

OSSERVATORIO SUI NUOVI NARRATORI ITALIANI

Il suicidio di Angela B.

di Umberto Casadei

1. Attraversando il testo: la trama e la struttura.

L'uscita de "Il suicidio di Angela B." di Umberto Casadei è stato immediatamente accompagnato da giudizi in generale molto positivi, se non in qualche caso apertamente entusiastici. Molto positivamente si è espresso, tra gli altri, sul supplemento culturale de "La Stampa", "Tuttolibri" del 12.07.2003, Sergio Pent¹, che si dichiara ammirato di chi ha omaggiato la letteratura "scandagliandone le più remote potenzialità, con quel dar vita ad un romanzo nato come ricordo privato e dilatato a conflitto generazionale, visione critica dell'opportunismo dei media, fino all'azzardo di costruire una fiction totalizzante - globale - che incamera cronaca e creatività, psicanalisi e diario privato, nel virtuosismo del romanzo assoluto". Più apertamente entusiasta è Giulio Mozzi, curatore per Sironi della collana "Indicativo presente" (forse il più positivo esperimento di scommessa sulla "nuova" narrativa italiana), presso cui è uscito il romanzo di Casadei: "Questo romanzo io l'ho visto nascere e crescere nell'arco di tre anni abbondanti, e sono convinto che si tratti di un capolavoro o di qualcosa del genere... Io ho pubblicato cinque libri di racconti, un poema, due libri d'inchiesta, tre libri sullo scrivere, non so quante cose sparse: ma di tutto questo, in confronto a ciò che ha fatto Umberto, non m'importa niente"². Ed ancora: "Il suicidio di Angela B. è un romanzo fiume – un fiume limaccioso, carnevalesco, trascinate con sé ogni tipo di materiale, sempre a rischio di tracimazione – che scorre nell'alveo della grande tradizione modernista europea. A tutti coloro che lamentano la mancanza, in Italia, di grandi romanzi, io dico: «Ecco: questo è un grande romanzo. Come, e non solo in Italia, se ne scrivono pochi».³

La singolarità di una fortuna critica così repentina ed unanime (oltre ai citati, chi scrive ha raccolto altri giudizi critici, tutti, chi più chi meno, positivi) certamente incuriosisce, e stimola ad una lettura approfondita.

Il romanzo prende le mosse dal suicidio di Angela, studentessa di un liceo padovano, buttata da un cavalcavia sulla tangenziale della città. Si tratta dell'evento da cui scaturisce la narrazione, ma è al tempo stesso un elemento esterno ad essa, poiché accade prima che il romanzo inizi: è la causa prima di tutto ciò che il testo contiene (il "cosmo" di cui diremo oltre), è il presupposto che è già avvenuto quando la narrazione inizia.

La storia incomincia con le reazioni che la notizia della morte di Angela provoca tra i suoi compagni di scuola, descritte da uno di loro, Gianni Dezanni. Ma questo è soltanto uno dei possibili accessi al testo. Il suicidio di Angela dà l'avvio ad una progressiva di destabilizzazioni di ordini precariamente costituiti, anche se prima del fatto apparentemente solidissimi: l'ordine dei rapporti tra i ragazzi della classe, l'ordine dei rapporti affettivi nella famiglia di Gianni (e non solo), l'ordine delle relazioni interpersonali tra i funzionari della casa editrice che pubblicherà un libro sull'argomento. Il romanzo scandaglia quindi le reazioni al gesto estremo di Angela da parte di un variegato gruppo di personaggi, e le conseguenze a volte molto remote di quel gesto su ciascuno di loro, fino al limite dell'arco temporale di due anni. Gianni precipita in una crisi esistenziale profonda, da cui esce molto diverso da prima, inserendosi nella comunità di don Giacomo, e soprattutto scrivendo un libro sul suicidio della sua compagna di scuola. La stesura di questo libro rende manifesta una fino allora latente tara nei rapporti tra i genitori di Gianni, rivelando debolezze prima

insospettabili nel padre, ed inquietudini mal sopite nella madre. La composizione del libro è pure occasione per ridefinizioni assai dolorose nei rapporti tra i due funzionari ed amici della casa editrice "Monopolio" che ne curano la pubblicazione. E nel periodo successivo al suicidio anche alcune altre figure, gli amici Izza e Faggiulo, la professoressa Bidelli, si connotano meglio, risultando comunque diversi da come apparivano all'inizio della storia. La morte di Angela è anche pretesto per scandagliare con una passione per la verità che confina con la crudeltà il corpo sociale della provincia del nord est, svelandone imposture, corruzioni e degradazioni morali, che a loro volta altro non sono che figure del più ampio degrado complessivo del paese. Nell'assolvere a compiti di esemplificazione e di ammonimento morale, il romanzo segue un andamento "a cerchi concentrici": dal disagio individuale, si trapassa a quello giovanile, da questo a quello dei rapporti interni alla famiglia, e poi a quelli sociali del mondo della media borghesia della città di riferimento, fino a fare di tutto questo disagio la cifra e il simbolo ad un tempo della decadenza del particolare periodo della storia che stiamo vivendo.

Non c'è quindi un vero e proprio sviluppo narrativo. L'azione fondamentale è già avvenuta prima dell'inizio dell'arco temporale iscritto nella narrazione, e più che l'episodio centrale rappresenta l'occasione di altre storie minime che trovano radici in lei (e prova ne sia che in definitiva non è offerta alcuna vera conclusiva spiegazione al suicidio di Angela, nonostante le tante analisi del suo gesto contenute nel libro) Casadei sperimenta quindi un romanzo in cui la trama non è data dal succedersi di più eventi variamente concatenati, bensì dai molteplici modi di "vedere" e di atteggiarsi di varie entità (singoli personaggi o collettività sociali, parlanti tramite i giornali locali) nei confronti di un unico evento, il suicidio di Angela. Una narrazione non dinamica, quindi, ma continuamente sollecitata da un unico polo narrativo, tesa all'esplorazione della molteplicità dei suoi significati.

Quanto alla struttura, "Il suicidio di Angela B." pare fatto apposta per la gioia di un narratologo, in virtù di un'architettura straordinariamente complessa, che comporta continue novazioni di punti di vista, di prese di coscienza dei vari personaggi, di focalizzazioni in perenne movimento. Casadei, molto opportunamente, pone in apertura del testo alcune cosiddette "note istituzionali", che rendono conto di un labirintico impianto narrativo in cui la possibilità di smarrirsi è costante. Il libro è costituito da una congerie di testi di diversa origine, componendo il tutto una sorta di collage, di "romanzo - documento", in cui la trama si fa da sé, in assenza (apparente) di interventi di un autore determinato (quantomeno se per tale intendiamo l'autore "onnisciente"). Il nucleo centrale del libro è costituito da due lunghi testi scritti da Gianni Dezanni, "Il suicidio di Angela B.", e una "Lettera prefatoria posticipata", rispettivamente ribattezzati "Le ore" e "Le giornate" dai due editors, Mario Parecchio e Rinaldo Qualcosa. Questi due testi sono a loro volta intervallati da articoli di giornale, che danno il senso del mutare dell'opinione pubblica nel tempo riguardo al suicidio della studentessa. Altri personaggi recano ciascuno i propri contributi, come l'editor Rinaldo Qualcosa, autore di una "Postfazione", e il compagno di scuola Pier Giorgio Izza, che scrive la "Coda". Sono inoltre presenti una selezione di e - mail che i due editors si scambiano durante la messa a punto del testo di Gianni, un tema di una compagna di scuola di Angela, alcune lettere (del camionista che per primo raccoglie le spoglie di Angela, della madre di Gianni), ed una nota, il cui testo risulta approvato dalla collettività degli autori e che viene stilata da un altro personaggio, l'Artefice, oltre ad una serie di altri contributi di minor rilevanza.

