

STUDI

38



# Per Franco Contorbia

a cura di  
Simone Magherini e Pasquale Sabbatino

*Il volume è pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Studi Umanistici  
(Università degli Studi di Napoli Federico II)*

© 2019 Società Editrice Fiorentina  
via Aretina, 298 - 50136 Firenze  
tel. 055 5532924  
info@seditrice.it  
www.seditrice.it

ISBN: 978-88-6032-505-1  
ISSN: 2035-4363

Proprietà letteraria riservata  
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

L'Editore è a disposizione  
di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte  
con i quali non sia stato possibile mettersi in contatto

# Indice

- XIII Premessa dei curatori  
XVII Tabula gratulatoria

## PER FRANCO CONTORBIA

### VOLUME I

- 3 Il nostro mestiere  
*Gian Luigi Beccaria*
- 11 La poesia nella borsa valori della cultura contemporanea  
*Vittorio Coletti*
- 21 La scrittura e la pagina: gli autori e la forma dei loro libri  
*Alberto Cadioli*
- 33 «Mutato nomine, de te fabula narratur».  
Sull'attualità delle opere letterarie  
*Giuseppe Langella*
- 45 La chiarezza tra superfluo e necessario  
*Jacqueline Visconti*
- 51 Franco Contorbia studioso, storico del giornalismo  
*Bernardo Valli*
- 55 Giornalismo e giornalismi. Che ne è del grande mestiere?  
Appunti all'ombra delle ultime edicole  
*Marino Biondi*

- 75 Oltre il «farmaceutico vino di Porto».  
Le inedite Chiose alla *Commedia* del Laur. Pl. 40. 7  
*Andrea Mazzucchi*
- 99 «Io son de dieci il primo»: famiglia e familiari in Ludovico Ariosto  
*Giulio Ferroni*
- 115 L'*Abaritte* di Ippolito Pindemonte:  
rielaborazione fantastica in chiave filosofica-utopica  
di un'esperienza odeporica  
*Francesco Surdich*
- 127 Regressioni belliane  
*Nicola Merola*
- 143 Fantasticazioni filologiche su un verso perduto di Belli  
*Pietro Gibellini*
- 155 La lirica impura. Annotazioni sulle *Ricordanze*  
*Francesco Paolo Botti*
- 171 «Giovinezza», «giovanezza».  
A proposito dei vv. 63-64  
del *Tramonto della luna* leopardiano  
*Gilberto Lonardi*
- 177 Il contributo politico e morale di Dante  
nell'«opera sull'Italia» di Tommaseo  
*Simone Magherini*
- 189 Amalfi tra storia ed erudizione:  
Matteo Camera e Scipione Volpicella  
*Vincenzo Caputo*
- 199 «Quando una storia della letteratura sarà possibile?».  
De Sanctis e le *Lezioni* di Settembrini  
*Pasquale Sabbatino*
- 213 “Cammei” napoleonici nei romanzi dell'Ottocento  
*Carla Riccardi*
- 225 Sul Carducci fiorentino  
(anticipazioni dal carteggio con Luigi Billi e Marianna Giarré Billi)  
*Matilde Dillon Wanke*
- 239 Tra Carducci, Faldella e Dossi  
*Francesca Castellano*
- 261 Le sorprese della novella. Tra Verga, Svevo e Tozzi  
*Gino Tellini*

- 271 Giuseppe Gioachino Belli  
e i *Sonetti romagnoli* di Olindo Guerrini  
*Renzo Cremante*
- 283 «Allucinazioni volontarie» tra vette e castelli:  
i viaggi di Edmondo, Pin e Piero  
*Laura Nay*
- 295 Tra fascino e ossessione: Eleonora Duse  
nei racconti di Martino Cafiero  
*Rossana Melis*
- 309 Suoni e visioni in alcune *Myricae* di Pascoli  
*Carlo Santoli*
- 317 Paesaggi di guerra e visioni di sofferenza e di morte.  
Su alcune novelle dell'ultimo De Roberto  
*Pasquale Guaragnella*
- 331 *Wille, Shopping, Marketing.*  
Note su *A Rebours* e un episodio della sua fortuna italiana  
*Giovanni Maffei*
- 345 Pirandello tra letteratura e filosofia  
*Angelo R. Pupino*
- 357 Pirandello e noi  
*Antonio Sichera*
- 365 La recensione di Pirandello a *Una donna*  
fra la prima e la seconda *Esclusa*  
*Beatrice Alfonzetti*
- 375 *Morte ai morti* ovvero *Accidenti alla serietà:*  
Papini tra Marinetti e Palazzeschi  
*Antonio Saccone*
- 389 Federigo Tozzi. Una lettura di *Giovani*  
*Costanza Geddes da Filicaia*
- 401 Sei lettere di Umberto Saba a Pietro Pancrazi (1928-1945).  
Con una nota  
*Sandro Gentili*
- 413 Verso la cuna del linguaggio.  
Per una lettura di Gozzano  
*Enrico Testa*
- 423 Cecchi e un'ipotesi per l'antologia *Americana*  
*Bruno Pischedda*

- 431 Dino Campana “lettore diligente” in biblioteca:  
nuovi recuperi dai registri di lettura  
della Biblioteca Nazionale di Firenze  
*Alberto Petrucciani*
- 443 Ordine e disordine nelle prose di Boine  
*Manuela Manfredini*
- 457 Dante visto da Gramsci.  
Una lettura “organica” del canto decimo dell’*Inferno*  
*Yuri Brunello*
- 471 Tra guerra e dopoguerra: le metamorfosi di Paolo Monelli  
*Marcello Ciocchetti*
- 485 Spinte e contospinte.  
La storiografia del singolare in Carlo Emilio Gadda  
*Giancarlo Alfano*
- 501 Realismo e deformazione.  
Gadda: una poetica modernista  
*Giuseppe Bonifacino*
- 515 Ragioni genetiche e strutturali nella *Cognizione del dolore*  
*Clelia Martignoni*
- 527 Carlo Emilio Gadda e l’arte maieutica di Alessandro Bonsanti  
*Alba Andreini*

## VOLUME II

- 535 Alvaro in Germania: un laboratorio di solitudini  
*Mario Sechi*
- 549 Montale e il generale  
*Andrea Aveto*
- 561 Per un *Atlante Biografico Montaliano*: la voce Verona  
*Gian Paolo Marchi*
- 575 Genova-Firenze 1927.  
Due lettere inedite di Eugenio Montale a Michele Saponaro  
*Antonio Lucio Giannone*
- 585 Montale e il suo primo amico fiorentino: Carlo Ludovico Ragghianti  
*Silvia Chessa*
- 611 «Snaps snaps snaps! Ho bisogno di una tua negativa...».  
Eugenio Montale e Irma Brandeis  
*Epifanio Ajello*

- 625 Il carteggio fra Eugenio Montale e Massimo Mila  
*Stefano Carrai, Mila De Santis*
- 649 Montale e Angelini: incontri in Collegio e sui banchi di scuola  
*Gianfranca Lavezzi*
- 661 Un lacerto montaliano: la *Traviata* di Visconti  
*Stefano Verdino*
- 669 Montale inedito: il guazzabuglio di «Segnacolo»  
*Giovanna Ioli*
- 681 La trama degli oggetti nel *Gattopardo*  
*Mariella Muscariello*
- 693 Dagli anni ruggenti dell'«Ora».  
I dibattiti sul *Gattopardo*  
*Domenica Perrone*
- 707 Piero Gobetti editore di letteratura  
*Giuseppe Zaccaria*
- 717 *Hommage à Alain.*  
Solmi, Carlo Levi e un maestro comune  
*Alberto Beniscelli*
- 733 Friedrich George Friedmann e Carlo Levi.  
Un'inedita lettera-saggio sull'*Orologio*  
*Franco Vitelli*
- 749 Documenti di una lunga amicizia.  
Il carteggio tra Cesare Pavese e Tullio Pinelli (1926-1949)  
*Mariarosa Masoero*
- 757 Appunti per una scheda sugli «scritti civili»  
di Gianfranco Contini  
*Giulio Ungarelli*
- 763 Piero Chiara e la collana «L'Alzabeco». Una nota bibliografica  
*Alberto Brambilla*
- 773 Il dossier Ortese nella *Storia dei «Gettoni»* di Elio Vittorini  
*Giuseppe Lupo*
- 781 Come si promuove un libro secondo Giuseppe Berto  
(il romanzo infinito del male oscuro)  
*Antonio D'Orrico*
- 791 Paolo, Edoardo, Maino:  
tre intellettuali partigiani nell'Oltrepò pavese  
*Quinto Marini*

