

Nessuno può fottere il tempo

di Tiziana Magone

Alessandro Cinquegrani
PENSA IL RISVEGLIOpp. 230, € 15,90
TerraRossa edizioni, Alberobello BA 2021

Alessandro Cinquegrani, come già in *Cacciatori di frodo* (uscito da Miraggi nel 2012, finalista al Premio Calvino 2010, candidato al Premio Strega 2013 e recentemente tradotto in Francia), non ama blandire i suoi lettori con theme lineari, temi alla moda o esiti prevedibili. La sua prosa e la sua architettura narrativa sono spiazzanti, la sua lettura richiede una vigile attenzione, l'intrattenimento e lo svago non albergano nelle sue pagine. Così in questo suo secondo, denso, romanzo le vicende narrate hanno diversi contenitori-contesti che procedono in parallelo intersecandosi e contaminandosi in modi talvolta ambigui: un ardito gioco di specchi o di scatole cinesi che partono con un racconto distopico di una dittatura fondata su basi



eugenetiche, che poi si rivela essere un film, e prosegue con la scomparsa del regista del film medesimo (Lorenzo) narrata da un io senza nome che va in cerca dell'amico e mentore scomparso, e finisce per prenderne il posto (lavoro, casa, pigiama, letto e moglie). Questo è l'asse portante del romanzo, l'alveo principale, ma al suo interno si aprono squarci storici sul Terzo Reich con pezzi di vita di Albert Speer e Josef Mengele, tra apogeo e fine ingloriosa del nazismo e dei suoi uomini di vertice intrisi di un farneticante ideale di algida e inumana perfezione capace di sfidare il tempo, e brevi narrazioni secondarie, individuali e circoscritte, come quella del vicino di casa che si ustiona gravemente nel tentativo di creare per sua figlia uno zoo volante imbalsamando animali veri con l'elio al posto della paglia. O la breve parentesi dello strano e straziante rapporto che si instaura tra un'infermiera e il suo paziente (Alberto) appena risvegliato dal coma: i contatti, i gesti, e i pensieri in comunicabili di due persone che le circostanze costringono a un'intimità carnale del tutto innaturale.

Ma l'elemento più originale, e in qualche modo inquietante, sono le crepe che nell'alveo principale del racconto si aprono. Le crepe sono faglie, punti di non ritorno, incongruenze logiche e narrative in cui inciampa angosciato lo stesso personaggio narratore e che sono segnalate, in modi espliciti, al lettore. Progressivamente, con l'accumularsi delle crepe, prende forma il dubbio, sempre più forte e acuto, che le cose non siano come sembrano, che la regia di questa non-finzione sia carente, insufficiente. E viene suggerito e avvalorato il sospetto della manipolazione, che si salda fin da subito con il bisogno di capire il senso sia di coincidenze e personaggi, sia della manipolazione in atto, gettando sull'intera vicenda connotati sempre più visionari. Un crescendo che culmina con una pagina metaletteraria incastonata in un apocalittico terremoto che "sfalda" in presa diretta la cupo-

la di San Pietro. Quasi il dolore di un parto che genera risvegli, ritorni alla vita, e ci trasporta nelle vergogne italiane dell'aggressione alla Grecia e della deportazione degli ebrei di Rodi. È il quarto piano temporale e narrativo (dopo la finzione cinematografica in divenire dell'inizio, la storia dei gerarchi nazisti, e la scomparsa di Lorenzo): "il mondo di sopra".

Se un vero riassunto non si può fare perché in nessun modo renderebbe giustizia a un romanzo con una tale complessa stratificazione, si possono invece inseguire temi e motivi che ritornano e si inseguono sui vari piani narrativi: vere e proprie ossessioni (di natura morale, storica e politica) che si aggiornano con continui approfondimenti, confutazioni e ulteriori caricaggi del tema medesimo. Proviamo a esplorarne tre, tra i tanti possibili, ordinati secondo una scala che va dall'individuale all'universale.

"Ho sempre sentito il bisogno di scomparire" è la frase del romanzo che l'autore, nelle note, confessa di aver scritto per prima, ed è strettamente connessa, attraverso la poesia *Neve* di Umberto Saba, al titolo del libro. E il ricorrente desiderio di scomparire accomuna il bambino che la mattina finge di dormire nella casa di villeggiatura dei nonni, Morini - l'architetto ribelle del film distopico -, l'io narrante della storia principale e Albert Speer dopo l'ultimo incontro con Hitler nel bunker.