Lo statuto identificativo del testo è quindi quello dell'opera collettiva, dove le voci più disparate si raccolgono per documentare le diverse verità che a ciascuno pare di riconoscere (a voler accreditare di buona fede tutti i personaggi). L'impressione di episodica ripetitività discende allora proprio dalla molteplicità dei punti di vista, focalizzati di volta in volta sullo stesso argomento o sulla stessa situazione. Se ciò

assolve il testo da un punto di logico, ne consente anche una rivalutazione estetica, cambiando un "difetto" in una caratteristica imposta dalle esigenze di riproduzione realistica del mondo in cui Gianni si muove. Grande rilevanza presenta quindi lo studio della prospettiva, da intendersi qui proprio nella sua più piena accezione di "punto ottico dal quale il racconto trasmette la sua informazione"⁴. Infatti, la prospettiva ha costantemente di mira, o sullo sfondo, quale presupposto, un unico evento, il suicidio di Angela, eppure il suo spostamento è continuo, a seconda ad esempio, che di esso parli Gianni, sua madre, o il camionista Trovato, o gli editoriali sui giornali locali. A ciò fa riscontro la totale assenza dalla scena del narratore, o meglio la sua completa trasparenza: il racconto risente comunque della mano, sia pur nascosta, che lo guida⁵. Ne consegue un cospicuo raccorciamento della distanza tra lettore e materia narrata, poiché la mediazione del narratore è quasi inavvertibile (e tuttavia presente). Ne consegue ancora, sul fronte della costruzione del racconto - poiché il narratore cede sistematicamente la parola al personaggio di volta in volta presente - una fortissima esigenza di esperire il discorso in forma mimetica, e, sul fronte dell'invenzione dello stile, un'altrettanto forte esigenza di rendere espressiva la mimesi (e con quali esiti si riferirà più avanti).

Data la struttura, anche il tempo della narrazione ha connotazioni particolari, che lo stesso Casadei nelle "note istituzionali" sottolinea, evidenziando una dislocazione virtuale rispetto ai vari contributi che compongono il libro "per altro diacronici, rispetto alla redazione (quando Gianni ha scritto), e ai tempi narrativi (quando sono accaduti i fatti di cui Gianni scrive) dei testi di Gianni". Ma è l'intero racconto, e non solo i testi di Gianni, ad appoggiarsi su brani di varia provenienza che testimoniano fatti già accaduti, e quindi l'analessi "in re ipsa" di questo tipo di narrazione che percorre tutto il testo propone continue inversioni del senso cronologico degli avvenimenti. A ciò si aggiunga la composizione in sequenza dei vari contributi, che non necessariamente corrisponde al loro effettivo svolgersi storico, risultando a volte disposti in un ordine che privilegia criteri diversi.

L'eterogeneità di origine dei testi che compongono il libro induce a qualche riflessione, anche questa di puro stampo narratologico, circa una qualche forma di "latitanza" dell'autore, fittizia, s'intende, poiché anche nella sua inapparenza, il testo gli deve costruzione e forma. Nella figura dell'Artefice può tentarsi, con tutti i limiti di applicazioni in qualche modo empiriche di teorie della narrativa, un'identificazione con il cosiddetto "autore implicito", il detentore dei codici e delle regole di costruzione del racconto.

L'ipotesi sembra avallata dallo stesso Artefice, che di sé dice:

L'Artefice di questi interventi, che qui si manifesta, non è identificabile nella persona dell'autore, Gianni Dezzani, né in quelle degli Autori dei testi che corredano il suo lavoro. L'Artefice è un soggetto collettivo in cui Gianni, gli autori dei testi a corredo, alcune persone lì nominate e altre, che a diverso titolo al lavoro stesso hanno atteso, sono parimenti comprese/.../Benché l'Artefice non sia identificabile con la causa, né con l'origine egli è colui che ha deciso circa la forma, ossia, circa ciò per cui questa forma è così, e non altrimenti, ed è forma./.../ Artefice, dunque, è nome e sede della mediazione in cui hanno trovato, certamente parziale, ma, almeno, operativa convergenza le spinte centrifughe di molteplici volontà...Non di meno, l'Artefice è consapevole della definitività e della manifesta sperequazione in materia di accesso a questa forma - sede di tutti gli interessati"⁶

Ed in una visione più pregnante e funzionale allo scopo rappresentativo del romanzo, quello di riprodurre un universo di relazioni e di pensieri, l'Artefice è invece il soggetto che dà corpo alla totalità che si intende documentare. E' piuttosto evidente che l'intenzione sia totalizzante, e tuttavia il risultato non può dirsi pienamente realizzato:

sotto questo profilo, il romanzo costituisce volutamente più un tentativo che un compimento. A questa conclusione pare del resto giungere Gianni, nel suo tentativo di possedere le chiavi del mondo attraverso la scrittura, o almeno così ne interpreta la vicenda lo scrittore editor Rinaldo Qualcosa, in un eloquente gioco di rimandi che restituisce l'idea di una trama di relazioni senza fine tra i personaggi, e quindi ancora una volta di mondo non circoscritto e non circoscrivibile, in quanto non definibile nel senso etimologico del termine: "l'opera non è una totalità irripetibile, bensì una parzialità irripetibile":

Nelle nostre successive discussioni, legate in qualche misura a quest'idea di superpersona, a nome Artefice, è più volte tornato il concetto "totalità", quale requisito della compiutezza di un'opera, in contrapposizione a un'idea di finitezza della forma; e devo dire che nel dilagare che ha finito per coinvolgerci, trascendendo miracolosamente ogni singola testimonianza o intenzione individuale, ho rinvenuto il senso dei suoi convincimenti./.../ Più in profondità, ho compreso l'autenticità della disperazione del nostro autore nucleare, innanzi a ciò che lui chiama nell'ultima parte della sua lettera, "potenziale infinitudine". Se vi è, come afferma Mario, una superiore necessità della forma, essa, da un punto di vista umano, individuale, razionale, non può essere appieno compresa, poiché da questa prospettiva la stessa cognizione di totalità non può darsi come aporia. Anche soltanto a un livello intuitivo, e tuttavia, estremamente alto e rarefatto, Gianni, io credo, era cosciente di come la nozione di "totalità" si presentasse alla sua mente quale idea di esaurimento, pulsione di morte (quasi d'autodistruzione: nella misura in cui la mente individua e riconosce il *telos* cui pur s'abbandona), o, come m'è espressi in anni ormai lontani, di sistema che si chiude. E al contempo intuiva come la stessa idea di totalità implicasse la sua contraddizione, ossia l'inesauribilità. L'opera non è una totalità irripetibile, bensì una parzialità irripetibile. Così scrissi un poco più anziano di Gianni, tanti anni or sono; l'animo di un singolo uomo non è infinito, bensì finito.⁷

2. Un cosmo.

La circostanza che il fatto "storico" principale sia esterno al tempo della narrazione, in quanto precedente, conferisce allo sviluppo un suo particolare modo di accrescimento su se stesso. In un contesto apparentemente poco mobile, si addensa, più che un insieme di particolari sottotrame (che pure non mancano), un intrico di valutazioni e di punti di vista che parte sì dal fatto originario, ma che si sviluppa per via di ampliamenti ad esso concentrici fino ad esiti da esso lontanissimi. Il romanzo ambisce abbastanza palesemente alla rappresentazione di un mondo, più che allo sviluppo di una storia. Un universo viene in esso ricreato, con continui rimandi interni, e ricorsi ad autoreferenzialità talvolta esplicite, talaltra abilmente sottintese. L'ambizione demiurgica di Casadei di "creare" quasi più che rappresentare il mondo rende particolarmente ardua l'enucleazione di un tema dominante del romanzo. Anzi, è proprio la ricchezza di temi ad impressionare, ed ancor più la loro "dispositio", le modalità cioè con cui essi vengono variamente intrecciati tra di loro, ed interagiscono a determinare le azioni e gli atteggiamenti dei personaggi. Ai fini dell'individuazione almeno parziale dei principali tra essi, occorrerà ricorrere all'esame di ampi lacerti, anche allo scopo di evidenziare i percorsi sotto traccia che legano i diversi contributi documentali che costituiscono il cuore dell'impianto strutturale del libro.

In primo luogo, il mondo in cui si muove Gianni Dezanni è in varia misura e per aspetti diversi degradato, e la descrizione del degrado costituisce ad un tempo drammatica denuncia ed oscura premonizione di un viatico di salvezza, anch'essa esterna al racconto, come il fatto che a questo ha dato origine.

