

Nostalgia '70, radio libere contro la noia

ROBERTO CARNERO

ROMANZO

Molti storici sostengono che, a differenza che negli altri Paesi occidentali, la contestazione in Italia non durò soltanto la fase del '68 (e dintorni), ma si protrasse per un intero decennio, dall'ondata del 1968 a quella del 1977. Il movimento giovanile del '77 era in realtà piuttosto diverso da quello di dieci anni prima: meno politicizzato, più anarchico, in qualche modo più fantasioso e creativo. Una creatività che si espresse anche nelle radio libere: chiunque fosse in grado di dotarsi di una minima strumentazione tecnologica, poteva trasmettere nell'etere voci e musiche, magari da uno scantinato o da una soffitta. A quella stagione lontana eppure viva nella memoria di molti fa riferimento l'ultimo romanzo di Valerio Aioli, *Radio Magia*. Classe 1961, Aioli racconta di un gruppo di ragazzi che a un certo punto, in una città che assomiglia (nella toponomastica e non solo) alla Firenze dell'autore, decidono di aprire una piccola radio di quartiere. Da un po' di tempo le emittenti di questo genere si stanno moltiplicando: «Da un anno erano nate le radio libere, lì in città se ne captavano quattro. Canzoni su canzoni su canzoni.

Mai ascoltate prima tante canzoni così, una dietro l'altra. Tutti i giorni, a tutte le ore». La radio è in qualche modo la loro salvezza: perché la noia e la mancanza di ideali rischiano di trasformare l'io narrante e i suoi amici in pericolosi teppistelli. In effetti un episodio inquietante c'è stato e ha prodotto gravi conseguenze, sebbene non direttamente volute. Con l'esito di questa bella impresa il protagonista, inquieto studente liceale, si troverà a confrontarsi nel corso del romanzo. La sua colpa gli consentirà di conoscere una persona speciale, che però sarà sul punto di smascherarlo.

Intanto le trasmissioni sono iniziate. La scelta del nome della radio non è casuale: «Volevamo incantare il pubblico, farlo evadere da una realtà pesante, dalla lotta armata e dalle crisi di governo, dai lacrimogeni e dalle svalutazioni ricorrenti, proprio come le altre radio libere permettevano a noi di staccarcene». In questo amarcord generazionale, indeciso tra ironia e commozione (ma è proprio in questa indecisione che risiede la felicità della scrittura), lo sfondo storico è appena abbozzato, fatto assaporare al lettore più che altro attraverso alcuni specifici fatti e dettagli: gli scaffali dei dischi, le audiocassette artigianali, le scelte musicali (da Guccini ai Pink Floyd), ma anche, sul piano sociale, la piaga della tossicodipendenza (con un'overdose che a un certo momento rischia di portarsi via un amico), i carabinieri con le mitragliette a tracolla ai posti di blocco, il sequestro e poi l'uccisione di Aldo Moro. La voce di Valerio Aioli, autore che ha al proprio attivo una carriera di tutto rispetto come scrittore, appare sincera e coerente, capace di trovare un proprio timbro originale tra gli autori che hanno raccontato quella stessa stagione (dal Palandrini di *Boccalone* al Tondelli di *Altri libertini*), con uno stile piano e accattivante. Anche se la nostalgia è sempre sul punto di rischiarare di trasformarsi in nostalgismo.

Valerio Aioli
Radio Magia
minimum fax
Pagine 142. Euro 16,00

La poetessa
Elena Švarc
(1948-2010)
alla fine
degli anni '60

/ N. Koroleva-WikiCommons



ALBERTO FRACCACRETA

«La poesia russa è una cosa totalmente incompresa dal mondo, assolutamente esoterica per il mondo», parola di Elena Švarc. È un'affermazione ruvida, ma difficilmente non condivisibile. Perché? Perché la poesia russa, soprattutto quella novecentesca (Mandel'stam e compagnia) «rappresenta, se comparata a quella occidentale, il protrarsi di un fenomeno incomprensibile, una sorta di atavismo esotico. È l'unica a non essere ancora passata tutta intera ai versi liberi, la rima, per lei, non è ancora diventata ridicola. [...] In parole povere: ha ancora un significato sacrale».

Nulla di più vero per le liriche della stessa Švarc, raccolte nell'antologia *Mattino della seconda neve* (a cura di Alessandro Niero) e divise a metà tra il simbolismo strumentalista di Velimir Chlebnikov e un impulso erotico-ascetico. Nata a Pietroburgo nel 1948, Elena Andreevna riesce a diffondere i suoi testi a partire dagli anni Settanta soltanto in *samizdat* (auto-pubblicazioni) e *tamizdat* (edizioni oltreconfine). Il problema principale, per la censura sovietica, riguarda la natura religiosa delle poesie schwarziane, che diventano pian piano oggetto di culto segreto da parte degli *happy few*. Con l'arrivo della *perestrojka* le è concesso di dare alle stampe nel suo paese un'intera raccolta: il giorno dell'uscita il libro va letteralmente a ruba.