Il secondo tema è proprio l'archetipo umano di Albert Speer (con cui il protagonista del "mondo di sopra" condivide nome e professione), unico gerarca nazista sopravvissuto al processo di Norimberga e reintegrato da uomo libero nella Germania democratica nel 1966. Speer incarna il monumento al trasformismo, la capacità di adattamento, l'intelligenza di compiacere gli interlocutori, di saperne captare desideri e bisogni per assecondarli e farsi largo o comunque rimanere a galla. "L'uomo qualsiasi" capace di collocarsi, un minuto prima che sia troppo tardi, sulla scia del nuovo potere emergente: le sue "verità quasi vere" sono "il manifesto degli uomini mediocri (...) degli uomini deboli, quelli così forti da cavarsela in ogni situazione". È con Hitler nella buona sorte, quando ancora il *Führer* pensa che sul fronte orientale i russi "cadranno come mele marce che si spappolano al sole", ma se ne discosta nella cattiva sorte rifiutandosi di far saltare tutti i ponti dell'agonizzante Berlino. C'è un continuo rischio di caduta in questa fattispecie di individuo, espresso al massimo delle sue potenzialità malvagie dall'architetto nazista, in molti personaggi del libro, e il loro rispecchiarsi rivela e cattura la natura così umana, banale e volgare del male.

Infine il più grandioso e onnipotente dei temi del romanzo che, in forma succintamente sintetica e astratta, è il rapporto tra l'idea (o ideale), il tempo e le



rovine. Esiste una contrapposizione ideale, e un radicale ribaltamento di prospettiva, tra due scene del romanzo con un forte ancoraggio nella storia. La prima è un dialogo tra Speer e Hitler a Prenzlau. Hitler, pur trionfo dei successi iniziali della guerra che ha scatenato, ha uno sbalzo d'umore e si rammarica che il tempo, "il bastardo", noncurante dei loro trionfi e insensibile alla potenza di fuoco delle sue armate "ci attraverserà, ci supererà, ci ucciderà". Ma Speer lo sa abilmente rassicurare: "La nostra civiltà si fonda sulle rovine. Templi crollati, colonne abbattute, statue con la testa spezzata (...) Il tempo ha fatto il suo corso e le ha rese rovine. Decapitate, monche. Eppure il valore resta. (...) Hanno fottuto il tempo". "Fottuto, fottuto" ripeterà Hitler ripreso dal turbamento. La seconda scena è ancora un dialogo che si svolge fuori dalla sinagoga di Rodi e ha per protagonista Sami Modiano, reduce di Auschwitz che confessa ad Alberto quanto sia "salutare" aggirarsi per le stanze della locale Casa di Mussolini in rovina: "Stare lì dentro, in quel luogo fatiscente, è come confermare a se stessi che il tempo ha fatto il suo corso, il tempo ci ha salvati (...) L'impero è in macerie". Due scene perfettamente verosimili, e un tema sottotraccia che pervade l'intero romanzo per approdare consapevolmente, verso la fine, a un elogio dei crolli naturali e fisiologici di corpi e case, e all'accettazione, dolorosa ma serena, della morte figlia della partecipazione di ognuno di noi al fluire del tempo.

Grande è l'abilità dell'autore di ricomporre i rivoli e le tante schegge narrative disseminate in un romanzo impegnato, complesso, sofferto e profondo come si addice alla letteratura effimera.

Premio Italo Calvino

Premio letterario per scrittori esordienti

35° edizione



LA GIURIA

L'Associazione per il Premio Italo Calvino è lieta di comunicare i nomi dei giurati che valuteranno i testi finalisti della XXXV edizione:

Mariolina BERTINI
Sandro CAMPANI
Enzo Fileno CARABBA
Donatella DI PIETRANTONIO
Orazio LABBATE

La cerimonia di premiazione avrà luogo martedì 14 giugno 2022 alle ore 17 presso il Circolo dei Lettori di Torino, via Bogino 9.

Tra magia e merda di cavallo

di Francesca Valente

Benedetta Galli
**SCHIKANEDER
E IL LABIRINTO**pp. 202, € 17,
Del Vecchio, Roma 2021

