

PICCOLA BIBLIOTECA
DI LETTERATURA INUTILE

1

PICCOLA BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE
IDEA E CURA DI GIOVANNI NUCCI

© 2016 HANS TUZZI

© 2016 GAFFI EDITORE IN ROMA
ITALO SVEVO®

ISBN: 978-88-99028-11-4

HANS TUZZI

TRITTICO

ITALOSVEVO

TRIESTE · ROMA

INTRODUZIONE

*L'autore inizia per la coda,
che è lunga quasi quanto il corpo*

Per Pindaro il cielo era color del bronzo. Il che non va inteso come un cielo uguale a quello, di fatto inesistente, dei pittori primitivi italiani. Del bronzo, qui, si sottolinea una qualità: essere luminoso. Vale, in ciò, l'espressione corrente egiziana: "Che questa giornata ti sia bianca come il cielo" dove bianco va appunto inteso come chiarezza di luce, non come colore. Forse, invece, essendo il bianco assenza (per troppa somma) di colore, accanto alla luminosità è questa assenza, questo indefinito a dover essere ritenuto il vero, autentico, originale colore del cielo. Come dire che il cielo non avendo colore può assumerne troppi. È come il mare, allora, dall'inspiegabile "color del vino" di Omero – un vino, merita ricordarlo, annacquato, mai bevuto schietto. Quel mare che può essere d'acque nere, Omero dice, nelle inviolate vastità degli oceani settentrionali,

o liquido smeraldo, o, proprio come il cielo, “dolce colore d’oriental zaffiro”. E così il cielo.

Secondo una tradizione avvalorata da Ernst Gombrich, Gainsborough dipinse *Il ragazzo azzurro* per dimostrare l’infondatezza dell’asserzione di Reynolds, secondo il quale l’azzurro va impiegato solo negli sfondi, mai in primo piano. Reynolds basava il proprio assunto su una tradizione tri-secolare: in pittura il cielo è infatti una scoperta quattrocentesca dei fiamminghi e degli italiani. Prima, sino a tutto il Trecento, il cielo nella pittura occidentale semplicemente non c’è.

Il gesto pittorico di Gainsborough equivale a dire, in letteratura: prendo una regola e la rovescio. Basta farlo con la stessa accortezza usata da Gainsborough: mettere in primo piano una figura azzurra e usare uno sfondo monocromo scuro. Rovescio in apparenza la regola, ma in realtà faccio anche un’altra cosa, e cioè creo una nuova soluzione formale. Vale anche nel mondo della grafica, intermediario affine alla pittura e alla letteratura?

Ma questa non breve premessa potrebbe anche titolarsi *Vedere l’irrealtà*.

Ricordo infatti che nel secolo scorso, in un ser-

vizio televisivo sulla imprevedibile fortuna di “Grand Hotel”, Giuseppina Bellissimo, siciliana emigrata a Torino, commessa di negozio, grande lettrice di fotoromanzi, intervistata ne colse la natura profonda in questo geniale ossimoro: vedere l’irrealtà.

L’espressione, capace di spiegare le ragioni della clamorosa fortuna di pubblico della rivista in anni tutt’altro che facili, ma fiduciosi nel futuro, era intesa come “credibile rappresentazione del sogno”, e naturalmente i fotoromanzi erano visti come regressione, proprio come in *La famiglia* di Scola diventano simbolo del mancato adattamento di un personaggio ai tempi nuovi, finita la guerra.

Ma vedere l’irrealtà può assumere anche un ben diverso significato: dall’aviatore di Liala al notturno volo su Mosca di Margherita, eccola, la possente irrealtà della letteratura.

Ora, nel mondo letterario italiano vengo abitualmente definito come “studioso di storia del libro” (che è troppo) “autore di romanzi gialli” (che è troppo poco).