Una lettura immediata del decadimento come manifestazione agli occhi dell'adolescente Gianni dell'angosciosità della vita adulta è evidentemente proponibile:

E vorrebbero consolarti della malinconia che ti prende quando senti che ogni giorno perdi qualcosa e diventi duro vuoto e imbecille proponendoti di riempire il vuoto di quella perdita, che è la perdita della tua sensibilità, con storie assurdisime, tipo la bellezza dell'aver nuove responsabilità, come non ne avessimo già abbastanza...E ti dicono che sommare dovere a dovere è un privilegio, immagina come sarà bello quando sarai come noi, ti dicono, quando farai e cose che facciamo noi, quando sarai emancipato...⁸

Dal malessere adolescenziale alla rivolta contro il mondo adulto non manca che un passo:

Quanto all'emancipazione, non vedono l'ora di emanciparsi dalla loro età. E ti dicono: quando sarai come noi. Come loro? Ma se sono sempre fatti?, di rabbia, rancore, invidia, soprattutto di idee sulle cose, idee ancora idee sulle cose sulla gente, e come dovrebbero essere le cose come dovrebbe essere la gente, e quello che è normale e quello che non lo è, e pieni di patimento entrano inevitabilmente in astinenza e poi hanno le crisi di mezza età così si fanno le corna e vanno a puttane tutto questo dolorosamente lo idolatrano, ora come trasgressione ora come normalità, cioè ancora idee, segretamente, pulcinellescamente trasgressori, normali all'apparenza, insospettabili, schifosamente prevedibili, vale a dire man mano che cali le sonde, piano, appena un po' sotto... quanti sono i pedofili under diciotto? E i suicidi?, cosa vorrà significare la proporzione inversa di tale relazione? – e come non bastasse ci scimmiettano, vogliono essere giovani loro!, noi invece maturi e tutto il resto, ossia noi bravi e ben quadrati, loro liberi dalle loro preoccupazioni, liberi di fare quello che nella loro visione – di un'erroneità così superficiale da lasciare sbigottiti – sarebbe tipico della nostra età, ossia l'età della pazza gioia, che poi stringi stringi, vuol dire scoparsi e tradirsi e ubriacarsi e non smettere mai di guardarsi giudicarsi e nascondersi e menarsela con l'unica salvezza di cui hanno nozione, quella delle apparenze⁹.

Un malessere generazionale, ma non solo. Altri disagi, di diverso genere, pervadono la provincia del nord – est in cui Gianni vive: e non solo quella, pare alludere Casadei, nei suoi diversi tentativi di universalizzare le difficoltà, di volta in volta psicologiche sociali esistenziali, dei suoi personaggi. Un esempio illuminante ne sono le riflessioni di Lorenzo Trovato, il camionista che per primo ha raccolto il corpo esanime di Angela, causando con questo suo gesto di pietà "istintiva", come lui stesso la definisce, un tamponamento a catena sulla tangenziale. Qui il disagio è di natura più marcatamente socio – politica, originata dalla difficoltà di condividere almeno qualcosa con l'attuale deriva di inquinamento dei rapporti sociali. Del degrado di tali rapporti Trovato non fa mistero di considerare responsabile l'attuale coalizione di governo che guida il paese (ma ci si sarebbe potuto attendere, da considerazioni di un certo spessore sociologico come quelle di Trovato, anche qualche riflessione sul fatto che potrebbe essere piuttosto che un governo, di qualunque colore sia, non sia causa, ma effetto del degrado del corpo sociale da cui promana):

"La critica dei valori assoluti" lei scrive "ha tolto alla società l'intima convinzione che tali crimini assoluti esistano, crimini in relazione ai quali, non potrò mai identificarmi con colui il quale li ha agiti. Una società quale la nostra, che ha rinunciato ai valori è certamente una società tollerante; e lo è nella misura in cui il criminale conserva pur sempre lo statuto di uomo, serbando così il possesso di diritti che riteniamo inalienabili. Ma è al contempo una società che ammette la vicinanza del delitto, anzi lo integra nella sfera dell'esperienza

possibile, e avversa la pena, specie se cruenta, in quanto vede in colui che la sconta qualcuno che è identico a sé. E' giunto il momento di mettere in discussione tutto ciò, nella misura in cui nessun valore sembra in grado di ripristinare quell'invalicabile distanza che lo separa dalla sua negazione. Se veramente credessimo alla vita come valore, la distanza dalla sua negazione sarebbe invalicabile, e la sua negazione, nella fattispecie, l'assassinio, non potrebbe mai assolutamente raggiungerci"/.../ Ma volendo attenerci al testo, lei, signor direttore, da provetto manicheo, mi par di capire, rifiuta categoricamente di riconoscersi nell'assassino. L'assassino deve rimanere a una distanza incommensurabile, una distanza tale che ci permetta di vederne senza tremanti l'esecuzione legale, magari in diretta televisiva (ecco dunque un valore dominante: la televisione, lontananza, nel bene e nel male, delle immagini, per cui la realtà diviene un particolare tipo di finzione). Del resto, però, si trova perfettamente a suo agio in un contesto di estremo relativismo etico quale il nostro; e vi si trova perfettamente nella misura in cui lei è libero di perseguire il proprio personale tornaconto, di essere insomma quello che si definisce un individuo"¹⁰

Ed invero il mondo che si svela davanti a Gianni, stimolato ad un'esplorazione sempre più dolorosa proprio dal suicidio della compagna di scuola, dimostra gradualmente la propria negatività. Lo sfascio della sua famiglia, culminata nella separazione dei genitori, ha origini complesse, e lo scandaglio che fruga impietosamente in esso ondeggia tra motivazioni psicologiche da un lato e colpe "ambientali" dall'altro. Le caratterizzazioni del padre e della madre rendono con impietosa efficacia le difficoltà se non di dialogo almeno di quel minimo di consenso sulle cose fondamentali che il figlio Gianni pretende (in fondo giustamente) da una coppia di genitori. La madre nutre ambizioni sproporzionate alle capacità e alla volontà delle persone attraverso cui esse dovrebbero realizzarsi: prima il marito, spinto tra le altre cose ad un'improbabile carriera politica, poi il figlio, diventato improvviso motivo di rinnovato interesse a causa del libro che sta faticosamente scrivendo sul suicidio della compagna di classe. E non si tratta tanto di una forma di rivalsa nei confronti di un'inesistente modestia delle origini sociali, quanto dell'assorbimento per dosi massicce dei veleni germinati dal nostro modo di vivere di questi anni. Si pensi per un eloquente esempio al dialogo – monologo con Gianni per convincerlo a concludere il libro. La pubblicazione di esso è intesa dalla donna come mezzo di promozione sociale, (ed è la lettura più scontata), ma anche in qualche modo di realizzazione personale, di affermazione di una superiorità "culturale" destinata ad essere improvvidamente esibita in società, strumento di egualizzazione e di riscatto sociale:

E ascoltami bene. Sono tutti lì che crepano d'invidia, Gianni. Non avrebbero scommesso un soldo di cacio su di te. Non ti hanno mai calcolato un cazzo! Sono lì che ti aspettano al varco. Vogliono vederti per terra, nella merda. Anzi, sotto terra. Tu non capisci Gianni, com'è la vita. Ma faresti molto meglio a cagarmi, sai. Tu non ti rendi conto. Tu sei già il due di briscola, Gianni. Mi capisci? Capisci cosa voglio dire? Ti trovi all'inizio di tutte le cose. Zugno, Turà, Fistomba, Queboli, Perin, Izza – sono tutti cognomi che continuerai a sentire, in questa città. Ah se li sentirai! Crederai di perderne le tracce. E te li ritroverai puntualmente alla malparata. Loro ti avranno già identificato. Lo stanno già facendo. L'hanno già fatto. La crosta è ancora sottile, però, adesso. La puoi ancora spaccare. Capito? Tu puoi.¹¹

Dal canto suo, il padre scopre in breve tempo in sé una sorta di costante inadeguatezza verso i più svariati aspetti della sua vita: la moglie troppo bella e troppo brillante, il lavoro che non lo appaga (salvo licenziarsi e mettersi a scrivere poesie dall'esito letterario almeno dubbio), la vita borghesemente piatta, lontana dalle sue aspirazioni giovanili ma che riesce a trasformare soltanto in un'esistenza da

emarginato, percorsa da pulsioni erotiche vagamente maniacali. Il tutto pericolosamente inclina, come sospetterà l'editor Rinaldo Qualcosa, verso un generale sentimento d'inadeguatezza nei confronti della vita stessa. In breve tempo, perde la moglie e il lavoro, nonché la stima, ma non l'amore, del figlio.

