

Ulivo bene così. Non serve il Concilio di Nicea

Tocco e ritocco



han vinto tutti questi Ulivi. Concordia discords di figure «eguali e distinte». Dentro la «comune sostanza». Ma, ecco il punto: qual è la comune sostanza, in questo caso? Semplice: gli elettori. Stanchi di dispute teologiche, ma attenti al «quia»: Berlusconi & Co. Destra degli spiriti animali. Proterva. Bene, a tutta questa brava gen-

te - gli elettori - sta ancora cuore che questa coalizione sbilenca governi. Punto e basta. Rafforzando magari il suo programma. La sua coesione strategica. E perché no, anche la sua leadership. Senza veti. Precondizioni. Crisi. Rimpasti. O assurdi Concilii di Nicea, sulla vera «quintessenza» dell'Ulivo. Insomma, squadra che vince non si cambia. Tuttalpiù si rinalda in qualche ruolo. Ma il telaio è quello. Sennò - alla prossima tornata - non basteranno i quartieri «rossi» San Vitale e Mazzini di Bologna, a far da traino nazionale. Contro l'idra a due teste che s'aggira: il combinato disposto Astensione/Rifondazione...

Satira killer. Grandi strepiti per la denuncia di D'Alema contro Forattini. E contro la scelta Rai di far slittare

il Porta a Porta. Ma la Rai ha fatto bene stavolta. Visto che il prode Forattini - tanto sicuro del suo buon diritto - aveva minacciato di disertare il programma, se c'era D'Alema. Il che significava metter fuori gioco il «querelante». E alla vigilia del test elettorale. E quanto al querelante, poteva forse esimersi da querelare, stante la cagnara che ne è nata. Epperò ha ragione da vendere. Anche se nessuno ha il coraggio di dirlo per vieto conformismo libertario. In breve: è lecito, con la scusa della satira, ritrarre chicchessia in atto di fare cose infami? Putacaso di rubare? Falsificare et similia? Risposta: No. Non è lecito. La legge lo dice chiaro e forte. Un conto è l'ironia distruttiva. Altro la diffamazione violenta. Semmai al premier suggeriamo: pretenda per sé un assegno

di Lire 5, circolare. E il resto, dal Forattini eventualmente condannato, lo storni per le ricerche sul cancro. **Petit Saint-Just.** Bobbio stracitato a torto, come i cavoli a merenda. Lo fa Caselli, fustigando assurdamente La Stampa («il giornale di Bobbio!») perché pubblica gli sfoghi del Berlusconi. E poi lo fa Flores d'Arcais, con piglio moralista da piccolo Saint Just. Che aggredisce così - sempre su «la Stampa» - lo studioso, non degno - a suo dire - di presiedere una commissione su Tangentopoli: «Troppo intransigente con le proprie pagliuzze e troppo disponibile a perdonare la travi altrui». Pensi alle sue Flores, di travi e di pagliuzze. Il settarismo, innanzitutto. E l'aver dato man forte al bieco Craxi. Dopo il Midas e per qualche anno, prima di ravvedersi...