Spesso localizzati in una Pietroburgo in cui dostoevskianamente convivono il concreto e il metempirico, i versi di Švarc sorprendono la «Vergine a cavallo di Venezia» o una «cattedrale arborea» o un «canto d'uccello sul fondo del mare» o, persino, la «resurrezione delle parole»: sono evidenti il gusto neobarocco e il particolarismo esacerbato che complicano i grovigli e gli gnommeri delle *callidae uncturae*. Come osserva acutamente Niero, Švarc «crea microeventi in bilico tra il sublime e il ridicolo (sfruttando quasi sempre quest'ultimo, anziché esserne sfruttata, e mantenendo la vivezza e la spontaneità di un'arte ingenua, ma non sempliciotta), recita a metà tra il *faux-naïf* e il fanciullesco verace, sfodera uno humour (pietroburghese) che nasce dal cambiamento repentino e immediato delle proporzioni e dei rapporti [...], si ammanta di una ironia "seria" o "romantica", o addirittura intensamente "mistica" (sulla scorta di uno storico predecessore come il filosofo-poeta Vladimir Solov'ëv), ma di un misticismo, appunto, "ironico e sdrammatizzato».

Poetessa «eterodossa ed eretica», Švarc cita a menadito l'Antico e il Nuovo Testamento, riesuma la figura dello *jurdivij* (il "folle in Cristo"), intreccia il cristianesimo a una corona di suggestioni ebraiche e buddhiste. E mette così in atto una specie di «ecumenismo

poetico-spirituale» che ha il fine di rispondere a un *engagement* esistenziale. Ecco, quindi, il Vangelo d'aria, la buona novella ovviamente apocrifia, narrata da «quattro esseri eteri» (a parlare

qui è il cedro): «Abbattuto, / fatto a pezzi, / tagliato / di traverso, / conficcato in terra - / per appendervi il Dio vivente. / Era apparso, Egli, a primavera / come il verde da fronde nodose, / come, fatto e

NARRATIVA

Omicidi a Manhattan, tra Balzac e Leone

ALESSANDRO ZACCURI

Almeno di ulteriori colpi di scena (da non escludere, in presenza di un'impresa tanto singolare e ambiziosa), con *Il numero è nulla* Antonio Monda dovrebbe essere arrivato al penultimo capitolo della saga newyorkese inaugurata nel 2012 da *L'America non esiste*. Dieci romanzi in tutto, intrecciati fra di loro a dispetto dei passaggi da un piano temporale all'altro, di decennio in decennio. A garantire la coesione del progetto è l'unità di luogo, che coincide appunto con Manhattan e dintorni: la Grande Mela, la città-mondo, la metropoli delle metropoli. I personaggi si inseguono da una trama all'altra, a volte si ritrovano e più spesso si sfiorano senza riconoscersi, un po' come accade nei modelli conclamati di questa maratona narrativa. Siamo dalle parti della *Commedia umana*, allestita inizialmente da Balzac nella Francia dell'Ottocento e poi ripresa, sia pure in versione ridotta, da Saroyan nella provincia statunitense del Novecento. Da parte sua, Monda - docente universitario a New York e critico ci-

«Il numero è nulla», nuovo capitolo della saga newyorkese di Antonio Monda, è "commedia umana" in forma di gangster movie: nello stile epico del regista italiano, ma con un finale aperto al perdono



Antonio Monda / Ettore Ferrari-Ansa

nematografico, oltre che scrittore - aggiunge una propensione all'epica che nel caso di *Il numero è nulla* rimanda in maniera inconfondibile ai capolavori di Sergio Leone. Fosse un film, il romanzo sarebbe un gangster movie in piena regola, con quella venatura di melancolia che in storie come questa finisce per mitigare la violenza delle situazioni. Ma parlare di epica forse ancora non basta. Un altro tratto irrinunciabile della "commedia newyorkese" di Monda consiste infatti nei costanti riferimenti religiosi, di volta in volta espliciti o sottintesi, che legano un episodio all'altro. Nella fattispecie, il principale in-

dizio è rappresentato dal soprannome del sicario italo-americano al quale è affidato il ruolo di protagonista e narratore. Il Vescovo si chiama così per via delle ambizioni del padre, che avrebbe voluto per lui un futuro da prelato, ma è morto troppo giovane per valutare l'esito delle sue aspettative. Rimasto orfano, il ragazzo è presto entrato nell'orbita della mafia ebraica e, al suo ingresso nella vicenda, è uno degli uomini di fiducia di Bugsy Siegel, uno dei molti personaggi storici ai quali Monda concede cittadinanza nella sua epopea. Siamo nel pieno degli anni Trenta, a New York il crimine prospera e i più lungimiranti già

pensano a delocalizzare gli affari. Siegel, in particolare, è il primo ad avere l'intuizione di una gigantesca città del gioco d'azzardo che potrebbe sorgere nel deserto del Nevada. In *Il numero è nulla* Las Vegas è ancora una località remota e insignificante, insomma, ma le premesse del suo ambiguo trionfo ci sono già tutte. E c'è, più che altro, la roulette, dalle cui maliziose prove l'espressione che presta il titolo al romanzo.