Cosa vuoi ancora da me?, pensavo. Cosa vuoi sapere? Cosa, ancora? Mi convincevo della strumentalità – pur tormentata – delle sue domande. Sperava di innovarsi? Tornare a brillare, attraverso di me, nell'astrolabio della mamma? Povero idiota. D'altra parte, e in modo ancor più inconfessabilmente febbrile, concupiva: voleva sentirsi raccontare le di lei fornicazioni, avere prova della parte di mia madre che non aveva mai conosciuto, voleva immaginarne l'orgasmo, la schiuma la possessione, e percorreva inebetito i tratti del mio viso cercando cose che a lei rimandassero, sapendo i miei sentimenti, la reattività della mia carne. Ne intuivo la foia, la lama – libidine, il modo in cui lo sezionava, destandone, per il male, ogni atomo. Capivo che era uno schifo, una morte – un suicidio. Ma oltre che esserne ripugnato, mezzo ammazzato, ne ero anche ebbro, drogato: il massimo – putrefazione. Mi chiedevo se fosse l'assenza a ridurlo così, la perdita di mamma, fattasi perdita di contatto con la realtà: cioè se mamma fosse stata presente, pensavo, poco dopo, pedalando sotto i portici del centro, tornando a casa, se mamma si fosse comportata con gentilezza, avrebbe capito papà che non era lì, in quel corpo, in quel destino, la parte che non poteva vedere, cioè possedere? E che, per poco potesse a volte sembrare, quel che c'era, che aveva visto e toccato, era concreto e migliore? ¹²

Con particolare vigoria espressiva Gianni descrive l'inizio della crisi esistenziale del padre. Non ne sono enunciate le cause: lo stesso abbandono della moglie pare più una conseguenza che una causa. Tuttavia nel brano sopra riportato è presente qualche sommesso suggerimento in proposito: la "perdita di contatto con la realtà" pare originata da motivi diversi, da una sopravvenuta incapacità a starci, nel mondo, oppure a riconoscere il mondo esterno come un mondo a cui appartenere. Il mondo esterno muta continuamente, pare intendere Gianni, con mutazioni comprensibili o meno, condivisibili o meno, e l'importante è esserci, all'interno di queste mutazioni, coglierle, "vederle, cioè possederle". Altrimenti, si perde la realtà, di cui l'esilio a cui Chiara ha costretto il marito Filippo è solo drammatica, ma parziale figurazione. Nel naufragio del matrimonio dei genitori di Gianni si intrecciano motivi personali e fallimenti nel mondo delle relazioni esterne alla famiglia. Particolare sottolineatura viene attribuita alle implicazioni derivanti dal piccolo mondo della politica locale, con chiare allusioni ad una politica di tutt'altre dimensioni. Scrive infatti Chiara Dezanni:

Per tutti gli anni Ottanta mi sono sorbita le stronzate di Filippo e dei suoi conoscenti. Per tutti gli anni Novanta, in particolar modo dopo Tangentopoli, quando sembrava che qualcosa si sbloccasse anche nel suo partito, ho visto mio marito rincoglionire, andare letteralmente a puttane, e quelle stronzate politiche, per altro già totalmente in stato di putrefazione, diventare ideologia dominante, potere /.../ Non c'è nessun altro mondo che il mondo. Non c'era nessun'altra umanità che questa umanità, e in questa umanità c'era mio marito, con la sua ironia, con le sue parole, con il suo fottersene della carriera, della tradizione, dei benpensanti, dei padroni, della chiesa, dell'America, e chi più ne ha più ne metta. Da questo punto di vista, il mio di ragazzina, i miei stessi amici fascisti, - come diceva mio marito - erano infinitamente più semplici, puliti, e forse anche onesti. Ho visto mio marito rimanere solo con le sue parole, Mario, ho visto mio marito, che a quelle stesse parole naturalmente, non credeva, arretrare, mentre gli altri avanzavano, l'ho visto perdere su tutti i fronti, a partire da quello della sua personale dignità" .¹³

Ma a Casadei non tanto interessa il versante "politico", in ordine ad enunciazioni di scelte ideologiche, quanto quello "antropologico" dell'individuazione dei tipi umani che si celano dietro ad appartenenze politiche. Illuminante al riguardo è la chiosa alla vicenda contenuta in un'e - mail dell'editor Rinaldo Qualcosa:

Qui intendo mettere l'accento sulla questione antropologica. Perché sa cosa succede, in quegli anni? Che la questione antropologica, per quella gente [i comunisti], cessa. Si estingue./.../ Grandi intellettuali, grandi poeti, scrittori, romanzieri, avevano cercato quell'altra antropologia./.../ Sa cosa le è capitato, signora? Che suo marito, lontanissimo dall'incarnare quell'altra umanità secondo i modelli di un Pasolini o di un Fortini, era comunque "altro". E gran parte del suo dramma, signora, con suo marito, non è stato in fondo che la sua preoccupazione di farlo rientrare nei canoni di una almeno delle due antropologie.

Dunque, signora, accade questo dopo il 1991: che questo benedetto "altro" mondo, va al governo. L'altro mondo diviene il mondo./.../ L'altro mondo, sopravvissuto a Tangentopoli, si presenta come portatore di un'etica delle regole, della responsabilità. Tipi umani quali suo marito: sono fuori. Non c'entrano più. Il settimanale satirico "Cuore", per intenderci, chiude i battenti.¹⁴

Ad una sfera più privata fa riferimento invece il malessere di Pier Giorgio Izza, compagno di scuola di Gianni, vagamente indiziato di plagio e per di più sospetto di latente e incipiente omosessualità. Anche per lui, però, può registrarsi la tentazione di emblemizzare la sua condizione per universalizzarne i motivi di crisi. Pier Giorgio non ha superato del tutto i crinali di un nichilismo attualizzato alla società del consumismo più sfrenato, dell'apparire più becero e dell'arrivismo più spietato. Piace in lui quell'atteggiamento psicologico del tentare ancora una ricerca nonostante tutto, del tentativo di scoprire in qualche luogo dell'universo o dell'anima ancora qualche valore fondante, coesistente drammaticamente al sospetto che i valori fondanti siano morti tutti.

Che colpa si può avere per un vizio innato? Per una malformazione congenita? Per tre giorni e tre notti ho pensato a queste e analoghe misteriose faccende. Intendo dire, alla specie di vizio innato che ti spinge a vivere perché ti crea un desiderio che si esprime secondo modalità tipicamente tue, e che non finisce finché non t'ha del tutto consumato. Alla sottile, tagliente vergogna che è collegata a questo vizio./.../ Di converso, ho pensato alle malattie del vivere, che distruggono i desideri creati dal vizio innato portandoti alla paradossale perfezione, quella strana specie di perfezione che è l'assenza di desideri. E così ho pensato allo stato di morte come a una sorta di perfezione e al desiderio di morire come a un'altissima aspirazione dell'anima.¹⁵

Ed ancora:

L'esperienza della separazione, cioè l'esperienza della conoscibilità della persona amata cui consegue l'esperienza della non conoscibilità di dio: e a maggior ragione. Strano questo: come dire: non potrò mai conoscere mio marito, ma dio invece sì. Come si fa? Pretendere di fare esperienza, conoscere ciò che trascende, benché il terreno, la via, sia completamente preclusa. Ammettiamolo, cara Angela: non suona bene. Eppure, la cosa è in certo senso reversibile. Il tradimento prova ciò che non si poteva prevedere, ossia l'esperienza, la conoscenza della persona amata non era affatto esaurita, che è e resta inesauribile. Ecco un bell'attributo. E una bella prova. Dev'essere questo, in parte, magari in piccola parte - e tuttavia, una parte che va ammessa -, l'elemento che scatena in alcuni la foia della vista del tradimento, dell'assistervi, di trarne godimento, giungendo persino a idolatrarlo.¹⁶

Si è quindi di fronte ad un orizzonte di crisi, che coinvolge tutti gli strati (individuali, sociali, familiari...) del vivere umano. Ma del repertorio delle crisi possibili Casadei pare privilegiare, scavandovi dentro senza pietà, le crisi familiari. E' indubbiamente in primo piano la crisi della famiglia di Gianni, ma anche il testo di Pier Giorgio Izza contiene per larga parte la descrizione della crisi della sua famiglia, che per lui è anche modo per prendere coscienza di sé e dei rapporti che intreccia con gli altri. E soprattutto di quelli che vuole intrecciare con gli altri. L'analisi di sé, della sua relazione con Angela giunge al suo culmine non casualmente il giorno in cui scopre che il padre ha una relazione con la sorella della madre:

Mio padre, nel bar. Capivo gli anni. I pianti di mamma. Prendevo chiedermi in che gioco fossi rimasto intrappolato. Davanti a me non c'era affatto una ragazzina timida di diciassette anni, Vedevo gli uomini dell'età di mio padre girarsi e guardarla. Ora Angela sorrideva, tentava di ricostruire una parvenza di senso.

