

**De Carlo a ruota libera****Un catechismo preconciliare**

di Giuseppe Antonelli

Andrea De Carlo

**PURA VITA**

pp. 326, € 10,33,

Mondadori, Milano 2001

Sfondo cilestrino, disegni naïf d'argomento alimentare con didascalie dalla grafia e ortografia infantile (*Espresso, cafe freddo, capucino, te ecc.*): la copertina è firmata Andrea De Carlo. Bene, mi dico, è sempre lui. E già pregusto una serata di rilassata lettura al fioco lume dell'abat jour, avvinto dagli avvenimenti di un bell'intreccio corpulento nutrito di personaggi di successo. Rigiro il libro tra le mani, scorro le frasi del retrocopertina, del risvolto: frasi fintoautografe firmate dallo stesso ADC, frasi come "le ragioni torbide e trasparenti della nostra specie", frasi che non sono da lui. E a pensarci bene non è da lui neanche quel titolo così retorico: *Pura vita*. Mi preoccupa un po', ma poi penso al *Pure morning*, titolo di una canzone dei Placebo e di una trasmissione di Mtv, e mi rinfranco.

Ecco che sono pronto ad attaccare le prime righe della prima pagina e mi preparo a riconoscere l'inconfondibile accento dell'autore. Subito la sensazione rassicurante di ritrovare il già noto: le sue solite immagini che vanno dall'astratto al concreto ("è pieno di resistenze", "sensazioni da assorbire e da filtrare", "sentimenti statici"), i suoi soliti vezzi lessicali (come i prefissati con *semi* e gli antonimi col *non*: il "semifuoristrada", la "non-partecipazione"). Il tutto rinfrescato da una patina di multimedialità: qualche e-mail (idea vecchiotta, invero, già praticata anni addietro da Del Giudice e da Corrado Pavolini; addirittura abusata di recente da Caterina Bonvicini) e qualche Sms.

Da buon *lector*, comincio a immergermi nel bosco narrativo della *fabula*, ma mi ritrovo ben presto impastoiato in una paludosa e ristagnante immobilità dell'azione: sarà l'influsso della Camargue in cui è ambientata la storia? No, perché il paesaggio conta ben poco: è un "non-paesaggio", come sentenzia il protagonista, dato che oggi "con le macchine puoi arrivare da qualsiasi parte in poco tempo, e poi qualsiasi parte assomiglia a qualsiasi altra parte per colpa delle macchine". Ma come? Dov'è finito l'occhio iperrealista di quel De Carlo tutto "proiettato sul fuori", come voleva Calvino? Qui tutto sembra puntare sull'interiorità, sullo sfogo dell'io, un po' alla Tamaro per intendersi (e, una volta giunti alla fine, il processo di tamarizzazione si rivelerà confermato da una serie di coincidenze tematiche - l'adulto che insegna la vita al giovane - e da riscontri quasi *ad ver-*

*bum*: in particolare, una scena nel canile che riporta dritti dritti alle prime pagine di *Va' dove ti porta il cuore*).

I due protagonisti (cito dalla bandella) "fanno un viaggio insieme (...) e intanto parlano di tutto quello che gli viene in mente [omissis] è quello che c'è qui dentro, non c'è altro. Pura vita". Appunto: più che a un plot, ci troviamo di fronte a un flop; una sorta di palude incantata in cui il piccolo Naphta in scala incarnato dal protagonista Giovanni Banda trova nella giovane antagonista un'inconsistente ombra di Settembrini. Così quello che doveva essere "un libro di scambi di informazioni e di domande" si trasforma in un lungo monologo di un saccente *princeps elocutionis* con una spalla che per intere pagine non interloquisce se non con profondi "ha!" (ma non era "ah?"), "sì?", "davvero?", o con i giovanilistici "dai!", "tipo?". La "lei che ha trent'anni di meno", infatti, non è l'amante - come le prime pagine lascereb-

bero credere -, ma la figlia: primo e unico colpo di scena che interrompe la noia incipiente all'altezza di pagina 67. Il petulante protagonista è uno storico-antropologo, ovviamente fuori del coro, come dimostrano gli strani titoli dei suoi libri: *I quattro rami*, una storia degli umani e delle altri grandi scimmie, e *L'anello saltato*. In più, fuori scena, un contumace convitato di pietra che rimane all'altro capo della corrispondenza telefonica e telematica: è M., la compagna da cui il Bata si è appena separato.

