

IL GENERALE CONFORTI  
PASSA LA MANO A ZOTTIN

Undici anni passati a difendere l'arte. Il generale Roberto Conforti, capo da oltre due lustri del Comando dei carabinieri addetti alla tutela del patrimonio culturale, ha passato la mano ufficialmente ieri lasciando il testimone al colonnello Ugo Zottin. La cerimonia solenne si è svolta alla presenza, tra gli altri, del ministro per i Beni Culturali, Giuliano Urbani. In undici anni della indiscussa leadership di Conforti il Nucleo si è trasformato in Comando, i carabinieri addetti alla tutela sono passati da 60 a 270, mentre i Nuclei territoriali sono diventati 11, presenti in tutte le Regioni.

## esordi

## SCENE DI DEPORTAZIONE NEL ROMANZO DI ELIZABETH ROSNER

Sergio Pent

Romanzo fortemente psicologico, questo esordio della statunitense Elizabeth Rosner. A voce piena (Mondadori, pagine 301, euro 16,40). Ma ricco di quella determinazione analitica in grado di affrontare - e non solo tra le righe - temi assoluti come l'Olocausto e le stragi perpetrate dai governi militari in certi paesi latinoamericani. Argomenti forti, dunque, già ampiamente - talora superbamente - trattati da scrittori di primissimo piano, ma derivati, qui, da una scelta stilistica improntata al graduale passaggio dalla situazione privata a quella generale, etica. Tant'è che, almeno nel corso delle prime pagine, si ha l'impressione di accostarsi a un romanzo soffuso e un po' manierato, dove le figure dei protagonisti emergono con peculiarità più narrative che realistiche. C'è questo giovane uomo, poco più che trentenne, Julian, che vive da sempre relegato nei confini ristretti di un alloggio di San Francisco in cui undici televisori mandano costantemente i loro segnali luminosi da un mondo che lui rifiuta. Geniale in campo scientifico - stila, da casa, voci enciclopediche di argomenti vari, tra chimica, fisica e genetica - Julian è invece un essere insicuro, smarrito, quasi autistico nei suoi inesistenti rapporti sociali, limitati alla spesa nel quartiere. Adora, invece, la sorella minore Paula, assai più estrover-

sa, votata al mondo del canto lirico, persa in una sua ostinata ricerca di carriera e di perfezione. Julian e Paula sono orfani, si sorreggono a vicenda nel ricordo di genitori morti portandosi dietro - soprattutto il padre - tragici segreti legati all'esperienza della deportazione. Qualche flash di ricordo, le visite di altri fantasmi superstiti, la consapevolezza di vivere accanto a un uomo che si muove portandosi dentro il peso della morte. Poi, un giorno, Paula parte per l'Europa dove l'aspetta una serie di audizioni. Julian resta solo, affidato alle cure discrete di una giovane donna sudamericana. Sola, che pulisce la casa di Paula e si occupa di lui con la cauta raccomandata dalla sorella. E qui, nel coro di voci alternate dei tre protagonisti su cui si muove il romanzo, prende corpo una coscienza diversa, che cresce nel corso della storia insieme alle rivelazioni, gradualmente, atroci, relative al passato del padre di Julian e a quello - più recente, ma altrettanto spaventoso - di Sola. Voci di dolore che maturano mentre Julian si scuote gradualmente dal suo isolamento, attratto dal sorriso e dalle gentilezze della donna, che capisce profondamente ferita da qualche oscuro segreto. E verranno a galla, questi segreti, legati a stragi da cui la memoria non riesce a staccarsi: Sola vive nel ricordo di un dramma

