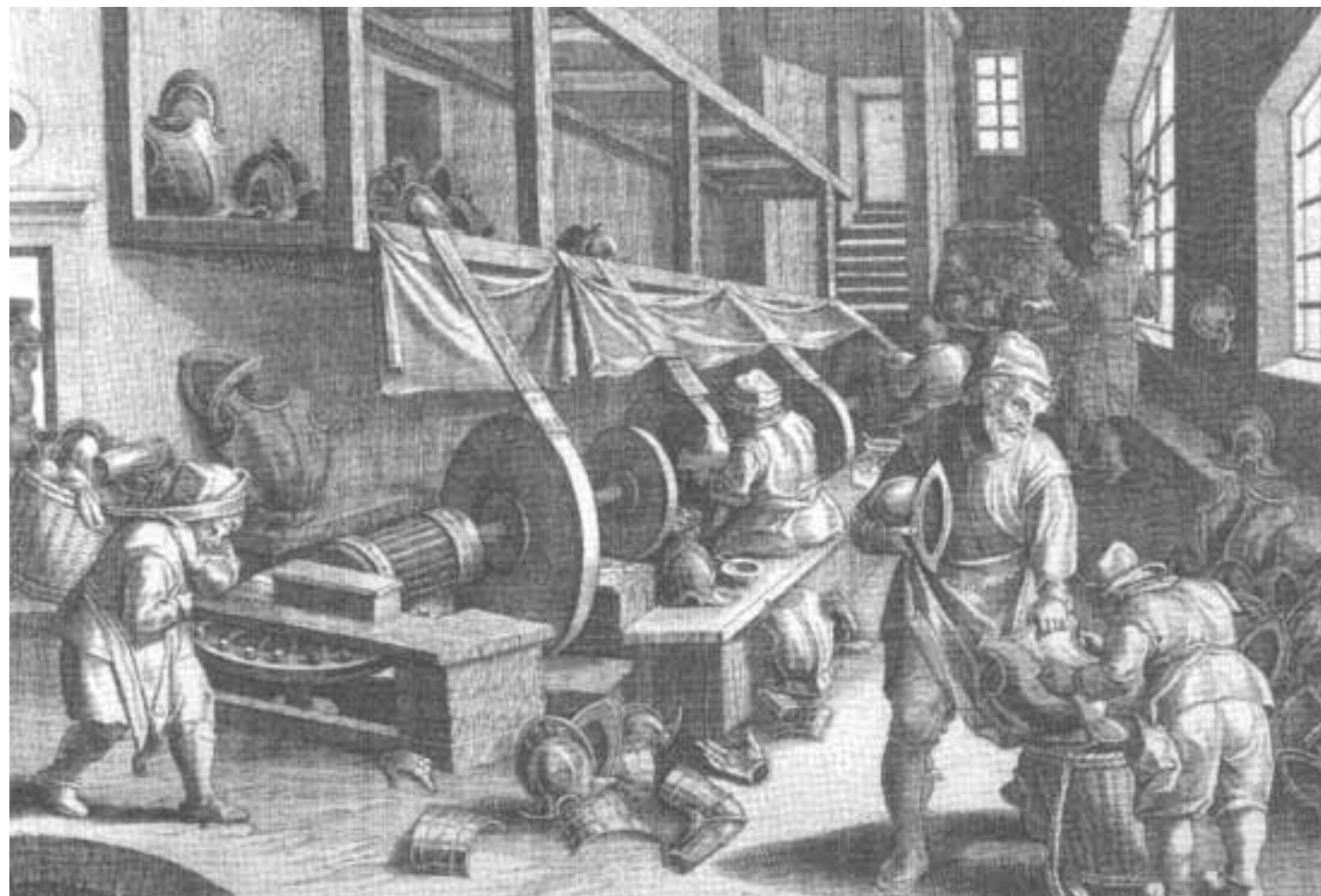
MARCOS Y MARCOS
P. 211, LIRE 16.000

La «Piazza» di Tomaso Garzoni

L'opera «monstruosa» che volle classificare e descrivere ogni attività e professione dell'uomo