BRUNO GRAVAGNUOLO

C u l t u r @

SOCIETÀ SCIENZA SPETTACOLI

NARRATIVA ■ GARZANTI RIPROPONE L'OPERA DEL GRAN LOMBARDO

Gadda, un «prigioniero» liberato dal romanzo

WALTER PEDULLÀ

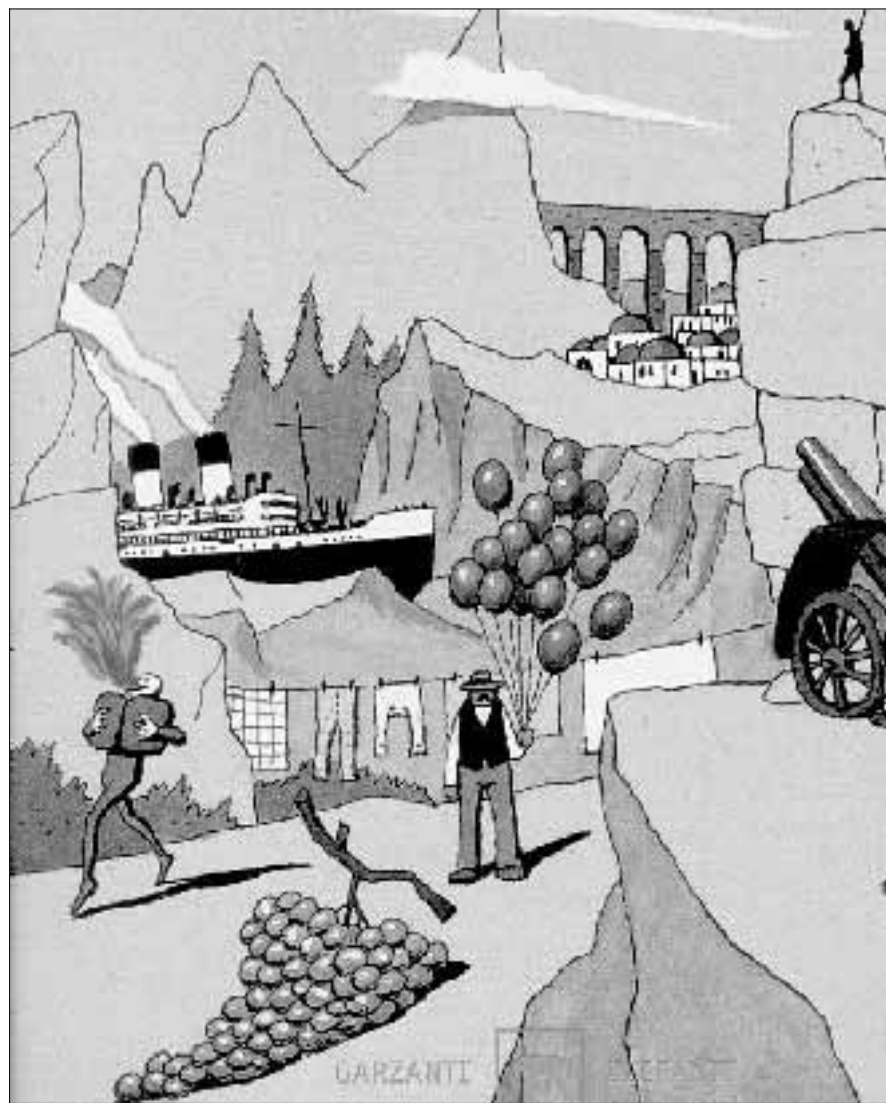
La lettura di Gadda è diventata un gioco per ragazzi? Così sembra dalle copertine coloratissime (giallo, verde, rosso e altra vivacità cromatica) e disegnatissime (c'è di tutto) dei tre libri («La meccanica», «Il castello di Udine» e il testo teatrale «Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo») con cui Garzanti ripropone l'opera del Gran Lombardo. Non sbaglia l'editore a fargli fare il cavallo di Troia. Questo borghese, che sin dal primo romanzo («La meccanica») opta per la soluzione comica, mette a ferro e fuoco tutto ciò che incontra sulla propria strada.

Si può leggere «La meccanica» come un romanzo bellissimo nel suo polimorfismo (narrazione succulenta, storia risentita, aneddotica graffiante, descrizioni al vetriolo). L'iniziale episodio del colloquio tra Zoraide e il Gildo sul ballatoio di una casa popolare alla presenza delle vicende curiose che fanno coro muto sta ai vertici della narrativa del Novecento. E Zoraide è all'altezza delle sue maggiori figure romanzesche: dall'Adalgisa dell'omonima raccolta di «disegni milanesi» alla Vecchia Signora della «Cognizione del dolore», da Liliana Balducci alla Zamira e a Ines Cionini del «Pasticciaccio».

Ma «La meccanica» può essere letta per capire come nasce un narratore cui non basti più scrivere frantumi di autobiografia morale e saporie «cose viste» o pensate. Gadda ha urgenza di lasciarsi alle spalle (dopo aver integrato ogni trasgressione formale) le tre schiere nemiche (futuristi, vociani e rondisti) che in guerra fra loro si alleano contro il romanzo.