Vienna, 1798. Sono passati sette anni dalla morte di Mozart e dalla prima rappresentazione dell'opera *Die Zauberflöte* (*Il flauto magico*), da lui musicata su libretto di Emanuel Schikaneder. Nel 1791, infatti, Mozart pensa bene di lasciarsi alle spalle il rumore del mondo e finire in una fossa comune. Il teatro di periferia Freihaus - di cui Schikaneder è direttore - resta senza la sua "gallina dalle uova d'oro" e annega nei debiti, la compagnia si sfilaccia, l'incanto è finito. Per sollevare le sorti, malgrado il tanto tempo trascorso, occorre una svolta, una trama nuova che però riprenda e continui le pagine gloriose del *Zauberflöte*, ripetendone lo straordinario successo. Ci pensa il poliedrico Schikaneder, impresario, attore, cantante, librettista, interprete di Papageno nel *Flauto magico*, il quale del sublime *Singspiel* decide di scrivere un seguito: *Das Labyrinth* (*Il labirinto*), che affida alla composizione di Peter Winter, Kapellmeister a Monaco. La sera del 12 giugno 1798 l'opera va in scena. Ed è da qui che inizia il libro della giovane Benedetta Galli, *Schikaneder e il labirinto* (che ha meritato una menzione speciale della Giuria alla XXXIII edizione del Premio Calvino), brillante, delizioso divertimento di cui Schikaneder è l'istrionico protagonista. Con lui sono l'intera compagnia di cantanti della prima del *Zauberflöte*, ora coinvolta nel *Labirinto*, e la moglie Leonore, condirettrice del Freihaus.

Schikaneder accoglie il suo pubblico - e noi lettori - la sera della prima, e con lo stesso piglio giocoso e genuino di Papageno, "sempre allegro, olà, oplà!", ci racconta la travagliata genesi del *Labirinto* a partire da elementi di realtà, in un monologo vivacissimo che di pagina in pagina diventa dialogo, memoir, biografia, libretto d'opera. Affezionatissimi al loro Wolfi, i cantanti poco accettano Winter - la cui musica pur imitando quella di Mozart risulta monotona, senz'anima - soprattutto perché questi pretende pure di dirigere l'opera. Scontroso e arrogante, Winter maltratta apertamente la compagnia fin quando la situazione precipita e, in un mezzo incendio che distrugge il pezzo forte della scenografia, i cantanti abbandonano il teatro. *Das Labyrinth* non è certo all'altezza dello *Zauberflöte*: si vede la colla che ne tiene insieme le parti

come nel Wolpertinger, l'animale fantastico che si dice visse nelle foreste bavaresi. Ma tutto sommato, fa presente Leonore, non è nemmeno da buttar via: vale la pena portarlo in scena.

Il finale del romanzo, nel ricomporre la vicenda, chiude un'opéra-comique pervasa d'ironia, dove la grazia di certe arie s'intreccia al linguaggio apparentemente basso e le coloriture di Schikaneder. Il testo, sotto traccia, si rivela amabilmente colto: vi si trovano riferimenti alla Rivoluzione francese ("La minaccia di morte non fa più paura: è inflazionata... La fratellanza non è più di moda"), al tramonto dell'Illuminismo, nonché alla massoneria, le cui "botte iniziatriche" - sono parole di Schikaneder - Mozart tanto amava. E appare anche un giovane Ludwig (Van Beethoven), "interessato ai drammi francesi con donne che salvano i mariti in prigione"

come nel *Fidelio*. Particolarmente riuscite sono le incursioni nel passato di Schikaneder insieme a Mozart, due "farfalloni amorosi" umanissimi, compagni di bevute e di chiacchiere filosofiche (magnifico immaginarsi così), e delicata e potente è la narrazione del rapporto del "narratore" con l'indipendente Leonore, della quale l'autrice restituisce la forza. Sono tanti i passaggi comici che animano il romanzo, a cominciare dagli appellativi con cui Schikaneder si rivolge al suo pubblico, sottolineandone la popolarità: "venerabili barbieri", "egregi tassisti", "pregevoli sgatterti", "eccellenti giardinieri" o "dilette strozzi". E ci sembra di vederli tutti seduti in platea, un po' offuscati dal puzzo d'aglio che aleggia nell'atmosfera.

Come una riuscita *Zauberoper*, questo romanzo dal tono leggero ma intriso di cultura musicale mescola le carte, la realtà e la finzione (non senza un pizzico di fantastico) con notevole maestria, e come in un *Singspiel* si ha spesso l'impressione di sentire il canto dei protagonisti che s'alterna ai recitativi, accompagnati da un *glockenspiel* o da un flauto. E quando l'autrice scrive di quei rumori farraginosi che "nel mezzo di una scena magnifica" fanno capolino per ricordare che "la macchina volante non è davvero una magia, ma solo un sofisticato marchingegno attaccato al soffitto con delle funi", ci viene da pensare agli artifici che talora spiccano in un testo come note stridenti: qui non se ne intravedono, né se ne sentono. Non si perde, questo libro, in parole vuote di significato; al contrario, si rivolge al suo lettore con chiarezza e immediatezza: perché saranno anche eleganti, le parole belle, "ma poi che vogliono dire in concreto, nella vita di tutti i giorni in cui esci di casa e pesti la merda di cavallo?"