L'ultimo «best seller» del Rinascimento italiano

«La piazza universale di tutte le professioni del mondo» (Einaudi, 2 volumi, p. 1.715, lire 220.000) è l'opera «monstruosa» che occupò tutta la vita dell'ecclesiastico romagnolo Tomaso Garzoni (1549-1589). L'opera ebbe subito un grande successo e può essere considerato l'ultimo grande «best seller» del Rinascimento italiano: nessun'altra opera del tempo ci dà infatti una visione sinottica di una «civitas» con tutte le professioni e i mestieri, nessuna è altrettanto ricca di dati storici e antropologici, nessuna contiene un numero tanto alto di curiosità, né un lessico più ricco. L'opera ebbe ventisette edizioni nell'arco di settantacinque anni, traduzioni in tedesco, in latino, adattamento in spagnolo, imitazioni un po' ovunque. Questa edizione dei Milenni, di grande raffinatezza editoriale, è affidata all'impegno di due studiosi, Paolo Cherchi e Beatrice Collina, che hanno curato in maniera esemplare filologia e storia, premettendovi due saggi, uno centrato sull'opera, l'altro sul personaggio, splendidi per cultura, acume e chiarezza. L'edizione einaudiana è accompagnata dalla riproduzione di sedici stampe d'epoca raffiguranti altrettante professioni.



La stampa d'epoca raffigurante la «Poitura armorum»

Cerco di immaginare la gioia di Giorgio Manganelli, dietro le lenti e sotto i baffi, se avesse potuto sfogliare questa edizione dell'enciclopedica, maniacale registrazione di tutte le attività umane, comprese quelle più antiche di tutte e le più efferate, che il canonico Tomaso Garzoni intraprese e pubblicò nel 1585, appena quattro anni prima della sua morte, con un successo enorme quanto effimero. Perché *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* fu tradotta e ristampata innumerevoli volte fino a tutta la prima metà del seicento; poi un secolare silenzio l'avvolse, che la pigra consuetudine delle storie letterarie di desumersi l'una dall'altra ha perpetuato. Per fortuna che l'attività trasversale, gli studi eccentrici di Piero Camporesi hanno riacceso l'interesse e a lui si deve il primo fondamentale impulso a ripubblicare un'opera finora di difficile reperibilità.

Se penso a Manganelli, al suo entusiasmo da ragazzo, alla sua vorace curiosità e folgorante intelligenza, immagino un lettore ideale, cui potrei accostare due celebri impiegati, Bouvard e Pécuchet, per la capacità che la morte concede di animare un ideale parterre di

L'ingegno del vivere

PIERO GELLI

personificazioni, di cui non conti la provenienza fantastica o reale. Si sarebbero immersi, tutti e tre, nella lettura frenetica di queste libesche nomenclature, di queste selve folkloriche e coloratissime, godendo delle citazioni, di inediti vocaboli, di strepitose elencazioni, di affreschi corali, colmi di meraviglia nonostante che i curatori abbiano avvertito che la maggior parte della sostanza garzoniana derivi da altre opere, sia una continua riproduzione, un plagio insomma. Anche se questo è un problema che riguarda più gli studiosi che noi, lettori dopo Borges, cui forse poco importa se il materiale sia di prima o di seconda mano quando l'originale è sotterrato negli incubi delle biblioteche.

Che cosa è dunque quest'opera, smisuratamente lunga, che vuole classificare e descrivere tutte le

professioni e attività umane, una sorta di catalogo delle ingegnosità del vivere che spalanca un panorama variegatissimo di figure, luoghi e condizioni con un intento totalitario a metà tra il didattico e l'erudizione tassonomica? Un'enciclopedia sui generis, appunto, un repertorio normativo quali piacevano a quel secolo, che ne produsse di tutte le specie, parte derivandole dall'umanesimo, parte copiandole dal mondo classico, ma arricchendone la materia di un aspetto pratico e divulgativo che la nascita della stampa aveva potenziato. Così il tema del lavoro, fulcro del trattato spilatissimo del nostro canonico, ingloba tutte le professioni, non solo le nobili e rinascimentali ma anche le più umili o strambe. Del resto la contronirforma, della quale il Garzoni era figlio seppur malvolentieri, insegnava

ad esaltare le «operositates» e a condannare la «otiositas» tipica della civiltà umanistica e benediceva il sudore e la fatica secondo la volontà evangelica. E l'alacre monaco raccoglie volentieri le istanze di questo nuovo sentire che glorifica, accanto alla vita contemplativa, quella attiva; e dà largo spazio all'artigianato e a suoi mestieri, arricchendolo di un'esuberanza terminologica che attesta un'attenzione minuta e fanatica alle tecniche e agli insegnamenti specifici. Ma «La Piazza» metafora del mondo e delle occupazioni umane deborda dai ferrei dettami del concilio di Trento e lo sguardo troppo curioso del canonico registra professioni non troppo «ortodosse», come quella dei bravi, o degli attori di piazza, dei banditori, degli accattori, dei ladri, delle mense erudite del religioso schedatore che copia e copia e riporta tutti al giorno in strada.