indicibile in cui ha perso tutti i suoi affetti e la sua gente, e in questa nuova parentesi di storia, Julian riesce a dominare le sue fobie, a stare accanto a una donna che - salvandosi dal dolore, dopo aver cercato più volte la morte - può salvare lui stesso. Su un altro versante troviamo Paula che, dall'Ungheria, torna a casa col fardello delle rivelazioni sul passato del padre: torna senza più voce, senza più voglia di osare per vincere, all'apparenza distrutta da un dolore che è giusto non spegnere. Ma insieme, lei, Julian e Sola, riusciranno forse a trovare la strada di un affetto essenziale che torni a farli gridare al mondo la loro presenza «a voce piena». Costruito con la scelta di un'escalation narrativa ben controllata, il romanzo della Rosner è perfettamente riuscito nella sintesi psicologica dei tre protagonisti narranti, e aggiunge una commossa nota di dolore a temi risaputi ma sui quali è giusto, più che mai, non far cadere il silenzio. Nella sua intensa determinazione, cresce e si sviluppa intorno alla consapevolezza che la Storia, coi suoi errori, passa attraverso il destino sconosciuto di tante insignificanti figure che, insieme, intonano il grido di dolore di un'umanità violata, torturata, mandata in fumo.

## Buzzati, lo scrittore prese la matita

Belluno ricorda il suo autore con una mostra su «Poema a fumetti» e un convegno

Marco Bevilacqua

A trent'anni dalla morte di Dino Buzzati la sua città natale, Belluno, propone un articolato programma di iniziative intorno al titolo *Buzzati, fumetti e altre visioni*. Il progetto, che comprende una mostra, un convegno condiviso con Feltre (di cui riferiamo a parte) e una serie di quattro incontri di studio, è imperniato su *Poema a fumetti*, storia ideata, sceneggiata, disegnata e scritta da Buzzati nel 1969, quando in Italia fumetti e fotomontaggi costituivano fonti primarie della cultura popolare.

Ieri a Palazzo Crepadona, a Belluno, si è inaugurata la mostra *Buzzati 1969: il laboratorio Poema a fumetti*, curata da Maria Teresa Ferrari e Alessandro Del Puppo (fino al 31 ottobre, catalogo Mazzotta). L'esposizione documentale le principali tappe del processo creativo che ha condotto alla nascita del libro. Vi sono innanzitutto un centinaio di tavole originali a china (in tutto erano 213) e i quaderni su cui Buzzati raccoglieva appunti e schizzi preparatori. L'itinerario prosegue con le fotografie scattate nel 1968 dallo stesso scrittore cadornino, dall'amico Rolly Marchi e da Franco Gremignani, in quegli anni capo dei servizi fotografici del *Corriere della Sera*; come in una sorta di fotomontaggio, attraverso queste immagini Buzzati mise preventivamente in scena le differenti situazioni della narrazione. Il libro esce negli anni d'oro di *Diabolik*, *Kriminal*, *Valentina*, *Barbarella*, *Linus*, *Tex*, che popolano l'immaginario degli italiani di nuove frontiere, reali e simboliche. Attraverso i comics (che spaziano dall'horror all'erotico al fumetto d'autore) si sperimentano nuove modalità espressive, si trasferiscono su carta i sogni di trasgressione e di rinnovamento della società. Con *Poema a fumetti* Buzzati fa un vero e proprio salto nel vuoto: scrittore e giornalista affermato (ma lui amava considerarsi un pittore prestato alla letteratura), decide di imboccare la via del fumetto. La critica più paludata non capi questa scelta, conside-

Una tavola a fumetti di Dino Buzzati e, sotto, lo scrittore mentre disegna nel suo studio



## pagine come fotogrammi di una storia

Contemporaneamente alla mostra, ieri a Palazzo Crepadona ha preso il via anche il convegno «Il Poema a fumetti di Buzzati nella cultura degli anni Sessanta tra fumetto, fotografia e arti visive», curato da Nella Giannetto. L'incontro, che si svolge in tre giornate tra Belluno e Feltre (dove è stata allestita anche la mostra collaterale «Dopo Buzzati: artisti tra pittura e fumetto»), vede la partecipazione di disegnatori, storici editori e giornalisti tra cui Gillo Dorfles, Lorenzo Mattotti, Sergio Bonelli, Vincenzo Mollica, Ferruccio Giromini, Ranieri Carano, Giorgio Soavi. Per Roberto Roda, etnoantropologo e curatore della mostra feltrina: «Il "Poema" è un'opera geniale, che nasce