- 809 Gianni Brera in America (aprile-luglio 1955)  
*Claudio Rinaldi*
- 825 Michele Prisco e la forma racconto:  
i personaggi, la guerra, la memoria  
*Simona Costa*
- 839 Leonardo Sciascia, il lessico della memoria  
*Ricciarda Ricorda*
- 853 Domenico Rea, Napoli e la guerra  
*Matteo Palumbo*
- 867 Un lungo addio.  
Meneghello scrittore filologo  
e l'uscita di scena dei dialetti  
*Paolo Mauri*
- 873 Un «lungo e praticamente interminabile ciclo  
a intrecci multipli»  
*Giovanna Rosa*
- 885 Le *Poesie* (1952) di Renzo Gherardini  
*Paolo Zoboli*
- 899 Attriti, tensioni, aperture, intersezioni.  
L'idea narrata di identità in Italo Calvino  
*Bruno Falchetto*
- 911 Il Palomar “parallelo” della terza pagina del «Corriere»  
*Marina Paimo*
- 923 Per una storia di Francesco Biamonti socialista.  
Prime indagini  
*Simona Morando*
- 937 Anarchico e picaro: invito a *Palmiro*  
*Massimo Raffaeli*
- 943 Una poesia, due acrostici, qualche recensione  
e tre copioni: Edoardo Sanguineti e il Teatro della Tosse  
*Franco Vazzoler*
- 951 Il giornalista e il detective:  
figure della narrazione in *Milano criminale*  
di Paolo Roversi  
*Ilaria Crotti*
- 965 Per un Ur-Contorbia, il “primo tempo” da giornalista  
*Davide Ferreri*

- 977      Quei “giovani speranzosi” e la Novi di «papé satàn»  
            *Bruno Soro*
- 987      A un fraterno collega e amico  
            *Elio Gioanola*
- 993      Indice dei nomi



## Premessa dei curatori

Il metodo con cui Franco Contorbia si avvicina alla conoscenza dei fatti, di qualunque natura siano, è sempre governato da una precisione che aiuta a capire meglio i particolari e l'insieme, anzi i dettagli dentro il quadro complessivo e il quadro complessivo illuminato dai dettagli. «Il buon Dio sta nel dettaglio»: Franco Contorbia fa proprio il motto di Aby Warburg e lo applica in modo del tutto personale, diremmo contorbiano, ai diversi ambiti delle indagini. I suoi scritti sono caratterizzati dalla passione intensa nell'esplorare i particolari della cultura in genere e della letteratura in particolare, e dalla capacità di sentire e misurare il respiro corale della macrostoria attraverso i respiri individuali delle microstorie.

Fin dalla tesi di laurea su Renato Serra, Franco Contorbia ha atteso a un personale attraversamento del Novecento italiano, d'ordine, insieme, filologico-documentario e interpretativo, sulla base di un intricato gioco di affinità elettive (e, perché no, di idiosincrasie) che, a partire da alcune stabili figure di riferimento (Serra, Gozzano, Boine, Montale), ha di volta in volta pubblicamente o segretamente privilegiato una costellazione di modelli variamente presenti nel suo lavoro: saggisti e poligrafi come Longhi, Savinio, Praz, Solmi, Debenedetti, Antonicelli, Dionisotti, Dal Fabbro, Flaiano, Contini, Arcangeli, Raimondi, Dossena; narratori come Gadda, Alvaro, Soldati, Delfini, Fenoglio, Biamonti (o, più indietro, in area secondottocentesca, Tarchetti, De Amicis, Dossi, Faldella, Imbriani); poeti come Moretti, Sbarbaro, Sinisgalli, Caproni, Sinigaglia; giornalisti come Valli, in primo luogo, e Monelli, Ansaldo, Vergani, Besozzi, Montanelli, Pannunzio, Gorresio, Irene Brin, Corradi, Brera, Forcella. A un *côté* meno noto, e specificamente "piemontese", è riconducibile l'ininterrotta attenzione di Franco Contorbia per autori periferici, o dimenticati, come i monferrini Piero Ravasenga e Giorgio Simonotti Manacorda e il novese Gigi Bailo; nella medesima orbita si iscrive l'amicizia che da quasi mezzo secolo lega Franco a uno dei maestri della nuova figurazione in

Piemonte: Alberto Boschi (sue sono le immagini riprodotte nelle sovraccoperte di questi due volumi).

Di non tutti gli scrittori ricordati Franco Contorbia si è occupato *ex professo*: a molti di essi (e principalmente a Edmondo De Amicis, Guido Gozzano, Giovanni Boine, Eugenio Montale) ha dedicato nel corso degli anni una folta serie di studi, interventi in atti di convegni, cataloghi di mostre bio-bibliografiche e iconografiche. La sua predilezione per i «libri degli altri» è testimoniata dall'allestimento di raccolte di scritti di Giacomo Debenedetti, Franco Antonicelli, Bernardo Valli, Egisto Corradi, Giulio Ungarelli.

Tra il 2007 e il 2009 ha curato per «i Meridiani» Mondadori la pubblicazione dei quattro tomi di *Giornalismo italiano 1860-2001*. Franco Contorbia rinuncia al modello della crestomazia di autori e brani selezionati e disposti cronologicamente, come nei *Poeti italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo e negli *Scrittori italiani di aforismi* di Gino Ruozzi, per rimanere alla collana dei «Meridiani», e sceglie coraggiosamente la partitura annalistica, mettendo alla prova e consolidando in questa nuova e imponente impresa le linee metodologiche apertamente dichiarate nell'*Introduzione*:

Ho cercato [...] di salvare le ragioni della plausibilità del quadro “complessivo” e, insieme, le circostanziate peculiarità che costituiscono l'irripetibile tratto differenziale di un autore, di un episodio, di un documento, fuori da ogni ambizione enciclopedica o ecumenica o totalizzante e con uno scrupolo di veridicità puntuale nel quale mi sento di riconoscere la sola stella polare di un'impresa esposta sì, come è giusto e inevitabile che sia, all'alea o all'arbitrio della soggettività, ma, almeno nelle intenzioni, rispettosa della elementare evidenza delle cose e delle loro rappresentazioni *per verba*<sup>1</sup>.

In quest'opera insostituibile Franco Contorbia realizza il racconto pluriprospettico dell'Italia e del mondo, dalla vigilia della spedizione dei Mille all'attacco delle Torri Gemelle nel settembre del 2001, raccogliendo con scrupolo di veridicità le «parole scritte» sulla stampa (quotidiani e periodici italiani) in una antologia sostanzialmente attendibile. Nel ricostruire gli snodi della storia nazionale e internazionale, attraverso i resoconti e le testimonianze dei giornalisti, che quotidianamente decifrano e a caldo interpretano gli avvenimenti, maggiori e minori, Franco Contorbia è sempre molto attento ai tratti costitutivi e specifici delle singole scritture, di volta in volta raccordate alla tendenza egemone, registrando in tal modo le tensioni in atto tra chi aderisce e chi dissente, tra chi si adegua e chi cerca nuove strade. Nonostante lo scetticismo di Charles-Augustin de Sainte-Beuve sulla praticabilità del progetto di una storia del giornalismo francese nel 1839 e nonostante la radicale posizione di Benedetto Croce, che nel 1908 nega valore letterario al giornalismo e asserisce che «quando una pagina è degna di antologia, è cosa d'arte e non di giornalismo», Franco Contorbia con caparbietà e lungimiranza attraversa e anto-

<sup>1</sup> *Giornalismo italiano 1860-1901*, a cura e con un saggio introduttivo di Franco Contorbia, Milano, Mondadori, 2007, p. XII.

logizza ben centoquarantuno anni di stampa, accettando «una scommessa» che può sembrare «*contra spem*».

