

La lunga morte di Bevilacqua

Lo scrittore aveva 79 anni Era ricoverato da un anno

Intellettuale di spicco e autore di libri come «Questa specie di amore», «L'occhio del gatto», «La Califfa», è stato anche regista

ENZO VERRENGIA

LA MORTE PUÒ NON ESSERE IMPROVVISA. QUELLA DI ALBERTO BEVILACQUA ARRIVA DOPO UNA LUNGHISSIMA DISSOLVENZA A CHIUDERE UN'ESISTENZA. Nella quale convergono vicende sanitarie passate al vaglio della giustizia. Quasi un anno fa, lo scrittore di Parma aveva accusato uno scompenso cardiaco. Per l'aggravarsi del problema, si era disposto il ricovero nella clinica romana Villa Mafalda, una struttura privata. Michela Miti, da tempo compagna dello scrittore, presentava un esposto alla Procura di Roma, sostenendo che Bevilacqua, non in condizioni di decidere, veniva trattenuto. L'autorità giudiziaria apriva un fascicolo. L'unica autorizzata a firmare per l'uscita era la sorella Anna, residente a Parma, che dichiarava: «Se mio fratello è ancora vivo, lo deve alle cure precise e tempestive poste in essere dai medici della casa di cura, che sono attenti in modo premuroso a far fronte a tutte le carenze che il suo organismo debilitato va rivelando e tengono la situazione sotto controllo».

Troppo chiacchiericcio per una personalità decisiva nelle lettere italiane del XX secolo. Allora conviene tornare al Bevilacqua poeta e narratore, dalla voce densa e particolarissima. Lui veniva dall'Oltretorrente di Parma, come l'accusava il padre di Marianna Bucchich, la sua prima moglie, per un matrimonio durato trent'anni, che avrebbe ispirato il personaggio di Giovanna nel romanzo *Questa specie d'amore*. Non appartenendo a nessuna conventicola, per Bevilacqua la strada verso Roma non era lunga solo geograficamente. Pure, seppe comunicare immediatamente il proprio vitalismo artistico, l'energia produttiva di un giovane che nel dopoguerra aveva grandi spazi di affermazione.

Se di poesia non si campa, e forse neanche di narrativa, di cinema sì. Bevilacqua alla corte di Roma trovò il suo modo per mantenersi scriven-

do sceneggiature. Partecipò anche alla stesura del copione di *Terrore nello spazio*, film di fantascienza molto apprezzato da critica, diretto nel 1965 dal geniale Mario Bava, sulla scorta del racconto *Una notte di 21 ore*, di Renato Pestriniero. Il tema e l'intreccio anticipavano di molti anni il ciclo di *Alien*.

Ma naturalmente Bevilacqua aveva ben altro nella sua valigia di talento. Innanzi tutto la volontà di trasferire nel suo universo espressivo un bagaglio personale fatto anche di dolore, di perdita, di sradicamento, di rivalsa sociale. Un marxismo sincero, non da salotto. Che poi sarebbe emerso con limpidezza nel suo cinema d'autore, quando Bevilacqua passò a dirigere di persona. Si riascoltino i dialoghi tra Ugo Tognazzi e la splendida Jean Seberg nel film tratto da *Questa specie d'amore*. La ricchezza materiale della donna è il contraltare di una disperazione irrimediabile dell'uomo che l'ha sposata. E il confronto avviene così emblematico, rappresentativo, da oscurare i palesi riferimenti autobiografici per costituire una narrazione edificante degna di certe moralità inglesi di inizio Ottocento.

Perché quei dialoghi derivavano dalla capacità che Bevilacqua aveva di avvicinare con una prosa fatta di umanità, partecipazione appassionata e conoscenza. Il tutto concentrato nella visione dell'attualità che potevano avere solo i grandi intellettuali dell'epoca venuta prima di Internet. Era una visione nata sul campo. Come per i reportage di Goffredo Parisse. Anche Bevilacqua sapeva convogliare nei suoi libri uno sguardo globale, quando nessuno aveva neanche pensato di categorizzare nel termine globalizzazione lo scenario che stava già intorno ai contemporanei. Esemplare di questa vena è *L'occhio del gatto*, il romanzo con cui Bevilacqua vinse il Premio Strega nel 1968. Qui un cineoperatore torna da guerre periferiche già allora indicibili e riciclate dai media in forme di spettacoli per l'Occidente.