"E' tutto così sciocco" cinguettava Angela. "Troppo stupido".

Mio padre e mia zia si alzavano, frattanto, dal tavolino. E si abbracciavano. La zia si piegava sguaiata all'indietro, ridendo. /.../ In mente avevo gli occhi di mia madre. Il suo sguardo. Siamo incorreggibili, aveva detto. Siamo. Al plurale. Oggi sono certo che quel plurale, il suo chiamarsi dentro, il suo ammettere che in fondo lei era uguale a papà, malgrado sapesse con chi papà la tradiva, non fosse relativo solamente a mio padre. Sono certo che mamma non si riferiva soltanto a papà. Come Angela, nel suo ultimo messaggio. Come Angela, mia mamma, in quel momento parlava a tutti. Stava cadendo il mondo. Mamma era percorsa da un dolore sterminato e galoppante. E infatti parlava al mondo, come l'avesse contenuto, intero, dentro di sé. Ho pensato che anche per questo mamma non l'ha fatto. A differenza di Angela che ha scritto *voi, vostro*. Come il mondo fosse tutto fuori di lei e lei potesse guardarlo come qualcosa di finito, separato. A differenza di Angela, mamma diceva *noi*. Il mondo cadeva e lei cadeva col mondo.¹⁷

In quel "Siamo. Al plurale" risiede uno dei culmini del romanzo. Siamo tutti partecipi del disagio, il malessere individuale e quello collettivo si confondono, non possiedono uno specifico, tutti consistiamo (anche) in un groviglio di dolori e di affanni. Ma il dolore più acuto, quello intollerabile ed immedicabile si innerva alla massima profondità possibile in chi smarrisce il senso del "noi", in chi al plurale del "siamo" sostituisce il plurale del "siete", in chi spera di evitare contaminazioni letali cercando esistenze separate da quelle che affannano il resto dei propri simili.

E' del tutto evidente pertanto che sarebbe riduttivo intendere il romanzo come un regesto di crisi familiari, ed altrettanto riduttivo appare confinarlo entro i limiti di un'analisi della crisi sociale del nord - est, come il titolo (ma solo il titolo) dell'articolo di Sergio Pent lascerebbe supporre. E' altrettanto chiaro tuttavia che Gianni si trovi a confrontarsi con un mondo poco comprensibile, troppo facilmente riducibile a pochi risaputi schemi comportamentali che pretendono di inglobare l'intera gamma di rapporti umani, con evidenti distorsioni di prospettiva che impediscono di cogliere la meravigliosa varietà che offre il vivere all'interno di una collettività. Il suo non è peraltro un dramma individuale, bensì il punto di emergenza massimo di un disagio di cui Casadei intende rendere il senso corale, registrando nel brano di Izza un malessere certamente diverso nei modi di espressione, ma altrettanto certamente molto vicino a quello di Gianni, e accentuandone la dimensione collettiva con l'inserzione degli articoli di fondo della "Voce dell'Est". Del solo Gianni però seguiamo l'intero sviluppo degli atteggiamenti e del pensiero. E così, mentre Angela trova sollievo al peso della vita nel suicidio, Gianni, presane oscuramente coscienza proprio attraverso di esso, cerca la soluzione alla crisi nella scrittura. Ma la scrittura ha

davvero una funzione salvifica, o quantomeno riscattante? Pur se mai posto in maniera esplicita, questo interrogativo pare percorrere sotterraneamente buona parte dei testi adunati nel "Suicidio", e più la storia si dipana, più si addensano le riflessioni sulla scrittura, senza tuttavia dirimere il dubbio. Tuttavia, ad una "soluzione" si perviene per progressive approssimazioni. Innanzitutto, il rapporto vita – scrittura. Scrive al riguardo l'editor Rinaldo Qualcosa:

In un ragazzo come Gianni la vita e la scrittura sono due cose differenti, nel senso che la scrittura non è la sua abitudine o il suo mestiere, di conseguenza ciò che in essa accade ha un legame con la vita, attende che la vita la faccia accadere. E' se così posso dire completamente incalzata dalla vita. /.../ Il senso di quanto Gianni scrive, le motivazioni alla sua scrittura – e mi scuso, mi rendo conto che questo è pazzesco, o lo è almeno in apparenza – sono per la maggior parte, se non in tutto, allo stato potenziale, adesso, molto probabilmente intuitivo, latente. Il che in un certo senso equivale a dire che non esistono. O anche, che in un certo senso risiedono nel suo futuro. /.../ ¹⁸

Il rapporto vita – scrittura pare comunque vicino al margine del racconto, e quasi paradossalmente, perché questo nasce (o meglio: pretende di nascere) da un concreto episodio storico che ha inciso nell'animo di Gianni con modalità talvolta devastanti (si pensi alla notte in cui si presenta a don Dero con un sacco pieno di cani morti o agonizzanti). A Gianni sta più a cuore la corrispondenza tra la scrittura e la necessità che ad essa presiede, e quindi la sincerità dello scrivere e del modo di farlo:

"Il mondo di Angela permetteva lo stile? E' possibile vivere insieme agli altri coerentemente sinceramente senza rischiare di autodistruggersi? Può essere che ciò che a me pare tenere insieme una bella pagina scritta si riveli, nella realtà della vita quotidiana, un fattore di disgregazione? E' possibile oggi avere stile?

Secondo il mio computer sembrerebbe che no, pensavo, forse perché avere uno stile cioè averlo per davvero e non in modo contemporaneo, cioè scherzoso, cioè non per davvero, significa rendere indisponibile qualche cosa di sé, mentre oggi tutto per valorizzarsi deve essere disponibile. Secondo il mio computer, dunque, no. Non *uno* stile. Semmai un ventaglio di microstili che sono più che altro tecniche di comportamento, cioè atteggiamenti che sono automazioni, cose che segano gli impulsi e i pensieri e li riorganizzano con un ordine più merceologico che altro. Tanti (o pochi) quanto sono le intenzioni. Tanti (o pochi) quante sono le platee davanti alle quali la persona si trova. Cioè tanti (o pochi) quanti sono i mondi in cui stiamo. E sono giusti in quanto esteticamente adeguati, non in quanto corrispondenti al vero, o all'equilibrio, che è già una mezza verità, però molto tesa. /.../ Ho paura che ciò che tiene insieme le pagine belle, quella cosa ineffabile, quella coerenza, sia una cosa che può distruggere la vita quotidiana, una cosa cioè che nella vita quotidiana non può essere perseguita. Una dimensione che dentro non ci si può stare, sennò si muore. ¹⁹

La rivolta di Gianni è anche (e non solo, naturalmente) rivolta condotta contro un complesso di messaggi che derivano dal mondo esterno e che tendono a fare dello "stile" un puro fatto estetico, di conformità a canoni eterodiretti e predeterminati fuori dallo scritto, non interni ad esso e quindi non funzionali a ciò che esso deve significare: "gli stili sono giusti in quanto esteticamente adeguati, non in quanto corrispondenti al vero". Si introduce quindi l'equazione scrittura - verità. Ed è proprio su questo punto -"Si può raccontare, la verità?" - che si interroga Rinaldo Qualcosa al termine di quella postfazione che costituisce anche una sorta di suo privato testamento spirituale dettato in pubblico.