Gadda veniva dall'aver scritto il «Giornale di guerra e di prigionia»: un testo dilaniato, straziante, urlato, bilioso e sferzante per lo spettacolo infame della prima linea italiana e per attacchi isterici di nevrosi prima contro il mondo dei generali, poi contro una vita di cocenti delusioni. La guerra di un individuo prigioniero della sua psiche ulcerata è vissuta «alla giornata», o meglio in quei momenti della giornata in cui più acuta è la vista sulla realtà circostante e più bruciante è la reazione morale e intellettuale.

Il prigioniero però deve scappare da sé. Solo il romanzo può liberarlo, farlo diventare diverso, guarirlo psicologicamente («il carattere involutivo») e culturalmente (gli ideali del romantico che si immola per la patria). Dunque, al romanzo! Ne scrisse altri due prima della «Meccanica» ma il viaggio fu presto interrotto. Per Gadda il roman-



Le giocose copertine de «Il castello di Udine», «La meccanica», «Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo», tutte opere di Carlo Emilio Gadda (nella foto), ripubblicate da Garzanti



madre è ridicolizzata per il patriottismo che festeggia la partenza dei figli altrui, in un successivo, affronta dalla partenza del proprio figlio, si merita la compassione dell'autore. La stessa musica della fanfara fa da contrappunto a due sentimenti opposti. Era nell'ordine naturale delle cose che la madre si comportasse così la seconda volta; il comportamento precedente appartiene invece all'ordine culturale delle cose. Vanno cambiate le culture che tardano a capire il vero senso delle cose: cioè se una cultura ha il diritto di diventare nuova natura. Gadda muta il linguaggio narrativo perché vuole un nuovo ordine sociale e morale.

Gadda ha sempre fatto più e meglio di quel che pensava. E ha vinto contro la propria «retriva» ideologia. «La meccanica» sarebbe dovuto essere un romanzo antisocialista ma al momento di mandarlo al fascista Longanesi si accorse che aveva, inconsciamente, tirato fuori da sé un libro filosofico. I socialisti, sfruttati in quanto pacifisti, erano solo degli ingenui e inguaribili utopisti: quanto però poteva essere nei medesimi anni il giovane Gadda. Il romanzo batte l'autore e lo conquista alla propria inconsapevole causa.

Il narratore alla fine non è lontano dal credere che i due unici personaggi da salvare sono lui stesso - il nazionalista che è andato volontario in guerra - e il giovane ebanista socialista che combatte per un mondo migliore ma che verrà spedito al fronte, malgrado una tubercolosi di cui è destinato a morire presto. Il personaggio più distante è il vicino nel cubo (figura a sei facce identiche) in cui è iscritta «La meccanica». Attenti alle coppie in questo romanzo che sembra

una serie di episodi contingui. Non si tratta di poemetti in prosa bensì di capitoli di un'opera che obbedisce a una legge segreta e irresistibile che regge una complessa narrazione solo in apparenza frantumata in belle pagine isolate. Si perde molto a non seguire l'intricato filo sotterraneo della struttura gaddiana.

Gadda parla di una «mano» forte che guida il racconto contro la volontà di chi lo ha inventato o della necessità di obbedire al «pensiero dell'esagono»: cioè sottolinea la priorità della forma, della tecnica («Ce l'ha anche la Bibbia»), sul contenuto. La tecnica dell'«Ingegnere»? Una narrazione a più punti di vista, il poliprospektivismo del romanzo polifonico, un congegno che funziona per montaggio. Così il romanzo antisocialista di Gadda, smentendo le sue idee, finisce per dare ragione ai socialisti contrari a quella guerra «merdosa».