Scorrendo i tomi di *Giornalismo italiano 1860-2001*, tra gli *specimina* giornalistici i lettori incontrano gran parte dei saggisti e poligrafi, narratori e poeti, di cui Franco Contorbia si è occupato nei suoi scritti, segno tangibile della fecondità e molteplicità dei rapporti tra giornalismo e letteratura. Non possono passare inosservati, tra gli altri, gli articoli di Eugenio Montale, *Stile e tradizione* (in «Il Baretto», II, I, 15 gennaio 1925, p. 7)<sup>2</sup> e di Gianfranco Contini, *Addio Eusebio, addio Arsenio* (in «La Nazione del lunedì», 14 settembre 1981)<sup>3</sup>. Il poeta e il saggista, Eusebio e Trabucco, attivi anche in ambito giornalistico e uniti in un sodalizio di intelligenze e sentimenti dal 1933, tornano frequentemente nelle pagine di Franco Contorbia e vengono assunti nella recente *lectura* romana *Dante e il '900*, tenuta nella Casa di Dante (5 maggio 2019), come punti essenziali per ripercorrere momenti cruciali di un secolo di storia letteraria *sub specie Dantis*<sup>4</sup>: a partire dalla convergenza dei fili del destino tra l'ottobre e il dicembre 1939, quando furono pubblicati *Le occasioni* di Montale, gli *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* di Contini, le *Rime* di Dante a cura di Contini. I fili dei destini personali si intrecciarono nuovamente nell'aprile del 1965, quando a conclusione del Congresso internazionale di studi danteschi, tenuto nel Palazzo Vecchio di Firenze, Montale lesse *Dante ieri e oggi*, il cui testo, completato dopo qualche mese, fu inviato a Francesco Mazzoni, che lo serberà gelosamente, e pubblicato negli atti del 1966. Il sodalizio tra il poeta e il critico, coronato nel 1974 dalla raccolta di studi *Una lunga fedeltà* di Contini e nel 1980 dalla monumentale edizione dell'*Opera in versi* di Montale curata insieme a Rosanna Bettarini, è ricostruito da Contini in *Istantanee montaliane*, un racconto di vite parallele, che introduce nel 1985 la fotobiografia letteraria *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, a cura di Franco Contorbia. Questa esperienza editoriale rivela nuovi particolari sulle diramazioni del percorso critico dello studioso, il quale trova fecondo il nuovo genere e realizza finalmente il desiderio «istantaneo e durevole» di una fotobiografia di Montale, manifestato dallo stesso Contini all'editore dopo aver avuto tra le mani, donatagli dall'autrice Maria José de Lancastre, quella di Fernando Pessoa. Le vite parallele di Montale e Contini e le convergenze dei loro destini personali costituiscono per Franco Contorbia l'asse portante per ricostruire sul piano storico-critico la letteratura del Novecento, tra forze centripete e forze centrifughe. Per questo

<sup>2</sup> Poi in *Auto da fè. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1966, pp. 15-19, e in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 9-14.

<sup>3</sup> Raccolto in *I fogli di una vita. Le carte, i libri, le immagini di Eugenio Montale*, a cura di Laura Barile, Franco Contorbia, Maria Antonietta Grignani, Milano, Libri Scheiwiller, 1996, pp. 9-11.

<sup>4</sup> Cfr. la registrazione audio [http://www.casadidanteinroma.it/popaudio.asp?audio\\_mp3=Franco Contorbia, Dante e il '900 - 5 maggio 2019.MP3&desc\\_mp3=Franco Contorbia, Dante e il '900 - 5 maggio 2019](http://www.casadidanteinroma.it/popaudio.asp?audio_mp3=Franco%20Contorbia,%20Dante%20e%20il%20'900%20-%205%20maggio%202019.MP3&desc_mp3=Franco%20Contorbia,%20Dante%20e%20il%20'900%20-%205%20maggio%202019).

alcuni tra i suoi saggi vanno sotto il segno di una «lunga fedeltà» a Montale e a Contini.

Il numero dei contributi presenti nel volume *Per Franco Contorbia* indica la ricchezza delle relazioni umane e accademiche maturate negli anni. Ognuno di loro costituisce perciò l'omaggio allo studioso e all'amico.

Firenze e Napoli, 17 maggio 2019

Simone Magherini e Pasquale Sabbatino

## Tabula gratulatoria

Epifanio Ajello, Università di Salerno  
Giancarlo Alfano, Università di Napoli Federico II  
Beatrice Alfonzetti, Sapienza Università di Roma  
Clara Allasia, Università di Torino  
Franco Arato, Università di Torino  
Andrea Aveto, Università di Genova  
Luca Bani, Università di Bergamo  
Daniela Baroncini, Università di Bologna  
Marinella e Gian Luigi Beccaria, Università di Torino  
Luca Beltrami, Università di Genova  
Alberto Beniscelli, Università di Genova  
Marino Biondi, Università di Firenze  
Valter Boggione, Università di Torino  
Giuseppe Bonifacino, Università di Bari “Aldo Moro”  
Paolo Francesco Botti, Università di Napoli Federico II  
Alberto Brambilla, ELCI, Paris-Sorbonne  
Yuri Brunello, Universidade Federal do Ceará  
Cristina Cappelletti, Università di Bergamo  
Rino Caputo, Università di Roma “Tor Vergata”  
Vincenzo Caputo, Università di Napoli Federico II  
Alberto Carli, Università del Molise  
Stefano Carrai, Scuola Normale Superiore di Pisa  
Alberto Casadei, Università di Pisa  
Francesca Castellano, Università di Firenze  
Adriana Chemello, Università di Padova  
Silvia Chessa, Università di Perugia  
Carlo Chirico, Università di Salerno  
Marcello Ciocchetti, Velletri  
Vittorio Coletti, Università di Genova  
Simona Costa, Università di Roma Tre  
Lorenzo Coveri, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Genova  
Renzo Cremante, Università di Pavia  
Antonio D’Orrico, Milano  
Fabio Danelon, Università di Verona  
Mila De Santis, Università di Firenze  
Maria Di Giovanna, Università di Palermo  
Flora Di Legami, Università di Palermo  
Matilde Dillon Wanke, Università di Bergamo  
Grazia Distaso, Università di Bari “Aldo Moro”  
Diego Divano, Rapallo  
Marco Dondero, Università di Macerata  
Angela Gigliola Drago, Università di Bari “Aldo Moro”  
Gabriella Fenocchio, Bologna  
Alessandro Ferraro, Università di Genova  
Davide Ferreri, Basaluzzo  
Maria Cristina Figorilli, Università della Calabria  
Irene Gambacorti, Università di Firenze  
Costanza Geddes da Filicaia, Università di Macerata  
Sandro Gentili, Università di Perugia

- Antonio Lucio Giannone, Università del Salento  
 Cecilia Gibellini, Università del Piemonte Orientale  
 Raffaele Giglio, Università di Napoli Federico II  
 Stefano Giovannuzzi, Università di Perugia  
 Pasquale Guaragnella, Università di Bari "Aldo Moro"  
 Giovanna Ioli, Torino  
 Giuseppe Langella, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
 Gianfranca Lavezzi, Università di Pavia  
 Giovanna Lori, Firenze  
 Giuseppe Lupo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
 Giovanni Maffei, Università di Napoli Federico II  
 Simone Magherini, Università di Firenze  
 Manuela Manfredini, Università di Genova  
 Gian Paolo Marchi, Università di Verona  
 Quinto Marini, Università di Genova  
 Clelia Martignoni, Università di Pavia  
 Mariarosa Masoero, Università di Torino  
 Paolo Mauri, Roma  
 Adriana Mauriello, Università di Napoli Federico II  
 Andrea Mazzucchi, Università di Napoli Federico II  
 Rossana Melis, Firenze  
 Nicola Merola, Università di Roma LUMSA  
 Simona Morando, Università di Genova  
 Mariella Muscariello, Università di Napoli Federico II  
 Laura Nay, Università di Torino  
 Vinicio Pacca, Università di Pisa  
 Marina Paino, Università di Catania  
 Matteo Palumbo, Università di Napoli Federico II  
 Maria Panetta, Sapienza Università di Roma  
 Mario Graziano Parri, Firenze  
 Daniele Maria Pegorari, Università di Bari "Aldo Moro"  
 Domenica Perrone, Università di Palermo  
 Veronica Pesce, Università di Genova  
 Alberto Petrucciani, Sapienza Università di Roma  
 Angelo Raffaele Pupino, Università di Napoli "L'Orientale"  
 Carla Riccardi, Università di Pavia  
 Ricciarda Ricorda, Università Ca' Foscari Venezia  
 Claudio Rinaldi, Parma  
 Gino Ruozzi, Università di Bologna  
 Marcello Sabbatino, Università di Pisa  
 Pasquale Sabbatino, Università di Napoli Federico II  
 Antonio Saccone, Università di Napoli Federico II  
 Carlo Santoli, Università di Salerno  
 Mario Sechi, Università di Bari "Aldo Moro"  
 Antonio Sichera, Università di Catania  
 Bruno Soro, Università di Genova  
 Beatrice Stasi, Università del Salento  
 Francesco Surdich, Università di Genova  
 Luigi Surdich, Università di Genova  
 Silvana Tamiozzo, Università Ca' Foscari Venezia  
 Gino Tellini, Università di Firenze  
 Enrico Testa, Università di Genova  
 Massimiliano Tortora, Università di Torino  
 Roberta Turchi, Università di Firenze  
 Bernardo Valli, Parigi  
 Caterina Verbaro, Università di Roma LUMSA  
 Stefano Verdino, Università di Genova  
 Angela Ida Villa, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
 Jacqueline Visconti, Università di Genova  
 Franco Vitelli, Università di Bari "Aldo Moro"  
 Giuseppe Zaccaria, Università del Piemonte Orientale  
 Tiziano Zanato, Università Ca' Foscari Venezia  
 Paolo ed Erika Zoboli, Mercallo dei Sassi  
 Silvia Zoppi Garampi, Università Suor Orsola Benincasa, Napoli