...Credo che Gianni abbia cozzato contro questo dato: nelle sue pagine Angela scompariva. E anzi, più scriveva, più Angela, ovvero, la verità esistenziale di Angela, dileguava. Tale verità, fatta oggetto di scrittura, spariva. Poteva essere altrimenti? Po' essere altrimenti? Si può raccontare, la verità?/.../ E se la verità è altro dalla realtà di fatto, come tentò ripetutamente di sottolineare don Giacomo, opponendo alla realtà di fatto la finzione, il falso la falsa testimonianza, il contraffatto: se non parliamo di questo, il problema diventa allora la nostra reciproca incommensurabilità, nonché, di converso, la cifra inenarrabile della cosa che ci tiene insieme. Eppure un modo di costruirla, una via per provarci, di farcene sentire una quota, e quindi, anche, parte, o, se così posso esprimermi, l'aroma, potrebbe essere la via abbandonata due volte dall'autore. Cioè la via delle "ossessive finzioni": /.../ Può ben dirsi, la verità, un'ossessione – l'autore direbbe: uno stato d'animo di tipo ossessivo. E' forse soltanto attraverso l'oggettivazione artistica – estetica di una grande ossessione, che arriviamo a sfiorarla. Inventandola, appunto, come irrisolto mistero che ci ossessiona.²⁰

Qui, come altrove, "Il suicidio" ci si manifesta come esposizione di dubbi e di ipotesi interpretative di tante espressioni dell'esistenza, e non come forma letteraria di enunciazione di certezze. Non è quindi accertato né accertabile, al termine del lungo percorso imposto dal suicidio di Angela a tutti i personaggi del libro, che la scrittura abbia davvero funzione redentrice, quella funzione su cui probabilmente Gianni contava, iniziando a scrivere. Una certezza tuttavia, sia pur parziale e minore, pare raggiunta, e si ritrova nella constatazione che la scrittura, per essere essenziale, e cioè vitale per chi (autore o lettore) ne fruisce, deve poter essere attraversata dalla verità, anche da una verità minima, anche soltanto lambita nel corso di un processo di conoscenza che ci supera (di qui la ricreazione di un universo che è per convenzione inconoscibile), intercettata come "irrisolto mistero che ci ossessiona", o trasfigurata come "oggettivazione artistico – estetica di una grande ossessione".

3. Gli stili. Virtuosismi ed eccessi.

Le molteplici esigenze narrative di cui si fa carico il romanzo impongono il ricorso ad un pluristilismo diffuso, che renda conto delle voci più diverse che s'alternano nel raccontare il loro individuale punto di vista sulla vicenda, pretesto questo per un "dire" che supera di gran lunga la storia del suicidio di Angela. Vengono allora in considerazione sia gli intenti mimetici, riproduttivi di una varietà di caratteri eterogenei tra loro (le voci), sia la tensione alla rappresentazione della reazione di ogni singolo carattere nei confronti del fatto del mondo esterno da cui "è agito" (lo sguardo). Casadei al riguardo manifesta una pirotecnica sapienza stilistica. La sua straordinaria capacità di mutare registro lo induce a tentare oltranzes espressive, talvolta pregevoli, talaltra assai rischiose, soprattutto in relazione alle possibili sospensioni del patto con il lettore circa la verosimiglianza dei testi, che si assumono documenti di una narrazione che si fa da sé. Si legga, ad esempio, che cosa pensa uno dei due ripetenti della classe di Gianni circa la propria provenienza da un liceo migliore di quello attuale:

...se non fosse universalmente assodato che in generale il peggio di quel Meglio che al di là di ogni ragionevole dubbio è un Meglio Assoluto è meglio del meglio del Meglio e di conseguenza il peggio del Meglio che al di là di ogni ragionevole dubbio è un Meglio Assoluto è meglio sia del peggio che del meglio del Peggio, dunque che c'è in genere un peggio migliore di un Meglio, il quale tuttavia rimane paradossalmente, il Meglio Assoluto.²¹

Altre volte, invece l'opulenza espressiva ed il virtuosismo linguistico accrescono il valore del racconto, come nella descrizione visionaria degli effetti della prima "canna":

"...in quel chiasso di risa e cinguettii aveva preso a muoversi tutto, lombrichi, bombi, ragni, lucertole, poi vespe, pallini rossi e verdi volanti, ufo microscopici, pollini e soffioni, e c'era merda di cane traforata come una catacomba dilucolante di mosche smeralde, e c'erano chilometriche funicolari di formiche d'ogni dimensione che si passavano universi come per un trasloco transoceanico, e c'era un'estesa enigmatica laguna sprofondata nell'ombra balsamica terrea somigliante ad un'Atlantide di girini coloniali che andavano e tornavano al porto fenicio, e lumache volanti, e ottili striscianti, sèrmidi ghibrenti, una brègola partoriente, e sciamate serpentine gialle arancio e marroni di frùculi, c'erano plàuri caudati in amore, bègorde nidificanti, e crapule, gèrimondi, sàrchiapi, barbujàni, grattapugi e zunzillòne frementi in volo radente..."²²

In linea generale, comunque, l'impianto polifonico del testo rende necessaria la compresenza di una pluralità di voci, tutte ben individuabili e distinguibili l'una dall'altra. Particolare cura ha posto Casadei in questo sforzo mimetico, teso a consolidare la caratterizzazione dei vari personaggi – autori. Ed infatti riesce a radunare un coacervo di voci diverse, alcune alte e impostate, altre tendenti al vernacolo ed ancor più spesso al gergale. Talvolta, le differenze stilistiche fondate per lo più su particolari costruzioni sintattiche ed usi lessicali assai differenziati, sono presenti all'interno dello stesso "macrostile". Così, si diversificano le voci, all'interno della medesima categoria "stile giornalistico" del cronista privo di scrupoli Eustachio Boria dalle pagine di commento di Nando Evribadi, scrittore e critico del costume, ed anche dagli approfondimenti della psicologa Vera Acqua. Scrive ad esempio Boria:

La ragazza si sarebbe gettata dal cavalcavia Pertini, probabilmente dallo squarcio nella rete di protezione causato in aprile dal Tir che di lì precipitò causando una carneficina, ieri, invece, miracolosamente evitata. Il messaggio rinvenuto dai genitori, poco prima di essere chiamati dal coroner per il riconoscimento del corpo, fra le lenzuola del letto della giovane, confermerebbe l'intenzionalità del suicidio eliminando l'eventualità che si sia trattato di uno sciagurato incidente.²³

Buon esempio di piatta prosa cronachistica, impreziosita con qualche banalità e ridondanza (intenzionalità del suicidio?). Ben diverso lo stile di Evribadi, ancora "facile" (costruzioni sintattiche brevi, prevalenze di coordinate sulle subordinate, lessico da stile "medio"), eppure ben più sfumato nei toni meno assertivi, poggiato su ipotesi e su prospettazioni di situazioni sottoposte a condizioni diverse da quelle che la realtà ha verificato come accadimenti:

Ora è anche vero che quasi tutti i ragazzi e la ragazze a quell'età pensano al suicidio: ci pensano a intervalli, a periodi. Così, se Angela avesse superato la mattinata di ieri, forse non l'avrebbe tentato mai più in tutta per tutta la vita. Forse Angela ha rinunciato alla vita senza saper ancora che cosa fosse. Se il suicidio è mistero, il suicidio degli adolescenti è sempre un errore perché è il risultato di calcolo di cui mancano i dati. Un ragazzino calcola a caso, e così Angela²⁴.

Almeno due, oltre a brani più brevi ed occasionali di altre compagne di scuola, sono gli adolescenti che intervengono nella redazione del testo, Gianni Dezanni e Pier Giorgio Izza. Di quest'ultimo conosciamo attraverso un suo scritto ("Coda"),

l'attitudine aristocraticamente pensosa, rinchiusa nel senso altero di una "diversità" probabilmente connaturata al suo carattere, ma certamente resa più coscientemente avvertita dalla percezione delle voci circa la sua omosessualità, e delle insinuazioni relative ad un presunto plagio nei confronti di Angela.