in un periodo altrettanto geniale. Buzzati aveva capito che il fumetto era diventato adulto, uscendo dal ghetto della sottocultura». Sull'attualità e sulla forza innovativa di quest'opera non ha dubbi anche il critico Ferruccio Giromini: «In realtà Buzzati ha anticipato i tempi di trent'anni. Solo oggi riusciamo a cogliere la pulizia del suo segno narrativo. Ogni sua immagine è il frame, il fotogramma di una storia». Ma come è nato il Poema? «In un clima di complicità e amicizia - ci dice il pittore Antonio Recalcati, al cui volto si ispirò Buzzati per creare la figura di Orfi - Tutto è cominciato come un gioco, perché talvolta a Dino piaceva non prendersi sul serio».

ma. bev.

rata non «consona» a un letterato. Anche se qualcuno fu più lungimirante, come Montanelli, che attribui alla versatilità di Buzzati un carattere catartico e sul *Corriere* scrisse: «Questo sconfinamento non è, per Buzzati, una novità (...). È la sua psicanalisi, la tenaglia che gli consente di afferrare il mostro che si porta annidato nelle viscere e di liberarsene». Dai materiali esposti emerge quanto il *Poema* sia un'opera disseminata di rimandi, di incroci, di citazioni e contaminazioni. E dunque una storia di grande modernità, dove la cultura «alta» del mito di Orfeo e Euridice si mescola con l'arte classica, ma anche con la pop-art, l'art déco, l'illustrazione contemporanea, il cinema, il fotomontaggio, l'arte seriale, i graffiti e tutta la cultura figurativa metropolitana e industriale. Lo stesso Buzzati cita espressamente una ventina di fonti di ispirazione grafica e letteraria, tra cui Dalí, Fellini, F. W. Murnau, Achille Beltrame, Wilhelm Busch.

Nel *Poema* c'è tutto il mondo del Buzzati narratore: i paesaggi lunari, le montagne protettive e minacciose, gli angoli bui dell'inconscio, gli incubi e i miraggi metropolitani, le attese vane del tenente Drogo, i mostri in agguato nell'oscurità. Le immagini notturne anticipano le atmosfere gotiche di *Dylan Dog*, anche se lo stile di scrittura è squisitamente buzzatiano («si favoleggia che nella villa abiti un ricco signore misantropo e dissoluto. Si racconta che in certe notti escano dalla villa grida disperate, la fantasia dei vicini fa il resto»). L'impianto estetico di queste tavole tradisce, specie nei primi piani, echi di Roy Lichtenstein; ma in certi volti scavati, nelle orbite vuote e nelle bocche spalancate si ritrovano anche le ossessioni di Munch. Tuttavia il caleidoscopico melting pot che Buzzati ci offre non si esaurisce qui: il suo Inferno, una Milano industriale grigia ed efficiente, ma anche carica di enigmi, di zone d'ombra, ci ricorda *Metropolis* di Fritz Lang. Talvolta la

pagina esplose in inattesi squarci apocalittici alla Bosch. Anche Dino Battaglia compare in filigrana, tra i profili gotici di guglie e palazzi turrati, così come nello spazio deserto di una piazza illuminata dalla luna aleggia la suggestione metafisica di de Chirico.

La mostra ripercorre passo passo i quattro capitoli del libro. La vicenda narrata da Buzzati prende avvio in via Sarnata, un'immagineria strada del centro di Milano. Da qui il protagonista, Orfi, partirà per un viaggio senza speranza nell'oltretomba, alla ricerca della compagna stroncata da un male oscuro. Il ragazzo conoscerà «l'Aldilà, il pallido Averno, il Giosafat, dove strada facendo incontrerà un diavolo custode («io sono un vecchio demone corrotto e piuttosto kruscioviano»), donne lascive che sembrano uscite dalla matita di Milo Manara, masse di infelici prive di emozioni e di sentimenti. Non visto, Satana viene soltanto evocato; si è adeguato ai tempi, Lucifero: il nuovo capo è tipo elettronico robot manageriale dirigenziale esecutivo...».