Sulle sei facce del cubo sulle quali si avvicendano i personaggi (tre popolani: Luigi, la moglie Zoraide e il cugino Gildo, e tre borghesi: Paolo, la madre e l'industriale liberale che imbosca il bel rampollo) l'opposizione di esseri assai diversi fa trasparire analogie. Tre coppie: le due donne innamorate del figlio o dell'amante; Paolo, il giovane sanissimo che evita la guerra, e Luigi, il tubercolotico che muore in sua vece; Gildo, il ladruncolo che sarà fucilato a Caporetto e l'industriale che si arricchisce coi profitti di guerra. L'industriale è più che un ladruncolo; la madre ama il figlio come l'amante; e nell'ordine naturale e sociale delle cose c'è scritto che trionfi chi è giovane e ricco. Allora Gadda abbraccia sentimentalmente sulla tradotta che lo porta verso la morte il giovanile socialista che fa da capro espiatorio in una vicenda dove lui e il suo narratore sono i meno colpevoli.

È innocente il buon medico che si commuove mentre spedisce al fronte il tubercolotico? Da una diversa prospettiva è, se non un assassino, il complice di quei generali che non si vergognano di mandare al macello carne di seconda scelta. Invece del «latinorum» di Azzecagarbugli egli usa gli ermetici termini tecnici della radiologia. E quelle cifre sgocciolano come lacrime o sangue nella prosa di Carlo Emilio Gadda, narratore che sa far ridere e piangere con ogni vocabolo capace di guidare vorticosamente verso verità «logiche e spontanee» che nascono dalla storia per sfidare il tempo.

zo non è solo un genere letterario. È una questione morale e persino metafisica prima che estetica. Il romanzo è metamorfosi che cambia pure l'anima di chi assume altre sembianze; è traghettamento sulla sponda opposta, dove potrebbe esserci la salute; è la ricerca di una via d'uscita da un linguaggio che, ripetendo formule sempre più logore, ti tradisce; è una relazione aperta con chi la pensa e parla in modo differente.

Gadda ha urgenza improrogabile di fuggire alla propria natura ossessiva. Serviva il romanzo, ma quale romanzo?

Non il Manzoni. «Così non viaggiava più l'anima» di Gadda. Che però scrisse la storia dell'«Umanità» nella «Meccanica» pensando alla peste di Milano nei «Promessi sposi». Viaggia il romanzo bruciando anche pagine di storia e il lessico della scienza. Avrebbe reso narrabile tutta la vita presente e passata saltando da un linguaggio specialistico all'altro. Se poi si mette in viaggio alla lettera (come nel «Castello di Udine»), un'alta marea di metafore investe luoghi e persone con traslati che non vanno mai in vacanza, non sparano mai manieristica-

mente a salve. Una pagina narrativa gaddiana è una costellazione di significati e una conflazione di umori. Quanto più ti proietti lontano dal tuo pianeta, tanto più si complica il tuo nucleo. Ma Gadda questo lo dirà col «Pasticciaccio»: dove il male individuale del giovane Gaddus diventa universale.

Gadda aveva quasi buttato via «La meccanica», poi ne aveva utilizzato delle parti per il volume di racconti «Accoppiamenti giudiziari», ma più tardi fu chiaro che l'essere a pezzi era non un limite bensì una qualità e una peculiarità della narrativa fra le due guerre. Paradossalmente, Gadda, che soffriva di non saper portare a termine un romanzo secondo i canoni del grande

realismo ottocentesco, si trovò ad avere scritto un eccellente «romanzo del Novecento»: cioè un'opera che procede per accostamento di scene e di registi espressivi piuttosto che per meccanicistica consequenzialità. Sveltava tra gli scienziati - e i narratori - del tempo l'onda di probabilità.

Il romanzo è incompiuto, come tutti gli altri suoi. Gadda nasce e muore come romanziere che non sa come fi-



nire un romanzo. È il suo sistema a non ammettere chiusura: per esempio, il colpevole è anche innocente e viceversa, dentro una rete di relazioni in cui chi parla prima o poi confesserà - come nel «Pasticciaccio» - un delitto. Gadda scrive romanzi per difendersi, ha un complesso di colpa, c'è

un trauma all'origine della sua vita? La psicanalisi potrebbe spiegare perché lascia scodati (un complesso di castrazione, quello così fecondo di metafore?) tutti i suoi romanzi. Ma la questione è culturale, cioè storica e linguistica, oltre che psicologica. Mentre in un episodio la