Attività comunque anche queste, perché la «civitas» se ne serve nel bene o nel male, sembra illuminatamente giustificare l'autore; anche se, a lui, insieme alla fama e alle ristampe, giungono presto le condanne, come quella del gesuita Possevino che si chiede come fosse stato possibile che un siffatto libro avessero concesso l'imprimatur. In ogni caso, occorre sottolineare a questo punto che la Piazza che il canonico disegna e affolla non è quella di Bagnocavallo alla fine del Cinquecento: siamo lontani dalla cronaca e da ogni descrittivismo realistico e, per la maggior parte, l'umanità che vi si trova è tessuta di carta, deriva dalla civiltà classica come la filateria di aneddoti e di citazioni che l'accompagna; è libresco come la sapienza erudita del religioso schedatore che copia e copia e riporta tutti al giorno in strada.

Meglio, molto meglio funzionavano invece le cose là dove la materia narrata aderiva a un'esperienza più comune, non senza un'opportuna dose di autobiografismo. L'assetto realistico della storia e la vocazione sublime della scrittura si temperavano reciprocamente: la banalità delle situazioni veniva riscattata dalla tensione espressiva, le ricercatezze del linguaggio si commisuravano al diagramma degli eventi. In questa direzione, Mari ha continuato a lavorare; e i risultati non sono mancati. La pagina tende sempre a un livello stilistico elevato, ma con oculata efficacia,

inediti e insoliti, in virtù di uno sguardo perennemente attratto dal bizzarro: non la Grecia degli eroi e degli dei, bensì quella di Tersite; e non la Roma di Virgilio, ma quella della suburbia. Il plagio interessa grandissima parte del libro ed è giustamente e utilmente segnalato nel testo da un asterisco, che evidenzia così le «parti originali» ma anche l'originalità dei dati trafugati, che ci permettono così di valutare l'emotiva partecipazione del nostro autore, la sua capacità di impastare eterogenei elementi in una scelta angolata apparentemente a un intento omiletico, educativo, in realtà disvelando una vera passione per il macabro, il comico, il diverso.

Sì, è vero, il mercato che l'oscuro burattinaio talare sciorina è cartaceo, spesso inanimato o spento; ma, di tanto in tanto, una luce più forte, caravaggesca, illumina la scena, la aggetta di particolari di

scenari e situazioni (tutti si sposano per soldi, tutti ricattano, tutti tradiscono il coniuge) agevola il riconoscimento delle maschere che, in una sorta di commedia dell'arte made in Usa, Ritchie allestisce in questa antologia di gialli. Ma, mentre da un lato il ripresentarsi delle situazioni e degli interpreti - omicidi/ricatti/truffe e loro protagonisti - rassicura il lettore che si trova immerso in una vicenda a tutta prima lineare, l'improvvisa virata con

scenari e situazioni (tutti si sposano per soldi, tutti ricattano, tutti tradiscono il coniuge) agevola il riconoscimento delle maschere che, in una sorta di commedia dell'arte made in Usa, Ritchie allestisce in questa antologia di gialli. Ma, mentre da un lato il ripresentarsi delle situazioni e degli interpreti - omicidi/ricatti/truffe e loro protagonisti - rassicura il lettore che si trova immerso in una vicenda a tutta prima lineare, l'improvvisa virata con

NARRATIVA

«Tu, sanguinosa infanzia»: undici racconti di Michele Mari

L'uomo che adorava un orso di stoffa

MARIO BARENGHI

genti, incongruenze o inadeguatezze rispetto all'armonica perfezione originaria. Come nel finale della sinfonia degli addii, ciascuno degli otto autori, a turno, prende urbanamente congedo dal lettore smarrito, cui non giova aggirarsi al via via sempre meno rimasti. La supremazia dell'ultimo rappresenterà bensì la sanzione di un'eccellenza artistica; ma non ripagherà dell'irrecuperabile ricchezza della lettura ingenua.

Ho esposto in sintesi due degli undici racconti di *Tu, sanguinosa infanzia*, il nuovo libro di Michele Mari. Ci sono scrittori dal respiro breve, che dopo esordi gravidi di promesse s'attestano su esiti deludenti, mediocri o prevedibili. Mari non è fra questi. È infatti, giunto al suo sesto libro, ci dà quella che è senza dubbio, e di gran lunga, la sua prova migliore: e insieme la piena misura delle sue capacità narrative. Vero è che alcuni brani della diseguale raccolta *Euridice*