Spesso, disorientati, i lettori di altri miei libri, che gialli non sono, mi chiedono perché scrivo gialli. Un critico intelligente ma superficiale si stupì

che, dopo un romanzo come *Vanagloria*, continuassi a scrivere gialli. Forse nella testa di quel critico giocava l'idea di giallo come genere minore mentre per me in quanto autore – pur condividendo una scala di valori fra i differenti generi letterari – il limite risiede nella rigidità della struttura, il che, ammetto, non è poco. Possono esistere grandi romanzi che sono anche romanzi gialli, purché, come Gainsborough, l'autore ne sappia ricreare le regole.

Henry James ha detto che l'arte è suscitare un mistero al quale non si può dare spiegazione.

Che arte sarà mai, allora, quella del romanzo giallo, che parte da un mistero che bisogna immedesimare fornendone le più concrete e fattuali spiegazioni?

Eppure negli anni Sessanta – quando Sciascia veniva snobbato dalla critica in quanto giallista – era idea diffusa fra gli scrittori che il giallo potesse riassumere la violenza del Secolo Breve: già negli anni Trenta, sulle orme del Lafcadio di Gide, Carlo Emilio Gadda è esplicito in merito, e sia il *Pasticciaccio* sia la *Cognizione* hanno la struttura e la trama del giallo. Noi oggi sappiamo che il genere noir offre chiavi migliori, per un simile compito, ma mezzo secolo fa la distinzione fra i

due generi non era così definita, né a livello strutturale né a livello concettuale.

Avevo vent'anni ("avevamo vent'anni e oltre il ponte / oltre il ponte ch'è in mano nemica, / vedevam l'altra riva, la vita"), e l'Italia era percorsa ogni giorno o quasi dal rivolo di sangue degli assassini politici, quando, a distanza di pochi giorni l'uno dall'altro, lessi due trafiletti di cronaca nera provenienti dalla patria di Shakespeare.

Il primo riportava che i cadaveri di tre bambini fra i quattro e i sei anni erano stati trovati sugli schidioni della cancellata di un parco pubblico. Il secondo, che alcuni bambini di sei anni avevano costretto una ottuagenaria a danzare nuda uccidendola a bottigliate.

Come dice Sofocle nell'*Antigone*? "Molte sono le cose terribili ma niente è più terribile dell'uomo".

E io, davanti a quei due ritagli di giornale, mi sentii come, in sogno, nel primo inverno del mondo, il cielo immobile e eterno d'un azzurro di vetro che sembra svanire e l'aria così fina e fredda che sembra di poterla toccare, sfarinare anzi, e vorresti affondare la mano, in quel velo d'aria, per infrangerlo e cogliere il freddo cuore del male.

Ecco, da allora iniziai a desiderare di scrivere un labirinto con omicidi o altri delitti nefandi che permettesse di parlare del male. Un labirinto complesso, che, venendo a patti con la realtà, ho poi frazionato in differenti unità narrative – con temi che ricorrono o si richiamano da un titolo all’altro. E non solo nei gialli.

Ma poi – ritorniamo al colore del cielo – che cos’è “il” giallo?

Gelb, yellow, jaune, amarillo.

Era, per Vassilij Kandinskij, il colore dell’ottuso compiacimento borghese. Colore solare ma inerte nella sua piatta e immota rotondità. Immoto, rotondo, in effetti, è anche Nero Wolfe, il cui colore preferito è il giallo. Ma non sarà stato per un omaggio alla casa di arenaria nella 35^a Strada Ovest che Mondadori decise di usare uno sfondo giallo per i suoi polizieschi: scelta felice se ancora adesso questo genere letterario è, per noi, “il” giallo. Che non è il diurno giallo radioso dei campi di grano, delle lunghe spiagge, di canarini e rigògoli, taràssaci e limoni, bensì il giallo dei lampioni in una notte che sembra reclamare il delitto, un giallo di nebbia e fatica come il giallo della maglia gialla quando il Tour si seguiva soltanto per radio.