Poi le altre vicende, piene di figure indimenticabili, sulle quali certamente troneggia *La califfa*, l'operaia emiliana che avrebbe segnato l'interpretazione di Romy Schneider nel film che ne trasse proprio Bevilacqua agli inizi degli anni 70.

Singolare che un uomo tanto impregnato di empatia per i suoi simili fosse diffamato da una donna, Gabriella Carlizzi, che lo accusò di essere il Mostro di Firenze. A conferma che chi emerge non viene solo adorato ma anche additato.

ZONA CRITICA

ANGELO GUGLIELMI



Carlo Emilio Gadda: dialoghi con Citati sul «fare romanzo»



UN GOMITOLO DI CONCAUSE LETTERE A PIETRO CITATI
Carlo Emilio Gadda
pagine 239
euro 14
Adelphi

GIORNI DI FESTA PER I LETTORI DI CARLO EMILIO GADDA. ESCONO IN CONTEMPORANEA DUE TESTI DI GRAN PREGIO - uno da Adelphi che raccoglie le *Lettere di Gadda a Pietro Citati* (comprensivo di un saggio dello stesso Citati sulla *Cognizione* e il *Pasticciaccio*) e l'altro un saggio sul Verri di Stefano Agosti intitolato *Un lemma gaddiano*: disarticolazione narrativa.

Intanto la godibilità suprema delle lettere all'amico Citati in cui Gadda ripropone il suo noto linguaggio cerimonioso, tra umiltà e ironia, arrendevolezza e spregio, e non trascura di afferrare l'occasione per accennare - e magari sciogliere - ardui nodi problematici riguardanti il fare romanzo; poi il grandioso saggio di Citati, straricco di ammirazione e di riferimenti e collegamenti culturali, che fanno di Gadda (della sua opera) una sorta di summa di tutte le potenzialità culturali e inventive che il Novecento ha messo a disposizione dell'arte del narrare.

In realtà Citati dedica all'opera di Gadda (in particolare il *Pasticciaccio*) una lettura densa e elegante seguendo il filo della storia psicologico-filosofica dell'autore al cui centro c'è il convincimento dell'irrimediabile «male oscuro, male invisibile che, come una ferita sempre aperta, si annida nelle menti umane, nelle cose, e perfino tra le apparenze più dolci della natura». È su quel male che Gadda scaglia la sua indagine, infinita e incontenibile come quel male, che tutto invade e in ogni direzione si spande alcune volte incutendogli terrore, altre riempiendolo di indignazione e altre ancora della gioia furiosa di tenerlo di mira e il piacere di accanirvisi contro. Dunque una lettura non stilistica ma eminentemente culturale nel senso che l'immenso arsenale linguistico espressivo di Gadda viene riferito e agganciato a modelli culturali storici («L'assassinio di Liliana è una tragedia sacra... un delitto erotico, dove Liliana si concede volontariamente allo stupro dell'assassina; una irruzione alla luce delle furiose forze infernali, che stanno nascoste sotto la superficie della vita e vengono alla luce come le Erinni di Eschilo»; o ancora la maestosa scenografia romana in cui si svolge il delitto, sottolineata da vigorosi segni linguistici e da potenti segnali (degni di Roberto Longhi) di riconoscimento artistico ambientale, che fa dire a Citati: «Così il *Pasticciaccio* diventa il più grandioso epos che, dopo l'*Eneide*, sia stato consacrato alla storia di Roma»).