aveva un cane (Bompiani 1993) mostravano una sicurezza d'impianto già notevole; e così non poche pagine di quella specie di giornale di naja e di reclusione che era *Filologia dell'antibio* (Bompiani 1995). Ma questo libro, come si suol dire, è un'altra cosa. Il tratto distintivo della narrativa di Mari risiede da sempre nella qualità manieristica dello stile: i giri sintattici sovente ampi e sostenuti, il lessico aulico ed arcaizzante, le raffinate allusioni culturali e letterarie. Nei libri precedenti - fatta eccezione, di necessità, per un sapientissimo, iperletterario pastiche (*Io venia pien d'angoscia a rimirarti*, Longanesi '90) che inscenava un Leopardi innamorato della luna perché affetto da licantropia - la riuscita era intralciata dal malcerto equilibrio fra estrosità linguistica e spessore dell'invenzione. Non di rado, la scrittura seguiva una propria interna ed esclusiva

logica, indifferente alla vicenda narrata; o addirittura - ed era questo il caso dell'ampio romanzo *La stiva e l'abisso* (Bompiani '91) - sembrava frapporsi, come uno schermo protettivo o una rassicurante liturgia apotropaica, all'insorgere del rovello emotivo e fantastico da cui l'autore è abitato. L'erudizione, per dirla in modo un po' spiccio, faceva da remora.

Meglio, molto meglio funzionavano invece le cose là dove la materia narrata aderiva a un'esperienza più comune, non senza un'opportuna dose di autobiografismo. L'assetto realistico della storia e la vocazione sublime della scrittura si temperavano reciprocamente: la banalità delle situazioni veniva riscattata dalla tensione espressiva, le ricercatezze del linguaggio si commisuravano al diagramma degli eventi. In questa direzione, Mari ha continuato a lavorare; e i risultati non sono mancati. La pagina tende sempre a un livello stilistico elevato, ma con oculata efficacia,

in un regime espressivo che a latinismi accusati (*duceco, vorato*) può affiancare voci milanesi (*malmostoso*); e la libido lessicale, riscattata da ogni gratuità, conosce momenti di vera ispirazione.

L'immagine dell'infanzia e dell'adolescenza che emerge da questi racconti è tutt'altro che univoca. Da un lato, l'adulto narratore professa una devozione assoluta verso i cimeli dei primi suoi anni, considerandoli alla stregua di oggetti sacri (*I giornellini, L'uomo che uccise Liberty Valance*): e ripensa con rimpianto struggente alle sensazioni che la maturità ha reso irripetibili (*Le copertine di Urania, otto scrittori*). D'altro canto, quelle età lontane non appaiono affatto un beato perduto paradiso, né offrono alla memoria placido o idillico ricovero. Il bambino, il giovinetto che covano nel profondo dell'io - i primi cerchi nel legno della piantata uomo - non erano felici. Le inebrianti scorriere dell'immaginazione, i rapiti fantastici decolati veniva-

no scontati da un dolente solipsismo: da una solitudine intessuta d'impacci e rancori, di fraintendimenti e reticenze, di ipersensibilità morbide, di impulsi alla fuga, di slanci trattenuti o non corrisposti.

Cruciale, naturalmente, la relazione con la figura paterna. Ecco un brano de *La freccia nera*, che narra il disagio d'un bambino nel ricevere in regalo un libro di Stevenson che ha appena finito di leggere (ma, come scoprirà di lì a poco, in una traduzione diversa): «per l'intelligenza del patetico di questa storia, bisogna sapere che con l'orchesca persona di mio padre io intrattenevo un insolito rapporto materiato di paralizzanti terrore e di paralitici grumi d'immenso affetto inesperto, di antagonismo feroce e pertanto di abominoso commercio con la colpa; e che pensare a lui significava provare un disperato bisogno di chiariamento e sprofondare ancor di più nell'oscura fossa delle cose ambigue».

Tu, sanguinosa infanzia mette in scena le contraddizioni di una visione del mondo angosciosa, in cui la brama di preservare, catalogare, mettere in ordine (spesso con maniacale, feticcistica affezione) si dimostra un'operazione frustrante, quando non una coazione scopertamente nevrotica. Alimentata da un individualismo scontroso e introverso, la ripugnanza verso il presente si traduce in una propensione a sacralizzare il passato, personale e storico; ma l'esito è una contrapposizione fra sacro e profano (trito, irrilevante; osceno) che lacererà il soggetto, anziché corroborarlo. Se insomma diventare grandi può rivelarsi un'illusione o uno strazio, l'infanzia - perduta o ritrovata che sia, nella realtà o nella memoria - resta, per la sua natura, qualcosa di intimamente sanguinoso: un'età ferita, proprio a cagione della sua commossa, pullulante vitalità.

MICHELE MARI
TU, SANGUINOSA
INFANZIA

MONDADORI
P. 136, LIRE 20.000