L'Ade immaginato da Buzzati è la fotocopia della Milano dei vivi, ma è un luogo in cui tutto è prevedibile e uniforme, dove non esistono ricordi, misteri, angosce, ma soprattutto non c'è la prospettiva della morte, che in fondo «è la bellezza, la luce, il sale della vita». Ma nel *Poema*, che questa mostra ci restituisce così vivido e sensuale, l'enigma della morte non viene sciolto, nonostante l'escamotage narrativo finale (che qui riveliamo). Buzzati non ci dice insomma dove sono diretti i treni dei morti, gli «espressi dell'eternità» che hanno già portato via Toscanini, Marilina, Einstein, Magritte... Anche Eura, nonostante il disperato tentativo del suo innamorato, dovrà partire. Forse, come scrisse Cesare Garboli ne *Il Mondo* (4 dicembre 1969), con questo ennesimo enigma Buzzati ha voluto consegnarci una dolorosa verità, e cioè che «la morte e il nulla non esistono. Siamo tutti vivi, e forse lo saremo per sempre, ma questa grazia è orribile. Forse saremo sempre vivi perché da sempre, in realtà, siamo già tutti morti senza saperlo».

Nel 1969 quel libro spiazzò la critica e rappresentò il coraggioso tentativo di far uscire la scrittura dagli steccati letterari



Massimiliano Melilli

Domani con «l'Unità» un classico della letteratura poliziesca di Gaston Leroux, il celebre autore de «Il fantasma dell'Opera»

## Un delitto e una camera chiusa. Ed è subito giallo

Il 25 ottobre del 1892, a Parigi, sull'edizione serale del *Temps*, tra le ultime notizie di cronaca appare questo trafiletto: «Un orrendo delitto è stato appena commesso a Glandier, ai confini della foresta di Saint-Geneviève, sopra Epinay-sur-Orge, in casa del professor Stangeron. Questa notte, mentre il padrone di casa lavorava nel suo laboratorio, hanno tentato di assassinare la signorina Stangeron, che riposava in una camera attigua allo stesso laboratorio. I medici non rispondono della vita della signorina Stangeron». La porta chiusa a chiave dall'interno. Le serrande dell'unica finestra sbarrate. Il camino con una cappa davvero piccola. E allora chi ha cercato di uccidere la signorina Mathilde, figlia del noto scienziato impegnato nelle sue importantissime ricerche e soprattutto, come si può fuggire dalla camera gialla? Diventato immediatamente un classico della letteratura poliziesca, *Le mystère de la chambre jaune* (Il mistero della camera gialla) pubblicato nel 1908 rivela al lettore la versatilità di un autore come Gaston Leroux (1868-1927), prima ricco ereditario, poi avvocato quindi cronista di nera, di giudiziaria e infine corrispondente di guerra del *Matin*. Un po' come il protagonista di questo fortunatissimo giallo e di altri in verità: Joseph Rouletabille, giornalista investigativo, a tratti spocchioso e arrogante ma dotato di un gran bel fiuto quando c'è da

indagare sui delitti difficili da decifrare. È un Leroux prima maniera questo che domani propone *l'Unità* nella serie dedicata alla «Nascita del Giallo». Un Leroux al debutto nei panni di autore di gialli, prima de *Il castello nero* (1916) e il famosissimo *Il fantasma dell'Opera* (1911), da cui sono stati tratti un paio di film d'epoca, importanti edizioni teatrali, poi recentemente, l'omonimo film dell'orrore del regista Dario Argento e una curiosa lettura di Brian De Palma in chiave rock, alcuni musical e persino un balletto.

Considerato uno dei romanzieri più fantasiosi del primo Novecento, Leroux deve la sua educazione letteraria alla tradizione melodrammatica del feuilleton francese. Vita inquieta quella dell'autore, come la società del suo tempo. Terminati gli studi in legge nel 1889, inizia a svolgere tirocinio di avvocato in un avviato studio legale. Alla morte dei genitori, scopre di aver ereditato quasi un milione di franchi. Segue un anno di vita dissoluta: donne, alcool, gioco e debiti. Questa fase durerà un anno. Gaston ha già abbandonato la carriera di avvocato quando un giorno, casualmente, dopo aver divorato i giornali, scopre la pas-



La copertina del libro di Gaston Leroux

sione dell'informazione: riscrive ad uso privato la critica di un soggetto teatrale visto la sera precedente. È la vocazione del giornalista. Per Leroux sarà il trampolino di lancio di una brillante carriera che lo porterà ad essere, di volta in volta, critico teatrale, cronista di giudiziaria, abile reporter d'inchiesta quindi inviato in Russia, Marocco, Italia, come corrispondente di guerra e infine, nel 1919, fondatore e titolare della Cinéromans, casa di produzione di pellicole cinematografiche, guidata con alterne fortune, sino alla sua morte, a Nizza, il 16 aprile 1927.