I titoli dei capitoli (che riproducono la prima frase degli stessi) fingono un dinamismo narrativo che non c'è: più che un racconto *on the road*, sembra una di quelle trasmissioni televisive in cui l'intervistatore e l'intervistato viaggiano insieme in macchina o su un treno. Movimento apparente. Per esempio: *Appena usciti dall'autostrada e scesi per lo svincolo* corrisponde in realtà a *Della famiglia e dei suoi effetti nefasti*, in cui si legge tra l'altro che "dentro i muri ogni famiglia diventa un teatrino privato". Bell'idea: ci si potrebbe fare sopra una commedia, come una specie di teatro nel teatro, facendo finta che i membri della famiglia non siano altro che personaggi in cerca d'autore. *Dopo una curva lunga nascosta da alberi scarni sono alle paludi* riecheggia il dilaniato grido "Ahi serva

Italia!": in un incalzare di anafora, De Carlo si scaglia contro "il paese finto libero", "il paese finto evoluto", "il paese finto democratico", concedendosi anche una strizzatina d'occhio alla cronaca, con un cenno al G8 di Genova aggiunto in zona Cesarini per ottenere l'effetto "tempo reale". Una litania del bel paese che ricorda da vicino il filone della canzone italiana con cui si sono cimentati - tra gli altri - Venditti, Bennato, De Gregori e persino Mino Reitano.

Le pagine passano e il logorroico protagonista prosegue imperterrita la sua intemerata, incapace di ascoltare, proprio come quelli che fanno una domanda all'interlocutore solo per intavolare l'argomento del quale desiderano parlare. Ne viene fuori un catechismo preconciliare, una grammatica prestrutturalista: anzi, quando la voce ammaestrata parla del "disegno di una mucca ideale", sembra possa trattarsi della cattiva imitazione di un dialogo (neo)platonico. Ma in realtà nelle pagine precedenti si era già avvertita la forte influenza di Darwin (certo da ricollegarsi alla produzione scientifica del protagonista), con un bignami della teoria evoluzionista e una spiegazione positivista dell'attrazione tra uomo e donna che verrebbe fatto di accostare, più che altro, al Darwin televisivo di Bonolis e all'attraente immagine ivi rappresentata di madre natura. Ormai è

chiaro: più che un bluff, è un eclettico blob in cui trovano posto briciole vulgate delle *Confessioni*; di Sant'Agostino ("Il tempo non esiste") e ampi *excursus* storici degni di un Hegel spiegato al popolo, ma meno divertenti dell'*Hegel* raccontato qualche anno fa in un disco di Battisti e Pannella, gli stessi che cantavano "l'angolo esatto della storia in cui Antonio e Cleopatra si strapazzano ancora come otarie" (qui: "puoi scegliere qualunque altro punto della storia, se vuoi esempi", "tipo?", "prendi Antonio e Cleopatra").

Insomma, in questo libro c'è tutto ciò che avreste voluto sapere sulle idee di Andrea De Carlo e lui non aveva mai avuto il coraggio di dirvi: un *free wheeling* De Carlo, De Carlo a ruota libera: *Lo zen e l'arte della manutenzione del semifuoristrada* ("Cosa ti interessa?", "Il buddismo zen"); *Il senso della pura vita* (ricordate i Mounty Python?); un'esistenzialista *do not philosophy*, in cui ci viene detto soprattutto cosa non essere: "Non-normale e non-ordinario, non-ragionevole, non-realistico. Non. Questa era la cosa fondamentale. Avrei fatto qualunque cosa, pur di affermare quel non e rinforzarlo" (anche festeggiare il non-compleanno, come *Alice nel paese delle meraviglie*?).

Arrivati al punto in cui i due *Cenano da soli nella grande sala dal tetto di paglia*, non ce la faccio davvero più; ma voglio andare avanti, tenere duro, come una volta che su "Quattro ruote" lessi una recensione di non so quale auto: due tizi che avevano fatto centomila chilometri in un mese; è il "collaudo", come dice Scarpa e come diceva già Veronesi, la dura vita del recensore-collaudatore. All'inizio sembra che il premio per la mia tenacia siano altre parole di verità, stavolta sul senso dell'amore, squisito argomento delibato - per l'appunto - da tanti deliziosi dialoghetti rinascimentali, ma qui ridotto alla domanda centrale e sempiterna della posta del cuore: come si fa a riconoscere il partner ideale?