## Il giornalista e il detective: figure della narrazione in *Milano criminale* di Paolo Roversi

*Ilaria Crotti*

È risaputo come nel poliziesco classico le informazioni veicolate dalle pagine dei quotidiani, una volta tradotte in narrazioni, vengano finalizzate a svolgere un ruolo di rilievo primario – ciò nel momento in cui mirano a pattuire un legame sinergico tra le *news* relative a eventi delittuosi e le tesi investigative che li concernono. D'altro canto, la *quête* portata avanti dal detective di turno – personaggio che elabora variamente tracce labili, nonché indizi fuorvianti, recepiti in modi e forme anche accidentali, ponendo in essere metodologie non sempre ortodosse – spesso volte si dipana in relazione con quella condotta dalla figura del giornalista. Ecco che tra le due sagome del giornalista e del detective si creano rifrazioni, sdoppiamenti e antitesi che concorrono a rendere maggiormente perspicue le peculiarità di ciascheduna.

La frammentarietà depistante delle notizie, veritiere o inattendibili che siano, riportate dalla stampa periodica, d'altro canto, non può non interagire, anche da un punto di vista temporale, con l'altro livello del “discontinuo” – vale a dire con il procedere ipotetico e induttivo della istanza che conduce l'indagine. Ciò crea le premesse per un sistema non solo multiplo ma anche difforme di “verità”, dal momento che queste possono rivelarsi in successione fondate, probabili o soltanto presunte<sup>1</sup>.

Fatto sta che un impianto così composito e variegato di rapporti pattuiti tra veridicità e menzogna non può non avere delle ricadute sulle competenze decodificanti e sul ruolo interpretante del lettore, inducendolo a oscillare di continuo tra congetture discordanti e supposizioni dubbie. In altri termi-

<sup>1</sup> Non è un caso che i personaggi detective della narrativa sciasciana possiedano una coscienza esemplare della contraddittorietà che investe questa relazione veritativa e che, pertanto, possano essere assunti quali paradigmi contestualizzanti; come avevo cercato di dimostrare in un mio saggio: ILARIA CROTTI, *Sciascia, la storia, la semplicità*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, III, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 593-612.

ni, i dati veicolati dalla stampa, in questo ambito narrativo, fungono da medium che stimola l'autonomia della funzione detenuta dal "lector in fabula", inducendolo a congetturare senza sosta derive investigative e ipotesi risolutive che possono apparire in contraddizione con l'evidenza palese dei casi.

Come noto, il rapporto dialettico che passa tra la "lettura" del giornale e quella della *quête* vera e propria è stato "narrativizzato" in modi cogenti già in alcune prove di Edgar Allan Poe rimaste magistrali, quali *Murders in the Rue Morgue*, *The Mystery of Marie Roget* e *The purloined letter* – testi dove il "sapere" veicolato dal quotidiano, spazio diegetico con cui corre obbligo cimentarsi, funge anche da luogo di conflitto, se la sua sfera informativa si incunea impunemente tra ciò che si sa e ciò che si può solo presumere. Né va sottaciuto che in *The Philosophy of Composition* («Graham's Magazin», April 1846) lo scrittore aveva avuto modo di teorizzare circa assunti, relativi a trama, intreccio, *dénouement*, funzione lettura, effetto e forma breve, destinati a divenire un punto di riferimento ineludibile per diverse generazioni di teorici della letteratura, dai New Critics ai formalisti, dagli strutturalisti ai ricezionisti.

Sussiste, insomma, un nesso cogente, databile alla metà del XIX secolo, che connette la diffusione della stampa periodica presso strati sempre più allargati di utenti alla promozione della forma breve della novella – diffusione e promozione che, per l'appunto, l'accamparsi del "paradigma indiziario"<sup>2</sup>, veicolato altresì dal genere poliziesco, contribuì a codificare in misura determinante<sup>3</sup>.

Certo è che il "patto narrativo" stipulato tra le due scritture, la giornalistica e la poliziesca, documentato in un numero nutrito di testi, ha goduto di una "lunga fedeltà", tanto da essere operante anche in testi cronologicamente più vicini a noi. Avviene, così, che lo spazio diegetico supportato dal giornale – spazio che coopererebbe alla fermentazione dell'"effetto di verità", dal momento che le notizie documentali trasmesse "in diretta" dovrebbero favorire in tempi reali una verifica certa e oggettivamente valida delle dinamiche degli eventi – non può non entrare in rotta di collisione con altri coefficienti, invece condizionati da elementi *fictional*. Ne consegue che le relazioni tra finzione e veridicità, una volte riposizionate tra le griglie di questo equilibrio dinamico, appaiono evidenziate, poste a esponente, appunto, a causa delle loro disparità; poiché sono tali specularità asimmetriche che, nel concorrere a sottolineare le dissonanze tra i "patti narrativi" in essere, li rendono altresì diegeticamente eloquenti.

<sup>2</sup> Un rimando d'obbligo va al contributo, metodologicamente fondante, di CARLO GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti Emblemi Spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986.

<sup>3</sup> Per un'analisi più articolata cfr. ILARIA CROTTI, *Gli ascendenti letterari e le forme narrative*, in *La «detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Antenore, 1982, pp. 8-34.

A riprova della vitalità del legame ricorrente tra la narrativa gialla e alcuni campi, sia formali che tematici, di singolare attualità<sup>4</sup>, il romanzo di Paolo Roversi *Milano criminale*, edito dapprima nel 2011 da RCS Libri, indi ristampato presso Marsilio nel 2015<sup>5</sup>, può offrire una conferma probante di quanto accennato.

Roversi, del resto, nelle vesti di scrittore, sceneggiatore, giornalista, nonché autore di soggetti per serie televisive e cortometraggi, è solito misurarsi con più versanti di scrittura. E *Milano criminale*, che segue la pubblicazione presso Mursia di quattro romanzi gialli aventi per protagonista un hacker giornalista (guarda caso)<sup>6</sup> che risponde al nome di Enrico Radeschi, ribadisce in modi indicativi queste alterne, sebbene interagenti, “frequenzazioni”.

Il testo esibisce, infatti, non solo alcuni aspetti formali ma anche personaggi e temi prossimi al “repertorio” più tipico di certe tipologie generiche – game spazianti dal romanzo inchiesta al poliziesco, dal noir all’*hard-boiled novel*. Esso, infatti, provvede a contaminarne le specificità, ponendo in atto intersezioni e ibridazioni cariche di quelle potenzialità narrative che solo un genere “bastardo” come il romanzo, quindi per antonomasia disponibile e “aperto”, sarebbe in grado di veicolare.

Mi pare indubbio che protagonista di primo piano e, assieme, sfondo irrefutabile sia, qui, la città<sup>7</sup>: una Milano narrata<sup>8</sup>, eletta a cronotopo ideale, se è nel suo habitat che si rivelano conflitti di varia origine e di diversa specie<sup>9</sup>. Il set narrativo, d’altro canto, viene ubicato in una fase cruciale, anche da un punto di vista culturale, sociale e storico, per l’intera penisola, vale a dire a

<sup>4</sup> Ho compiuto un bilancio a proposito, riservandolo in particolare ad alcuni fattori condizionati dal mercato editoriale in ambito italiano, in EAD., *Ombre del giallo. Il poliziesco, la letteratura italiana, la modernità*, in *Le forme del narrare*, Atti del VII Congresso Nazionale dell’ADI, Macerata, 24-27 settembre 2003, a cura di Simona Costa, Marco Dondero, Laura Melosi, I, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 167-198.

<sup>5</sup> Nei miei rimandi mi attengo a quest’ultima edizione [= MC].

<sup>6</sup> Eccone i titoli: *La marcia di Radeschi* (2012), *La mano sinistra del diavolo* (2006), *Niente baci alla francese* (2007) e *L’uomo della pianura* (2009).