La produzione letteraria di quest'autore è estremamente variegata e fa riferimento a precisi filoni: dal romanzo d'avventura storicheggiante a quello d'anticipazione alla Verne fino al romanzo dell'orrore (*Il fantasma dell'Opera*) e al poliziesco: fra i suoi «ispiratori» segnalano Eugene Sue, Emile Gaboriau, Dick Donovan e Arthur Conan Doyle. Già, Doyle e il Mistero della camera gialla. Un autore come Conan Doyle approda allo stesso genere di mistero nel racconto intitolato *La Banda maculata*. In una camera chiusa si compie un inquietante omicidio. Che ne è stato dell'autore? Sher-

lock Holmes non tarderà a scoprirlo, poiché nella camera, c'è un particolare apparentemente senza importanza che altri investigatori non hanno neanche notato. I romanzi di Leroux sono impastati di una vena romantica molto sentimentalista e illanguidita anche se offrono una violenta complessità di trame che s'intrecciano naturalmente l'una all'altra, come in una sciarda. I suoi libri finiscono per rivelare un'apprrezzabile ingenuità e un'ispirazione anti-academica che valgono all'autore la dichiarata simpatia di un intellettuale come Jean Cocteau. Del resto, l'effettivo contributo di Leroux alla narrativa gialla si deve praticamente al *Mistero della camera gialla*, un best-seller che resiste fino ai giorni nostri, tanto che John Dickson Carr, si spinse a giudicarlo come «il più bel romanzo poliziesco mai pubblicato». Occorre però sottolineare il fatto che la maggior parte dei romanzi successivi alle avventure del cronista rampante Joseph Rouletabille, esulano da una vera e propria problematica poliziesca anche se spesso l'assetto generale del thriller è conservato. Accade in *Rouletabille in Russia*, *Il profumo della dama in nero*, *Le strane nozze di Rouletabille*. Que-

sto perché nella Francia di Leroux il romanzo poliziesco non poggia ancora su formule completamente sue. Infatti, nello stesso periodo, la letteratura gialla di marca inglese è già ad un punto di sviluppo più avanzato: i «giallisti» anglosassoni possono contare sui modelli di Poe, Dickens, Collins, Stevenson. Ma è al *Fantasma dell'Opera* che Gaston Leroux deve la sua popolarità. Fra cunicoli, laghi sotterranei e labirinti nel dedalo di corridoi dell'Opera di Parigi si aggira questa creatura, il Fantasma, figura deformata e solitaria ritenuta colpevole di una serie di misteriosi delitti commessi all'interno dell'edificio. L'autore prende spunto da una leggenda che circolava negli ambienti teatrali francesi - oltre che dal Quasimodo di Victor Hugo - e la trasforma in un romanzo originalissimo, sospeso tra il gotico e il poliziesco. Sullo sfondo, il teatro al posto del castello del mostrostruo Erik.

Così, in queste pagine, voci-ombre-volti-musiche s'inseguono tra gallerie e palchi in un raffica di colpi di scena. Il Fantasma uccide gli spettatori (l'umanità che lo respinge) ma come ogni mostro che si rispetti, finisce per innamorarsi di una fanciulla. Leroux, che nel prologo al testo si dichiara convinto della reale esistenza del Fantasma, pubblica il romanzo nel 1911: otterrà un successo mondiale. Ma per scoprire le «origini» di questo maestro del noir, bisogna partire da un altro libro, il primo che lo fa conoscere e apprezzare: *Il mistero della camera gialla*. Buona lettura.