Lo stile di "Coda" si adegua ad un senso di riflessione dolente, di stranita scoperta di sé indotta dall'incalzare degli avvenimenti (la morte di Angela, il disfacimento della sua famiglia) che Pier Giorgio non sa padroneggiare. Il periodare è quindi arioso, ricco di esemplificazioni tratte dalle situazioni contingente vissuta dall'io narrante, arricchite da un lessico "alto" e da costruzioni sintattiche talvolta complesse. E' peraltro sempre fatta salva la chiarezza concettuale, limpida ed immediata. L'attribuzione a Pier Giorgio di una funzione di commento e di ausilio all'interpretazione di quelle situazioni sociali e psicologiche che costituiscono lo snodo causale della narrazione, con la conseguente assegnazione di un punto di vista diverso e a tratti specularmente opposto a quello di Gianni, comporta il pagamento di un prezzo in termini di credibilità del personaggio e quindi di nuovo di infrazione del patto autore - lettore tanto caro ai narratologi. E' difficile ipotizzare che una prosa come quella che segue provenga da un liceale diciassettenne. A meno di non pensare ad una massiccia assimilazione e ad un consapevole riuso, da parte di Pier Giorgio, di modelli letterari recenti (il secondo Tondelli, ad esempio, pur mai nominato): saremmo allora di fronte ad una raffinata operazione mimetica di seconda intenzione.

Benché stessi già cominciando a percepire l'arrivo del cambiamento che ci stanno investendo tutti, trasformandoci profondamente, visibilmente, di giorno in giorno, chiamandoci a una reazione, io ero in ritardo, stavo ancora in una sorta di limbo, che oggi mi sembra quasi un'altra vita. Non intendevo se non in maniera superficiale che cosa potesse significare quell'esultanza. Vero è che c'era tutta una concezione del mondo, sotto. E probabilmente, più di quanto io fossi disposto ad ammettere, erano all'opera energie, potenze dalle quali emanano sentimenti che spesso è difficile controllare. Molta gente si vergogna della sua condizione sociale, quando si trova al cospetto di esponenti di una diversa classe. E, per quanto uno si spieghi le cose, e spiegandosele ne prenda distanza, all'improvviso ci ricasca: ecco la vampa, le perline di sudore, un senso vago di soffocamento, il bisogno di parlar male - oppure di mostrarsi filantropicamente comprensivi verso i subalterni: è molto raro, ma si può provar vergogna, quanto meno pudore, senso di isolamento, anche nell'essere smascherati e riconosciuti, temere di essere additati e trattati in modo differente, in quanto ricchi ²⁵.

Gianni Dezanni è il personaggio del quale conosciamo meglio la voce, il "protagonista", nel senso etimologico del termine, posto che sia opportuno utilizzare parametri della narratologia adatta a schemi narrativi di tipo tradizionale per un testo che tradizionale non è per nulla. Lo studio del personaggio si sostanzia quasi esclusivamente (a parte le osservazioni su di lui provenienti dagli altri punti di vista della storia) sulle connotazioni che assume la sua "voce". Attraverso di essa, è possibile infatti non soltanto il riconoscimento del personaggio ed una sua piena identificazione, ma anche coglierne l'evoluzione, in una costruzione che complessivamente si connota di un dinamismo facilmente percepibile. Il primo Gianni che ci si presenta è un ragazzo travolto dalla notizia del suicidio della compagna di classe, colpito dal fatto in profondità tale da non riuscire ad articolare una reazione coerente, tanto da stupirsi, e rimproverarsene in segreto, attribuendo la momentanea paralisi emotiva ad una qualche forma di mostruosa insensibilità. Tuttavia l'emozione subita gonfia di enfasi tutti i suoi pensieri, anche quelli (e non a caso - si noti la finezza psicologica - sono la maggioranza) apparentemente inconferenti rispetto al dramma di Angela. Si veda questo monologo sulla scuola:

Certo dovrei essere più bravo e lamentarmi di meno, ma resta il fatto che alla fine questi personaggi d'avanguardia mediatica, qualsiasi giudizio racimolino, e non sempre si tratta di giudizi lusinghieri, risulta che però si sono straordinariamente impegnati e vanno dunque straordinariamente tutelati perché hanno proposto il gruppo di ricognizione integrata, hanno scovato siti con notizie interessanti su qualche interessante argomento, tipo la fame del mondo, oppure la fame del mondo, e perché no, la fame del mondo, proclamando cattivo chi finge di non saper peggio, ignorante, perché solo gli ignoranti non sanno e non vogliono sapere, mentre chiunque sia ammesso al gruppo di ricognizione integrata sulla fame del mondo diventa automaticamente buono bravo e sapiente perché buono bravo e sapiente è al di là di ogni ragionevole dubbio chi s'impegna sulla fame del mondo, che è un argomento reale concreto, ben più concreto dei campi di concentramento della seconda guerra mondiale, che certo non devono essere assolutamente dimenticati... e siamo arrivati alla conclusione che ... per quanto riguarda l'Italia, [bisogna] smetterla con questa cultura dei lustrini e del successo del '68, e tornare ai valori di prima del '68, e cioè soprattutto la famiglia, ma anche il rispetto della patria, intesa però come Pianeta Terra, senza per questo rinunciare alle conquiste della storia come per esempio l'emancipazione della donna, poiché spetta pur sempre alla donna fare più o meno figli, dunque deve sapersi regolare, dibattito culminato in un tema che proponeva il quesito : Lager perché?...²⁶

La concitazione raggiunge il culmine mano a mano che Gianni si confronta con l'idea del suicidio di Angela. In un ambiente diverso da quello che lo stesso Gianni testimonia nelle "Ore", un fatto del genere farebbe scricchiolare certezze, e ne sradicherebbe alcune delle più labili, fra quelle residenti all'interno del mondo morale degli adolescenti. Per Gianni e nel suo mondo è diverso, poiché già prima del fatto le certezze erano poche e, in generale, assai poco salde. Il suicidio di Angela rappresenta allora una vera scossa tellurica che scuote coscienze già periclitanti, approssimativamente formate, e fondate spesso non tanto su disvalori quanto su valori fuorviati, di cui si è smarrito il senso originario e di cui permangono liturgie sempre meno significanti, ritualità sempre più stanche. Le forme espressive attraverso cui Gianni descrive il mondo si adeguano alla rappresentazione della devastazione di un mondo morale già tarato: non c'è vero e proprio crollo, le fondamenta erano già compromesse, c'è un attutito abbandono di posizioni non più comunque sostenibili. Gianni attraversa allora una sorta di inferno semantico ricco di forme inusuali (si veda oltre la particolare grafica utilizzata in alcuni dialoghi tra compagni di scuola) e ricco soprattutto di oltranzes espressive, alcune delle quali francamente sgradevoli, per quanto necessarie alla rappresentazione:

Quand'è che un problema è serio.

Quando si vede che ce l'hai, no?
Prendi la Bidelli.
Cazzo, non mi dirai che si vede?
Si vede benissimo che ha problemi.

Ha il tumore!

Appunto. Con la Bidelli è evidente.
La storia è di merda.
Durerà ancora un paio d'anni, ma è fottuta.
Garantito.

E la Burzo non si vedeva, però.

Il tumore è un problema serio.
Appunto: perché la Bidelli no e la Burzo sì?

Che problemi aveva la Burzo?
E che cazzo ridi, mona?

E' che...non so.
Continuo a non capire.

Non mi meraviglia, Dezanni.
Sei un immaturo.
Un coglione²⁷.