<sup>7</sup> Le mappe (reali e letterarie) di due città come Parigi e Londra e i fantasmi “polizieschi” che le hanno abitate lungo il XIX secolo, hanno rappresentato un persuasivo campo d’indagine per Moretti, a conferma della relazione cogente che ricorre tra le immagini della città e la letteratura: cfr. FRANCO MORETTI, *Racconto di due città*, in *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 80-144. Il caleidoscopio pressoché inesauribile attivato dalla tematica della città è stato sondato in più direzioni nei saggi confluiti in *La città e l’esperienza del moderno*, a cura di Mario Barenghi, Giuseppe Langella, Gianni Turchetta, 3 tt., Pisa, ETS, 2012.

<sup>8</sup> Per un excursus dedicato ad alcuni volti di Milano, letti attraverso l’immaginario di scrittori accomunati dal loro essere “non-milanesi”, quindi “altri” rispetto alla città narrata, prendendo le mosse da Alberto Savinio per giungere a Gaetano Afeltra, si veda GIANNI PUGLISI, *Immagini letterarie di Milano*, in *La città di carta*, a cura di Gianni Puglisi e Paolo Proietti, Palermo, Sellerio, 2002, pp. 97-124.

<sup>9</sup> La città letteraria, in quanto dimensione epifanica, sia da un punto di vista ideologico che antropologico, è stata oggetto di un’acorta analisi di Benussi: CRISTINA BENUSSI, *Scrittori di città: Astarte*, in *Scrittori di terra, di mare, di città. Romanzi italiani tra storia e mito*, Milano, Nuova Pratiche Editrice, 1998, pp. 215-282. In particolare per l’interpretazione delle Milano di Emilio De Marchi e Paolo Valera, tra la seconda metà del XIX secolo e l’inizio del successivo, cfr. pp. 224-232.

cavallo dei decenni sessanta e settanta del secolo scorso – temperie oramai segnata da un boom economico pervasivo e da speculazioni edilizie senza precedenti, nel contempo sfregiata da degenerativi conflitti politici e destabilizzanti strategie del terrore<sup>10</sup>.

Ecco, allora, che le linee che formano il tessuto narrativo del discorso non possono non intersecarsi con le molte immagini degli spazi urbani, siano essi quelli decentrati dei “margin”, ovvero delle aree periferiche più degradate, e in ogni senso degradate, o delle vie più centrali e lussuose<sup>11</sup>. Pertanto si potrebbe osservare come nel romanzo non esista area o zona urbana che non sia stata “ritratta”, sia in esterno che in interno; dove i suoi “dentro” sono offerti non solo da bar latterie, come quello di via Novara, soprannominato krimenbar<sup>12</sup>, caffè, locali di dubbia frequentazione, tane e appartamenti-covi, ma anche dai locali della questura e dalle due carceri: il Beccaria, ossia quello minorile, e il San Vittore. Ed è tra i molti “dentro” e gli altrettanto numerosi “fuori” che i diversi volti di Milano diventano leggibili in sinergia; come esemplifica già all’altezza della prima parte il caso di Vandelli, il quale, solo sedicenne, ha modo di sperimentare tale distopia in occasione della prima volta che è costretto a “soggiornare” al Beccaria («C’è il sole che batte sulle vetrate del Beccaria. Una giornata estiva di quelle da perdersi per le strade di Milano fino a notte fonda. Invece Vandelli è costretto a stare rinchiuso» MC, p. 51).

Le molte Milano che abitano (e sono abitate) dai personaggi, del resto, sono narrate in ogni stagione dell’anno, pertanto sotto diverse luci, inquadrature, prospettive, che ne esaltano le sfumature cromatiche, e talvolta, giocando su contrasti certo incisivi, sono scenari idilliaci a fare da sfondo a feroci imprese criminali.

È il caso, ad esempio, di una delle prime e più eclatanti rapine del Clan dei Marsigliesi in via Montenapoleone, perpetrata ai danni della celeberrima gio-

<sup>10</sup> La stagione dei dibattiti, dei conflitti e delle drammatiche stragi che hanno interessato la seconda metà degli anni Sessanta e il decennio successivo, letta attraverso le voci polifoniche di alcuni scrittori e saggisti, da Pasolini ad Arbasino, passando per Parise, Calvino, Sciascia e Manganelli, ma anche intercalando tra le varie “scene” baricentri urbani ben determinati, è stata oggetto della serrata analisi di Marco Belpoliti in *Settanta* (Torino, Einaudi, 2001).

<sup>11</sup> Riprendendo il titolo di un racconto di Dashiell Hammett, appunto *Nightmare Town*, un saggio di Righini ha letto in una luce metropolitana alcuni aspetti del poliziesco italiano, soffermandosi sulla produzione di Giorgio Scerbanenco, Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Felisatti & Pittorru, Lorianò Macchiavelli e Carlo Lucarelli, mentre sono state chiamate in causa nelle dinamiche criminali città come Milano, Torino, Roma e Bologna (MICHELE RIGHINI, *Città degli incubi*, nell’opera collettiva *Luoghi della letteratura italiana*, introduzione e cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 142-152).

<sup>12</sup> L’ambiente del locale, gestito dalla madre di Roberto Vandelli, ancora alle prime armi mentre si esercita in qualche scasso e piccoli furti in appartamento, palesa altresì l’estrazione familiare del bandito in erba – condizioni sociali che possono avviare a delinquere: «La madre gestisce un bar latteria in via Novara, soprannominato “krimenbar” da quelli del giro. Ci si radunano tutti i ladri della città, un guazzabuglio indistinto di ex-fascisti ed ex-partigiani che, durante gli ultimi sgoccioli di guerra, avevano assaltato, depredata, sequestrato e si dice perfino ammazzato. Ora siedono annoiati in quel bar, fingendosi persone qualsiasi, gente per bene» (MC, pp. 26-27).

ielleria Colombo («Mica siamo al Giambellino o a Quarto! Lì, nel salotto buono della città, una sorta di bomboniera inviolabile, scene del genere non si sono mai viste» MC, p. 58), mentre fioriti profumi primaverili pervadono il lusso ovattato del centro:

Quel mattino d'aprile fa stranamente freddo. Non è ancora scoppiata la primavera e la gente passeggia per le vie del centro infagottata nei cappotti. Si respira profumo di fiori. Lo porta il vento da chissà dove. Anche lì, davanti alle vetrine luccicanti degli stilisti, lungo i marciapiedi famosi di via Montenapoleone.

Forse proviene dalle terrazze e dai giardini interni nascosti dagli spessi portoni dei palazzi.

Nessuno si aspetta che fra un minuto l'aria sarà intrisa dall'odore del piombo. Fumo e cordite come ai tempi dei bombardamenti su Milano. (MC, p. 58)

Quelle linee e quegli spazi, allora, cooperano alla formazione di un tessuto espressivo dal fitto ordito, idoneo a supportare l'interazione vigente tra i destini di coloro che vivono la città. Così i due protagonisti maschili, le cui gesta si rincorrono e si intersecano lungo l'intera durata testuale, il bandito del Giambellino Roberto Vandelli, per un verso, per un altro lo sbirro Antonio Santi, pur assimilati dalla loro origine, provenendo dal medesimo quartiere degradato e da famiglie proletarie affini, sono in continuo conflitto; tanto è vero che i loro contorni sembrano tracciare una sorta di figura chiasmatica ideale. L'estrazione sociale che li accomuna, infatti, si traduce in uno schema a rovescio, ovvero in scelte di vita diametralmente opposte, se l'uno procede trionfalmente nel suo *cursus honorum* criminale, mentre l'altro in una ordinata carriera tra i ranghi della Polizia.