Nel frattempo, Siegel e soci sono impegnati a consolidare il controllo del territorio cittadino, ed è qui che entra in gioco il Vescovo con i suoi colleghi. Il più delle volte non sanno nulla della persona che sono incaricati di eliminare, ma può anche accadere che il bersaglio sia un altro killer del "Sindacato", uno che fino a qualche settimana prima era considerato uno stimato professionista e adesso invece, per qualche imperscrutabile motivo, è considerato un traditore. Come tutti i suoi compagni, anche il Vescovo vive nella consapevolezza che, prima o poi, potrebbe toccargli di passare da carnefice a vittima, ma la prospettiva non lo preoccupa più di tanto. Almeno fino a quando nella sua vita non entra la bella Eimear, la ragazza irlandese che gli fa conoscere l'amore e, insieme, lo porta a riscoprire una fede a lungo dimenticata e addirittura oltraggiata per via del famigerato soprannome. Così, se pure non è garantito il lieto fine, all'Vescovo si dischiude la strada dell'introspezione, del dono di sé, della richiesta di perdono.

Per finire, un dettaglio, forse non del tutto irrilevante. In ciascuno dei romanzi che compongono il ciclo di Monda è inserita la descrizione di un incontro di boxe, altra passione dichiarata dell'autore. In *Il numero è nulla* gli incontri di cartello sono addirittura due, strategicamente distribuiti tra inizio e conclusione del racconto. Magari è un caso, magari è un indizio in vista del gran finale.

Antonio Monda
Il numero è nulla
Mondadori
Pagine 274. Euro 19,00

Siamo global o universali Ma essenziale è l'incontro

ALFONSO BERARDINELLI



Non so o non ricordo che cosa precisamente intendesse Tolstoj quando disse che la Nona sinfonia di Beethoven «divideva gli uomini». Reazione polemica e giudizio paradossale, se si pensa che quel capolavoro musicale, oggi adottato come inno dell'Unione Europea, si conclude con un coro in cui vengono cantate le parole dell'ode di Schiller "An die Freude", alla gioia, il cui messaggio è che «tutti gli uomini diventano fratelli» e milioni di esseri umani fraternamente si abbracciano. Mi viene in mente solo un sospetto che possa spiegare la condanna di Tolstoj: il carattere titanico della sinfonia, e più in generale dell'idealismo romantico tedesco, il cui slancio umanitario e universalistico si librava troppo e pericolosamente in alto, non guardava abbastanza alla più comune e umile umanità, proprio quella che di fraternità sociale aveva più bisogno. Del resto le opinioni e i giudizi di Tolstoj erano spesso di una passionalità e di un estremismo morale che può renderli difficilmente accettabili: basta pensare alla sua valutazione negativa nientemeno che di Shakespeare. L'universalismo, l'unione del genere umano, sembra ossessionare da un paio di secoli la cultura occidentale. Una cultura che non riusciva a convivere senza attrito e rimorsi con la mania europea e americana di espansione economica e di conquista

politica. In particolare gli atroci misfatti e i crimini del colonialismo hanno fatto di quella occidentale una cultura ipocrita che divideva l'umanità in umani e sottoumani, mentre predicava il diritto alla libertà, all'uguaglianza, alla fraternità. Se oggi c'è qualcosa che può riscattarci almeno in parte, è la capacità di autocritica e il senso di colpa e vergogna per quel nostro passato. È infatti proprio il colonialismo una delle prime cause storiche delle attuali, inarrestabili migrazioni in dall'Africa e dall'Asia. Ho detto universalismo pensando agli illuministi e ai romantici, delle cui varie eredità ancora viviamo, nonostante i loro difetti e limiti. Ma oggi si parla piuttosto di globalizzazione, termine più tecnico che morale. Ne parlavano con altre parole già Marx e Engels a metà Ottocento, descrivendo le potenzialità espansive del capitalismo in uno spazio planetario. La globalizzazione in cui ora viviamo è stata vista da molti superficiali ottimisti o propagandisti come un progresso umanitario. Tutti gli uomini comunicano grazie alle nuove tecnologie. Ma sarebbe troppo, credo, pensare che la Rete sia pervasa da sentimenti di fraternità universale. La Rete potenza e diffonde tutto, il bene come il male. Non migliora l'umanità. L'umanità migliora ogni volta che un essere umano ne incontra un altro di persona, lo tratta con comprensione e lo aiuta.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Minima

© RIPRODUZIONE RISERVATA