Eppure alla fine non vengo deluso: stufa (e direi a buon diritto) di subire questa paterna, la figlia finalmente si ribella, urlando una raffica di battute in maiuscolo. È la svolta che prelude al dramma: si volta pagina e, titolo incipit, *Il semifuoristrada va fuoristrada*. Siamo al gran finale di fuochi d'artificio: comincia *Tutto in una notte*, quaranta pagine che vogliono compensare il lettore delle trecento precedenti di non-racconto. La figlia è pallida, non risponde, ma poi risponde e in realtà sta bene; la macchina s'è impantanata, poi si spantana, anzi no: sembrava, ma invece non ce la fa, e allora i due si rifugiano in una stalla abbandonata, lei dà la colpa a lui, litigano di nuovo ma poi si rappacificano davanti a un fuoco di fortuna; a un certo punto sentono colpi sordi alla porta... era solo una cagna marmorata affamata e infreddolita, "si alzano alla prima luce del giorno" e, grazie all'abilità della figlia, riescono a far ripartire l'auto: frase finale a effetto, crescendo di archi, titoli di coda. ■

**Annotazioni di tragedie in atto**

di Pietro Spirito

Andrea Carraro

**LA LUCERTOLA**

pp. 135, € 11,36, Rizzoli, Milano 2001

Una vitale dissonanza di fondo caratterizza tutte le storie narrate da Andrea Carraro. È la tensione nervosa verso un punto di rottura che non si raggiunge mai o, se si raggiunge, provoca diacasi appena percettibili, ma tali da stravolgere equilibri consolidati. È una liberazione di energia endogena dai risultati imprevedibili e spesso violenti, che portano a un nuovo, precario punto di equilibrio. E questa dissonanza, questa vibrazione tellurica, nasce da una scrittura senza concessioni, essenziale e tirata, lucida al punto da farsi rapporto dell'evento in presa diretta, diligente annotazione di una tragedia in atto.

Così nei racconti della *Lucertola*, quattro narrazioni che disegnano l'instabile geologia del quotidiano. A cominciare dal primo brano, *Il balcone*, dove si consuma una vendetta familiare dagli esiti drammatici. In un interno di borgata la bellezza infedele di Nora, con la sua libera sensualità, scatena rabbie repressi e istinti di rivalsa. Anche qui, una volta minata la statica dei rapporti, una volta consumato il delitto, "resta, come alla fine di un incubo notturno, la sensazione vaga di un immane pericolo scampato e di una rigenerazione miracolosa".

Nella *Lucertola*, il racconto lungo che dà il titolo alla raccolta, la linea di frattura si delinea a partire dall'idea dell'inevitabilità della colpa. Durante una vacanza di famiglia, una ludica distrazione provoca il ferimento grave della figlioletta. Non è solo una disgrazia, è la messa in discussione di un complesso rapporto di coppia, una presa di coscienza profonda e dolorosa per i due genitori. Il buon esito dell'incidente non basterà a ricompor-

re la stabilità compromessa. Fino al prossimo mutamento. In definitiva è una scommessa scaramantica, come quella che fa il protagonista osservando una lucertola immobile: tutto sta a "cogliere l'attimo esatto in cui si muoverà mutando posizione". Ma la frattura improvvisa, il mutamento disgregante, porta in luce la parte oscura della nostra coscienza: al loro secondo appuntamento con la colpa, marito e moglie troveranno nella reciproca dannazione una rinnovata complicità.

La tensione esplose e poi si stempera anche negli ultimi due racconti, *Il barista* e *L'altalena*, dove Carraro riesce, nella rappresentazione di violenza e viltà, a offrire gli esiti migliori della sua esplorazione lungo i labili confini tra razionale e irrazionale. Il barista con "un passato punteggiato da gesti codardi" alle prese con Pasquà, collega volgare e prevaricatore, e il gruppo di balordi che si sfidano a un prova di coraggio sull'altalena manomessa, aprono una finestra su una "periferia sudicia e tetra" dove va in scena l'orrore del vuoto quotidiano. Come già nei precedenti libri, da *Il branco* (Theoria, 1994) a *La ragione del più forte* (Feltrinelli, 1999), Carraro scende su questo terreno, lo percorre senza tentennamenti, osserva e registra, e ci restituisce un'immagine nitida e impietosa di quell'orizzonte grigio, con gli scorci sui paesaggi, descrizioni brevi e folgoranti, e i dialoghi mutuati dalla parlata in dialetto romanesco.

Echeggia Pasolini in queste pagine, e una scrittura che nella sua asciuttezza, nella sua consapevole espressività contemporanea, non rinuncia a un impianto classico e a un'eleganza formale di ispirazione tradizionale. Sono espedienti in grado di accentuare quella vibrazione distonica grazie alla quale Carraro riproduce con grande efficacia e senza cedimenti a mode letterarie il rumore di fondo, il senso alterato dello spaesamento e dell'angoscia di ogni giorno.