La data che segna il preciso punto d'avvio delle scelte dei due personaggi è un 27 febbraio 1958, allorché assistono, ambedue e di persona, anche se da marciapiedi opposti, alla prima rapina milanese di spicco della seconda metà degli anni cinquanta: quella perpetrata dalla banda capeggiata da Umberto Carminati ai danni del furgone portavalori della filiale di via Osoppo della Banca Popolare. È in quel frangente che Antonio, non ancora quattordicenne, decide quale sarebbe stato il proprio destino, mentre è, per l'appunto, una pagina di giornale a segnalare quel momento:

La data, che legge sul quotidiano abbandonato lì sul marciapiede da uno dei banditi, gli rimane impressa a fuoco nella mente, 27 febbraio 1958: quello che per tutti i milanesi sarà "il giorno della rapina", è per lui il giorno della vocazione. Deve ancora compiere quattordici anni ma ha appena deciso che mestiere farà da grande: lo sbirro. Non l'avvocato come vuole il padre, o il medico come sogna la madre, no: quegli uomini che hanno messo a ferro e fuoco via Osoppo non li vuole imitare ma sbattere al fresco. (MC, p. 12)

Diametralmente opposta dinanzi a ciò che si sta verificando è, invece, la reazione dei tre ragazzini di circa dieci anni che assistono alla medesima sce-

neggiata, funzionante «come un orologio svizzero» (MC, p. 12), sebbene siano appostati sull'altro lato del marciapiede:

Sono tre ligera, delinquentelli senz'armi ma esperti in borseggi e nei furti in appartamento, le carbone. Vengono dal Giambellino, uno dei quartieri più popolari e pericolosi della città, che sta a due passi, e hanno assistito in estasi. È ancora presto per giocare alla lippa con gli altri del quartiere nei giardinetti di piazza Tripoli, così eccoli lì, pronti per assaltare un'edicola. Una pallonata o un sasso contro il vetro per distrarre il proprietario, mentre uno di loro arraffa i pacchetti di figurine direttamente dalla cassetta di legno prima di darsela a gambe di gran carriera. (MC, p. 12)

Tra di loro si erge già un capetto, quel Roberto Vandelli ancora agli esordi, il quale, affascinato da ciò a cui sta assistendo, è ben risoluto ad avviarsi con successo su quella strada («Il più piccolo, Roberto, riccioli ribelli sulla fronte e occhi verdi che ti scavano dentro, si comporta già da capo» MC, pp. 12-13).

Se le coordinate della scena d'esordio sono di tale tenore – un palcoscenico urbano dove, pur *in nuce*, scorrono già sullo schermo narrativo gli eventi e i personaggi che fungeranno da fattori portanti della trama – quella conclusiva risulta sapientemente costruita in modo speculare rispetto alla precedente. Soluzioni siffatte contribuiscono a dotare la struttura del testo di una forma a parentesi, vale a dire una conformazione sintomatica, poiché atta a racchiudere all'interno il magma disordinato e poliedrico che permea le vicende. Insomma, ci troviamo dinanzi a opzioni che giocano su un duplice registro, di ordine, per un verso, e di disordine, per un altro, le cui alternanze imprimono alle sequenze sia ritmi sincopati che riprese “melodiche”.

Sarà nel bar covo di Lambrate, infatti, che tale andamento parentetico disposto tra incipit ed explicit si paleserà appieno, allorché accompagnato dal collega Pugliesi, Santi, divenuto oramai ispettore, dopo una notte insonne trascorsa in uno snervante appostamento, andrà a scovare in un'alba livida colui che per due decenni era stato l'oggetto dei suoi “desideri” investigativi. Così, in una scena finale, la coppia dei poliziotti Santi-Pugliesi avrà modo di fronteggiare quella dei banditi Vandelli-Pinto: un ultimo duello, molto attento a citare in termini intenzionalmente espliciti certo repertorio cinematografico, dove i binari della stazione ferroviaria di Lambrate, come in precedenza i marciapiedi opposti di via Osoppo, testimoni della valenza iniziatica che aveva avuto la prima rapina a mano armata, fungeranno da spartiacque, sia ideale che reale, tra i due mondi.

Fatto sta che nei pochi secondi necessari per decidere il da farsi, freddare i malviventi o soccombere, Santi, il quale non ha mai dovuto uccidere, vede scorrere dinanzi agli occhi le tappe più salienti della propria esistenza:

Ad Antonio sfla davanti la vita: i fotogrammi in bianco e nero della rapina di via Osoppo, lui e Nicolosi sulla Zagato mentre corrono dal Paesanino, i Marsigliesi incappuc-

ciati in via Montenapoleone, Lampis e la custodia del suo violino, il sorriso dolce di Carla al loro primo incontro, Cavalieri che gli spara addosso durante l'inseguimento, i katanga armati di Hazet, Martinez e Castelli, la sua piccola Beatrice, il cadavere di Sandra nei bagni della Cattolica, il biglietto beffardo rinvenuto nella banca... (MC, pp. 385-386)<sup>13</sup>.

La ripresa puntuale di tali tappe, definite opportunamente «fotogrammi» – dal momento che questo romanzo di Roversi si rivela, e non solo da un punto di vista formale ma anche tematico e contenutistico, molto attento a strategie compositive e visive peculiari del mezzo cinematografico – fornisce un esempio indicativo dell'effetto di condensazione impresso alla durata del tempo dell'avventura a questa altezza.

Mi preme notare, inoltre, come lungo il testo sia percepibile una sorta di colonna sonora, se, accanto ai «fotogrammi» menzionati, si fa esplicito riferimento a un repertorio musicale di largo successo che, in diacronia, è in grado di «narrare» una sequenza ulteriore. Tale repertorio, sorta di racconto acustico del costume italiano dalla fine degli anni Cinquanta ai Settanta, prende le mosse dalle note roche di *Buonasera signorina* di Fred Buscaglione (MC, p. 25) per concludersi con *Sapore di sale* di Gino Paoli (MC, p. 368), facendo tappa in un nutrito numero di testi, cantanti e cantautori, da Julia De Palma a Gianni Morandi, da Luigi Tenco ai Beatles, dai Rolling Stones ad Adriano Celentano, da Jimi Hendrix a Mina, da Lucio Battisti a Lucio Dalla<sup>14</sup>. E merita sottolineare come i messaggi veicolati da questa colonna sonora non siano sterili, bensì dialoghino a distanza ravvicinata con il significato del contesto in cui via via ricadono.

All'interno della forma parentetica che, come si è già osservato, caratterizza la struttura complessiva del testo, racchiudendone le diverse tappe come tra due valve ideali che si riprendono mentre dialogano tra loro, la narrazione obbedisce a tutt'altro andamento. Infatti essa si qualifica anche per una costruzione a frammenti, talvolta giustapposti, talaltra incistati l'uno nell'altro. Ed è da tenere presente che il frammento narrativo, grazie ai tratti di brevità e di condensazione che lo qualificano, non è estraneo alle suggestioni sia formali che compositive che il giornale può avere ispirato, appunto nel coniugare la parzialità e la laconicità dei messaggi con la loro densità informativa.

C'è infatti un oggetto, scorto per caso da Santi mentre sta perquisendo l'appartamento di Vandelli in cerca di prove decisive, che emblemizza questo doppio ordine narrativo, vale a dire una struttura compositiva a parentesi che incapsula il magma del frammentario: la lettura di quell'oggetto testimoniale risulterà decisiva per interpretare ciò che sembrava incomprensibile. Si

<sup>13</sup> Puntini originali.

<sup>14</sup> Si tenga presente che in appendice figurano due indici, il secondo dei quali è dedicato proprio a *La musica della Milano criminale* (MC, pp. 393-394), mentre il primo, *Le parole della male* (MC, pp. 391-392), è volto a tradurre le forme gergali citate.

tratta di un portaombrelli – un contenitore d'uso comune, che tuttavia, ubicato com'è fuori posto, ovvero in una cucina, cela un puzzle cartaceo degno di essere “giocato”:

“Che ci fa in cucina un portaombrelli?” si chiede.

Si alza e va a esaminarlo. Toglie i due ombrelli e nota qualcosa sul fondo. Rovescia il contenuto per terra e, all'improvviso, spuntano centinaia di piccoli pezzetti di carta. Li raccoglie e inizia a sparpagliarli sul tavolo della cucina.

«Sembra che qualcuno abbia sminuzzato in mille parti un foglio più grande» commenta mentre gli altri due agenti si avvicinano.

«Forse per rendere impossibile leggere quello che c'è scritto sopra?» chiede più a se stesso che ai colleghi.

Sta inseguendo un'intuizione. Pazientemente inizia a mettere insieme tutti quei frammenti, fra gli sguardi perplessi di quelli che sono con lui. Non fiatano; se il commissario è impazzito non è affar loro. Sembra un'impresa assurda ma non per Santi che, in tanti anni di polizia, ha imparato a non fidarsi delle apparenze. Pezzo dopo pezzo il mosaico si compone e ogni tessera trova la sua giusta collocazione. Più va avanti, più capisce quello che gli si sta materializzando davanti agli occhi; sono una serie di numeri ben ordinati, incolonnati. Li osserva e poi sorride.

«Ecco, ci siamo» esclama alla fine. (MC, p. 383)

Il commissario non “dà i numeri”, come parrebbe, bensì intuisce che in quei labili frammenti cartacei si cela un crittogramma: scrittura nascosta che, una volta decrittata, sa esibire la serie precisa di cifre corrispondenti al denaro frutto della rapina al supermercato; in altri termini, fornendo la prova materiale atta a incolpare in via definitiva Vandelli e la sua banda.