Esaltante questa lettura di Citati che colloca Gadda tra i grandi classici di sempre ma a noi che siamo suoi contemporanei piace aggiungere, anzi privilegiare l'altra possibile collocazione, per noi ben più necessaria, dell'opera di Gadda come quella che ha interpretato la modernità (il tempo in cui stiamo vivendo) con la stessa potenza di Kafka, Joyce e Musil

E qui ci viene incontro l'intelligen-

te acuto saggio di Stefano Agosti apparso sull'ultimo Verri che esalta e mette in primo piano la sterminata strumentazione espressiva di Gadda non trascurando tuttavia di metterla in relazione oltre che alle difficoltà esistenziali che affliggono la nostra età, ai condizionamenti che queste difficoltà più specificamente determinano sulla possibilità di fare romanzo oggi (cioè al tempo in cui Gadda scriveva che è ancora il nostro tempo)

Il romanziere contemporaneo non riconosce la realtà che a Gadda si presenta (lo aveva già accennato Citati) come il «gnommero (attraverso la parola di Ingravallo)», il groviglio, in una parola, il caos (come dato più proprio). «Di qui la necessità per lo scrittore Gadda (e non solo per lui) di fuoriuscire dall'ordine del discorso, vale a dire dalle strutture logico-razionali che contrassegnano le varie manifestazioni della discorsività (narrazione, racconto, discorso in genere), al fine di restituire quanto esorbita quell'ordine medesimo, e che le scienze umane della seconda metà del Novecento, e in particolare la psicanalisi (quella, soprattutto, di Lacan) hanno designato come il Reale».

In questa situazione lo scrittore (il romanziere), non più onnisciente, vagabonda, tergiversa alla ricerca di un appiglio, vedendosi costretto a una scrittura frammentata, in cui sono i dettagli a dettare (guidare) il discorso, nel tentativo disperato di recuperare con l'aggiramento (creando effetti di cumulo) una idea (oramai perduta) del tutto. La disarticolazione della narrazione è lo strumento di questo tentativo cui i grandi scrittori contemporanei ricorrono pur consapevoli che è una prospettiva disperata che, al meglio e contraddittoriamente, si realizza nel fallimento. Cioè che garantisce all'autore la riuscita imponendogli di percorrere una strada che nella concezione classica del narrare si presenta come un errore.

Certo in Gadda alla pratica della disarticolazione e la disponibilità al fallimento si aggiunge (e più riccamente nutrita) la sua nevrosi, «responsabile di iscriverlo tra gli adepti dei pasticheurs (secondo le parole di G. Contini)», nonché la sua natura lirica «il che, in altri termini, corrisponde alla passione viscerale per il linguaggio, e, più precisamente, per la parola liberata dai suoi vincoli logico-razionali». «Ebbene, - conclude e sintetizza Agosti, - nel *Pasticciaccio* la disarticolazione si effettua a partire dall'abolizione plenaria del Soggetto autoriale... e il caos di lingue, di registri espressivi, di eventi senza soluzione, non è altro che il risultato della sparizione attiva del Soggetto come entità autoriale responsabile di controllare e di gestire l'ordine del discorso».

Ebbene, aggiungiamo noi, scelte e problemi similari, pur con soluzioni diverse, si presentarono all'autore dell'*Ulisse* e del *L'uomo senza qualità* trascinandoli in una uguale deriva delle scritture pronte a sfarinarsi in macerie destinate a istituire il Reale nascosto dietro la realtà. Così insieme a Pietro Citati possiamo tranquillamente dire (lo facciamo da sempre) che «il *Pasticciaccio* è il più grande romanzo italiano del Novecento» ma anche che Carlo Emilio Gadda è l'unico scrittore a livello europeo presente (che ha operato) negli ultimi cento anni nel nostro Paese.

Walter Chappell, una retrospettiva a Modena

Si inaugura venerdì presso gli spazi espositivi dell'ex Ospedale Sant'Agostino di Modena «Walter Chappell. Eternal Impermanence», retrospettiva dedicata al provocatorio ed enigmatico fotografo americano. Nella foto «Pregnant Arch».