In "Le giornate" Gianni muta il registro espressivo, che diventa più pacato, più riflessivo, più adatto alla descrizione che al giudizio tagliente. Soprattutto, ci si attesta all'interno di una nuova tensione alla comprensione del mondo, che prima era sconosciuta. Gianni, nonostante tutto, matura, attraversando a fatica le devastazioni della sua coscienza e delle ultime vicende sue e della sua famiglia. Riesce comunque a passare da un atteggiamento di rifiuto generalizzato del reale ("Le ore") allo sforzo di comprensione dell'universo morale intorno a lui: dalla condanna del mondo all'intelligenza del mondo. Ne risultano scelte espressive assai diverse da quelle della prima parte, a tratti nettamente antitetiche. La costruzione sintattica appare più regolare, scarse le inversioni, le opzioni lessicali appartengono al tono "medio", il fortissimo coinvolgimento emotivo è rappresentato dal raccorciamento estremo della frase, e dalle frequenti iterazioni. E' la scoperta di un nuovo senso del non artefatto, del non degradato, dell'umano che può esserci in un dolore, nemmeno troppo grande (scarsi in fondo erano i legami tra Gianni e Angela), ma felicemente rivelatore. Di tutto ciò (nonché della reminiscenza manzoniana del "fare il male o subirlo") si arricchisce, ad esempio, un ricordo intriso di accorato struggimento che riporta Angela al centro emozionale della storia:

E allora, proprio allora, sotto le coperte, coi denti stretti, le ginocchia al petto, cullando la bambola del corpo, ha preso la sua decisione. Sono stanca, ha detto. Sono stanca, stanca, stanca, stanca. Dal piumino azzurro sbucavano, indolenti, i piedi nudi. Cercavano il pavimento, gli alluci come due testoline appaiate. Poi toccata terra, Angela scivolava sul fianco, fino all'orlo del letto, ormai scoperta metà. Aveva freddo, la luce era grigia e le cose erano tutte ferme, intrappolate nella geometria complicata di un quarzo. Sono stanca, diceva. Stanca, stanca /.../ Farò le cose come si deve. Per tempo, gradualmente. Come quando ci si organizza per un viaggio, o si progetta un trasloco in un'altra città. Senza improvvisare. E così il caos che si agita dentro e fuori l'interfaccia del corpo, si disporrà secondo un ordine aereo. Le persone si avvicineranno, e Angela le guarderà. Angela guarderà, indisturbata, le persone. Dovrà essere struggente, la danza dei gesti, dei suoi movimenti, nel suo evolvere, in quel ripetersi a ondate, nell'avvicinarsi e allontanarsi dell'uno e dell'altro, da dietro il suo vetro/.../

Non vuole trovarsi con la gola soffocata e la mamma che gli dice che è in ritardo. Non lo è mai veramente, ma per la mamma sì. Sempre. Perché la mamma pensa che lei non sia capace di fare bene le cose. Le guarda le mani e lei sente secchi i suoi polpastrelli/.../Mamma dice sempre la stessa cosa. E non c'è niente da fare. O è lei che non sa ascoltare altro. Forse è sbagliata. E' lei, fatta male. Non ha orecchie che per quell'unica cosa che le fa male. E non capisce. Non capisce. Sono io? Si chiede. Sono io? Pensa, e così non ascolta. Beve il caffelatte, distaccata. O è lei? Tante volte si chiedesi c'è un modo affinché le cose non siano così. Affinché la mamma non sia così. Solo nell'immaginazione? No, non c'è modo. Mamma non può non essere così. E' già scritta. Come me. Io non posso non essere così. A meno di fare il male. O subire il male. Farlo, o subirlo. Allora, pensa che non vorrebbe stare in vita. Così, niente male. Poter sempre dormire. ²⁸

E' agevole costatare l'evoluzione del carattere del protagonista attraverso il mutamento delle forme espressive dei suoi scritti. La rappresentazione dinamica del personaggio si realizza non attraverso descrizioni dall'esterno, rese da altri, o dal narratore, ma fornendone testimonianza al lettore da un punto di vista del tutto interiore, quello di Gianni stesso, appunto, in qualche modo oggettivato attraverso la scrittura. Forse la scrittura non salva, ma rende comunque conto di processi di maturazione personali o al contrario di involuzioni spirituali che accadono in tante esistenze. Occorre al riguardo un approccio diacronico, che si eserciti nel perdurare del tempo necessario al manifestarsi dei mutamenti interiori ed al loro successivo consolidarsi. Nel caso di Gianni, tutto il suo evolversi è attraversato dal passaggio da un fase di richiesta di senso, di attribuzione di un senso alle cose che accadono, che è alla base dei suoi disperati vaniloqui della prima parte, ad un momento di tentativo di organizzazione della vita intorno ad un ritrovato significato di essa, sa pur molto precario, denunciato dallo stile più pacato della seconda parte.

Più in generale, è Casadei stesso con il suo "Suicidio" a fare richieste sul significato del mondo, e a tentare di fornire risposte, non già analizzandolo, ma semplicemente descrivendolo. Perciò gli occorre ricreare un universo, riempirlo di storie che poi sono una sola storia, ma vista con tanti occhi diversi. Con il suo romanzo - fiume (non solo nel senso della lunghezza, ma anche in quello di opera incessantemente arricchita dai più svariati affluenti tematici ed espressivi), romanzo "difficile da amare", come lo definisce Pent, ma più difficile ancora da dimenticare, l'autore padovano punta a destabilizzare i canoni narrativi consueti per affermare una più intima congiunzione tra vita e scrittura. Anche per Casadei scrivere è un problema di forma, ma forma non in senso "crociano" quanto piuttosto forma in attesa di essere riempita, colmata, resa vita da una storia narrata. Straordinariamente significativa appare in questa prospettiva la sua intuizione secondo cui nella vita la "realtà non ha mai la forma di una storia".²⁹ Allora la polifonia è l'unica via per rappresentarla davvero, la vita. E non sarà una storia che tutta la racchiuda, e nemmeno tante storie che ne descrivano l'infinita varietà, quanto piuttosto un solo brandello di realtà raccontato da tante voci diverse, osservato da punti di vista diversi ed infine anche giudicato da intelligenze diverse.

Luigi PREZIOSI

N O T E

- (1) S.Pent, *Tuttolibri*, suppl. di *La Stampa*, 12.07.2003.
- (2) *Vibrisse*, n.103 dell'11.05.2003.
- (3) G. Mozzi, *Vibrisse*, n. 104 del 18.05.2003)
- (4) A. Marchesi, *L'Officina del racconto*, Milano, Mondadori 2003, p.180.
- (5) E' lo scrittore come lo vuole Flaubert, "invisibile e onnipotente in modo che lo si senta ovunque ma non lo si veda".
- (6) U. Casadei, *Il suicidio di Angela B.*, Sironi, Milano 2003, pp.482 - 483.
- (7) *Ivi*, p. 543-544.
- (8) *Ivi*, p.64
- (9) *Ivi*, p.65
- (10) *Ivi*, pp.215 - 216. La relazione tra assassino e società giudicante attraversa la letteratura da secoli. Un'interessante rilettura del tema è stata svolta recentemente da Gustavo Zagrebelsky in *Della Giustizia* (si legge in *La saggezza del vivere. Tracce di etica*, Reggio Emilia, Diabasis 2003, p.146), che citando al riguardo *I Fratelli Karamazov* scrive: "Il giudizio, nel senso pieno di divisione del bene dal male, ei giusti dai reprobì, è prerogativa solo divina. Il vero giudizio sarà solo quello finale e non sarà da un uomo su un altro uomo. Il giudizio di quaggiù accerta una responsabilità solidale e mira piuttosto a ricomporre che non a sancire una frattura, attraverso un comune sentimento di colpevolezza./.../ Un facile sociologismo dice: la responsabilità del delitto è della società; dunque nessuno è responsabile. A questa idea corriva, Dostoevskij contrappone: del delitto di uno, tutti - anche il giudice - sono responsabili. Il giudizio si svolge tra colpevoli a vario titolo./.../ Il maggior errore del giudice è di credersi immune dalla responsabilità del delitto per il quale un altro è condannato; è di credersi membro di una società migliore, di una società di eletti". Pur nell'evidente diversità degli intenti, questa pare una prospettiva in fondo non così distante da quella di Lorenzo Trovato.
- (11) *Ivi*, p. 344.
- (12) *Ivi*, pp. 269 -270.
- (13) *Ivi*, p. 455.
- (14) *Ivi*, p.474.
- (15) *Ivi*, p.420.
- (16) *Ivi*, p.431
- (17) *Ivi*, pp.429 - 430.
- (18) *Ivi*, p.479
- (19) *Ivi*, pp. 250 - 251.
- (20) *Ivi*, p.547.
- (21) *Ivi*, p.38.
- (22) *Ivi*, p.317 - 318. Ma Barbujani non è anche - o solo - il cognome di un autore della collana Indicativo presente?
- (23) *Ivi*, p.186.
- (24) *Ivi*, p.91.
- (25) *Ivi*, p.407.
- (26) *Ivi*, pp.43 - 44.
- (27) *Ivi*, p.136.
- (28) *Ivi*, pp.246 - 247.
- (29) U. Casadei *Il corriere della sera - Ed. Veneto*, 18.06.2003