Santi, allora, nell'infilare per caso (ma con perspicacia) le mani in quel recipiente dislocato, agisce in modi anomali e antisistematici, obbedendo ai criteri di quel “paradigma indiziario” che, come ho già accennato, corrisponde al modello conoscitivo cui si erano attenute le molte sagome dei commissari e detective che lo avevano preceduto; nel citarne tra le righe le imprese, egli non può non avere la consapevolezza di insinuarsi in una serie ben nota, pertanto agevolmente riconoscibile anche dal suo lettore. Il personaggio, dunque, perviene alla soluzione dell'enigma grazie a un metodo che sa coniugare l'accidentalità con l'intuizione ermeneutica.

Nelle dinamiche che si sviluppano tra indagati e indagatori, ossia tra le diverse strategie messe in campo dalla *detection*, esercita una funzione non irrilevante un giornalista, il quale, nel compiere il proprio mestiere, contribuisce ad attribuire rilevanza alla sequenza degli eventi sia fornendo ragguagli e chiarimenti, sia, talvolta, depistando le indagini in corso; con l'avvertenza che in entrambi i casi le mansioni svolte, in positivo come in negativo, appaiono determinanti.

La sua comparsa si verifica già tra le prime pagine del testo, allorché, recatosi con tempismo perfetto sulla scena della prima rapina di via Osoppo, intervista Antonio ancora ragazzino, testimone involontario e casuale dell'evento

delittuoso. Questi avrebbe ambito rilasciare la propria testimonianza oculare al celeberrimo commissario Nicolosi, ma, una volta respinto e invitato addirittura ad allontanarsi («Vai a studiare su, che qui non c'è niente da vedere.» MC, p. 14), troverà il cronista de «La Notte», Mario Basile, propenso a prestargli ascolto e ad accogliere le sue parole; ne consegue che si avvia una “narrazione” non solo parallela alla ufficiale, ma anche in competizione implicita con essa.

I contorni di Basile si conformano agli stereotipi più accreditati di un redattore tipo di cronaca nera: «Non pare uno sbirro: niente divisa e niente modi rigidi. Tutt'altro. Indossa un paltò sgualcito e delle scarpe con le suole consumate. Ha il naso rosso e i denti gialli. Anche le dita nodose hanno il colore della nicotina. La voce roca» (MC, p. 15).

E mi pare opportuno notare che, in queste come in altre occorrenze, rimandanti a temi e a immagini ulteriori, un'adesione tanto esplicita a cliché dati, che parrebbe avvicinare il testo tout court alla paraletteratura, a causa della carenza di atipicità che lo connota, quindi per lo spiccato quoziente di entropia che veicola, potrebbe andare letta in una direzione precisa; cioè quale ossequio, accordato premeditatamente, a una linea narrativa di “riuso”, rifacentesi a taluni procedimenti di “riscrittura”. Opzioni citazionali così palesi, insomma, non possono non rimandare a un'intenzionalità autoriale professata senza infingimenti.

Nel romanzo di Roversi, del resto, la funzione giornale, grazie alle notizie di attualità, di moda, di cronaca, di costume e di politica che filtrano quasi in ogni pagina, è talmente pervasiva da assurgere a una sorta di leitmotiv. Ecco l'editoriale di Indro Montanelli sul «Corriere della Sera», là dove interviene a proposito della rapina e del massiccio dispiegamento di forze della polizia (MC, 17), o il dibattito avente per oggetto le conseguenze della legge Merlin sul costume nazionale, commentate, tra il divertito e il nostalgico, dalle firme più prestigiose del giornalismo italiano – da Mario Soldati a Dino Buzzati, da Enzo Biagi a Giorgio Bocca (MC, p. 25); per non dire degli articoli, in particolare di Buzzati, propensi a mitizzare dinanzi all'opinione pubblica le imprese dei banditi, a discapito dell'impegno profuso e dei rischi corsi dagli investigatori e dalla Pubblica Sicurezza – magistrali pezzi giornalistici che Santi legge quali riprove di un diffuso favore popolare accordato alle “gesta epiche” di coloro che avrebbero dovuto essere denigrati. Così:

Il mattino dopo, Antonio, come sempre, scorre le pagine del «Corriere della Sera» seduto al bar di fronte alla questura. Gli si aggrovigliano le budella man mano che legge la cronaca di Buzzati in merito all'arresto dei Marsigliesi: «Tante brave persone oneste e di cuor d'oro sono rimaste deluse alla notizia che la polizia nel giro di pochi giorni ha smascherato i banditi di via Montenapoleone e sistemato al fresco il loro capintesta. Quale sarebbe stata la più logica reazione? Un entusiastico bravo ai funzionari, ai sottufficiali e agli agenti che, sotto gli occhi beffardi di mezzo mondo, hanno superato uno dei più difficili esami che possano toccare a una polizia. No. La maggioranza – perché nascondere la verità? – ha avuto un moto di dispetto» (MC, pp. 65-66).

Gli articoli che compaiono sulla stampa, allora, sono in grado di narrare per sommi capi una “storia nazionale” seconda, dove news occasionali o di rilevanza limitata si giustappongono e si alternano a notizie concernenti conflitti sociali e politici di rilievo primario, anche sul versante internazionale. È, in altri termini, una “storia italiana”, relativa al ventennio Sessanta-Settanta, quella che affiora per frammenti tra le trame del testo, e che si provvede a intercalare abilmente con le sequenze “romanzesche” degli eventi relativi alla coppia Santi-Vandelli, favorendo l’insorgenza di un modello narrativo neo-storico, dove fiction e no-fiction non solo si supportano ma anche si avvalorano a vicenda.

Gli esempi potrebbero essere svariati. Si va dalla descrizioni dei brillanti incastonati nei gioielli di Bulgari che avrebbero incoronato miss Italia a Salsomaggiore, agognati da Chantal, una *entraîneuse* di lusso (MC, p. 78), al resoconto del successo della cerimonia di inaugurazione della metro alla stazione di piazzale Lotto il primo novembre 1964 (MC, p. 98); dalla presentazione di un nuovo prototipo di delinquente politicizzato, Pietro Cavaliere, lettore attento dei giornali<sup>15</sup>, che con la sua banda, in cui “milita” anche Danilo Baldi, un ex partigiano della Val d’Aosta, aspira alla “giustizia proletaria”, mentre accusa i poliziotti di essere “servi dello Stato” (MC, p. 110), alla lotta operaia e studentesca della primavera parigina del 1968, destinata a risolversi nella vittoria finale dei gollisti, mentre sono per l’appunto i giornali che «la definiscono la prima espressione di una forza sotterranea cui danno il nome di “maggioranza silenziosa”» (MC, p. 181). E, ancora, ecco il risalto dato dalla prima pagina de «l’Unità» alla sentenza della Corte Costituzionale che fa decadere il reato di adulterio femminile mentre, nel contempo, concede alla donna la separazione in caso di accertata infedeltà del coniuge (MC, p. 211); la riproduzione delle foto della modella Twiggy, stampate con grande clamore su «Gente», accanto alla cronistoria delle imprese della stilista Mary Quant – colei che ha inventato la minigonna (MC, p. 236); la diretta RAI dello sbarco americano sulla luna, narrata secondo più punti di vista, anche dalla sede della redazione de «La Notte», dove Basile resta appostato, fumando accanitamente in attesa del momento esatto dell’allunaggio (MC, p. 247); fino ad arrivare alle pagine più drammatiche della fine degli anni sessanta: la strage di Piazza Fontana (MC, p. 280) e la morte di un anarchico, Gianni Parenti, sotto la cui maschera traspare la figura di Pinelli (MC, p. 281), accostata a quella del commissario dell’Ufficio Politico, Giovanni Catalano (ovvero Calabresi), già conosciuto da Santi nell’ottobre ’62, al tempo dell’assassinio di Enrico Mattei (MC, pp. 42-43). Pagine, codeste, in cui le notizie riportate sul «Corriere» interagiscono con fondati sospetti, alimentati da testate di diversa impostazione politica, come «l’Avanti» e «l’Unità», mentre i titoli degli articoli, citati pun-

<sup>15</sup> Infatti, «lui i giornali li legge, gli serve per studiare l’avversario, prevederne le mosse e anticiparle» (MC, p. 110).

tualmente, avanzano supposizioni contrastanti. Il mattino seguente alla morte del Parenti, ad esempio, il titolo depistante del «Corriere», *Colpo di scena: un fermato si uccide in questura* (MC, p. 282), sembra avvalorare l'ipotesi di un suicidio – tesi a cui neppure il poliziotto Santi presta fede – mentre altri spezzoni, ripresi e riportati tra le righe, accennano ad alcuni interrogativi destinati a rimanere irrisolti.

Si fa un ricorso significativo alle testate giornalistiche e alle scelte mirate dei loro titoli anche in occasione di uno dei primi e più feroci femminicidi dell'inizio degli anni Settanta. Poiché perpetrato in area cattolica, esso fu destinato a suscitare grande clamore e morbosa attenzione presso l'opinione pubblica, non solo milanese, oramai in procinto di partire per le ferie. Dapprima la scomparsa, indi il ritrovamento del corpo di Sandra Fontana, una ventisettenne di buona famiglia e al di sopra di ogni sospetto, la quale era anche stata il primo amore di Santi, pugnalata ferocemente nei bagni delle donne, ubicati nell'ammazzato della Università Cattolica, nel tentativo di usarle violenza, diventano, allora, le news che furoreggiano in quella torrida estate – notizie che denunciano indicativamente il mutamento avvenuto nel contesto nazionale, oramai segnato da un clima di aspri conflitti sociali e ideologici e da violenze di segno privato.

Anche i titoli del tutto scontati che in quei frangenti campeggiano sulle prime pagine dei quotidiani, in particolare sul «Corriere», sono segnali molto eloquenti di un clima estivo ambiguo e di un contesto morbosamente compiaciuto. Eccone alcuni: *Giovane laureata uccisa a coltellate. Tenebroso assassinio all'Università Cattolica* (MC, p. 337); *Drammatico censimento dei maniaci. Un'allucinante folla di anormali emerge dalla difficile inchiesta della polizia e dei carabinieri* (MC, p. 347); *Un altro buco nell'acqua* (MC, p. 348); *Caccia al mostro. La presenza di un ambiguo personaggio confermata da due impiegate* (MC, p. 349).

Fatto sta che nel paragrafo *Il giallo alla Cattolica* (MC, pp. 332-358), accanto all'inchiesta di Achille Piazza, legittimata dall'essere portata avanti dal titolare della Omicidi, anche Santi, il quale dovrebbe occuparsi di ben altro, cioè di rapine, e Basile, che fa il suo “mestiere” di cronista di lungo corso, conducono indagini non solo parallele ma anche interagenti. E sarà appunto il giornalista a intercettare la pista più probabile, non solo andando a verificare di persona le incongruenze delle dichiarazioni dei testimoni, al fine di palesare i controsensi che si annidano tra le pieghe dei fatti<sup>16</sup>, ma anche procedendo a tentoni, per intuito e per ipotesi. Egli, insomma, “si comporta” metodologicamente come uno scrittore, il quale si aggiri nel disordine del Mondo azzardan-

<sup>16</sup> In questa occasione, dinanzi ai quesiti posti da Santi, propenso a prestare fede a quello che parrebbe un depistaggio, Basile controbatte fermo: «Che domande fai, ragazzo? Sono un cronista io, verifico tutto. Sono stato a trovare quest'amica di Sandra che mi ha confermato sì di averle chiesto alcune dispense, ma questo era accaduto un mese prima. Proprio così. Nessuno sapeva che quel giorno sarebbe passata all'università perché non aveva motivo d'andarci» (MC, p. 344).

do, se non di gettare una luce chiarificatrice su ogni dettaglio, almeno di leggerne i controsensi e la irrisolvibile problematicità.

La presenza del Basile, in quanto icona in cui si cala il fantasma di un personaggio scrittore (e, con ogni probabilità, una porzione indicativa dell'immagine autoattribuitasi dall'autore reale) è ribadita con continuità sospetta nel testo; e già a partire dallo scambio mattutino di chiarimenti, corretti Fernet, con Santi (ossia un'attendibile seconda sembianza dell'immagine autoriale), il giorno seguente alla rapina in via Montenapoleone:

Due tazzine vuote e la prima pagina del giornale distesa sul tavolino.

Antonio l'ha già letto da cima a fondo tre volte. Di fronte a lui sta seduto Mario Basile, il cronista de «La Notte». È parecchio invecchiato, gli puzza l'alito e, a giudicare dagli occhi gialli, anche il suo fegato non deve passarsela troppo bene. Per sicurezza lui lo innaffia di Fernet già alle otto del mattino.

Antonio si limita al caffè, visto che è in servizio: non è una rimpatriata conviviale ma un incontro di lavoro. Reciproco scambio d'informazioni; una mano lava l'altra e così via. Non è molto che sta nella madama ma il ragazzino di via Osoppo ha già capito come girano le cose: senza soffiare, e senza le confidenze dei giornalisti, non si va da nessuna parte. (MC, pp. 61-62)

Ebbene, i personaggi Basile e Santi, il cronista e il poliziotto, sono due silhouette che non cessano di inseguirsi a lungo nel testo, confrontandosi in occasioni che si riveleranno risolutive per le ricerche condotte da entrambi; e questo già partire dall'evento che, all'inizio degli anni sessanta, ne contrassegnò il panorama, sia nazionale che internazionale – vale a dire lo “strano” disastro aereo, risalente all'ottobre 1962, che causò la morte di Enrico Mattei. In quel frangente, infatti, il giornalista sulle pagine de «La Notte» aveva esternato un interrogativo retorico di tangibile segno politico, destinato a restare impresso in modi indelebili nella memoria dell'altro: «È davvero un caso quello che ha levato di scena l'uomo che con spregiudicatezza stava intrecciando relazioni con i Paesi arabi produttori di petrolio minando il monopolio delle grandi compagnie americane?» (MC, p. 44).

Ancora quel Basile che era stato immortalato nel film *Banditi a Milano*, dove un Gian Maria Volonté altero e intelligente aveva impersonato il bandito Pietro Cavaliere. Infatti il regista Carlo Lizzani aveva voluto proprio quel suo «volto smunto» (MC, p. 161) nell'intento di attribuire maggiore verosimiglianza alla messa in scena di «una conferenza nella sala stampa della questura» (MC, p. 161).

La figura che compare in tralice, fungendo da punto di sutura effettivo tra le sagome interrelate del giornalista, da un lato, e del poliziotto, dall'altro, è offerta da un certo scrittore con un «cognome russo impronunciabile e, a essere onesti, pure il nome. Quello vero è Vladimir ma lui ne usa uno italiano, Giorgio, che suona anche bene» (MC, pp. 255-256).

Ecco, quindi, che l'immagine di un Giorgio si incunea tra i profili degli

altri due; quello Scerbanenco che, con prove quali *Venere privata* (1966), *I ragazzi del massacro* (1968) e *I milanesi ammazzano al sabato* (1969), dove campeggiava l'investigatore Duca Lamberti – una silhouette i cui tratti evocano molto dappresso quelli del questurino Nicolosi di *Milano criminale* – aveva riletto la Milano nera anni sessanta come una sorta di metaforico laboratorio nazionale.

Anche per il personaggio Scerbanenco – e si tenga presente che il suo cognome non viene mai esplicitato, giacché “maschera” d'autore – le notizie riportate sui quotidiani svolgono una funzione ideativa determinante:

Le cronache dei quotidiani sono la sua principale fonte di ispirazione. Parte da tre righe o da un fatto striminzito e ci imbastisce una storia di pagine e pagine. [...]

Ora vuole raccontare Milano con eroi in carne e ossa. Così, dopo quello sbirro che l'aveva ispirato per quei quattro famosissimi libri, adesso è alla ricerca di qualcosa di nuovo. Lo affascina la figura di un giovane bandito, una sorta di Dillinger italiano. L'hanno arrestato da qualche giorno ma è sicuro che sentirà ancora parlare di lui. Conosce la natura umana. Su «La Notte» sono riportate nel dettaglio le sue imprese: diciotto anni appena ma già un curriculum da far invidia a un malavitoso della vecchia guardia.

Inizia a scrivere la storia proprio in quell'istante, con le pagine dell'edizione serale del quotidiano che puzzano ancora d'inchiostro e gli lasciano le dita nere. (MC, p. 256)

Colpito da infarto nel momento esatto in cui «infilò il foglio bianco nella Lettera 22»<sup>17</sup> per battere sui tasti la vicenda allusa, ossia le gesta criminali di Roberto Vandelli, Giorgio personaggio funge, allora, da sagoma atta a palesare le strategie narrative poste in essere nella prova di Roversi, e, nel contempo, le sinergie che ricorrono tra la scrittura giornalistica e la scrittura tout court.

<sup>17</sup> Lo scrittore, nato a Kiev nel 1911, morì proprio a Milano nel 1969.

