

VIA DELLE QUATTRO PALLE

Prima che Gadda collocasse la scena nodale del suo *Pasticciaccio* nella popolarissima via Merulana, Roma sembrava non possedere le caratteristiche di base per essere eletta a teatro di racconti polizieschi, di "gliommeri" delittuosi più o meno intricati da dipanare, pagina dopo pagina, seguendo i percorsi topografici e sagacemente induttivi abilmente pianificati dallo scrittore\detective. Eppure, le rovine dell'antico, molte stradine e non pochi edifici del centro storico, o il quartiere barocco tanto caro a d'Annunzio, gli altoborghesi Parioli o le nuove periferie, per non parlare delle mille storie truci o enigmatiche accumulate nei secoli, avrebbero potuto prospettare personaggi, delitti e scenari sufficientemente adeguati e certamente funzionali a un racconto "giallo".

Ma in primo luogo il genere poliziesco sembrava un corpo estraneo alle nostre tradizioni letterarie: nato e sviluppatosi in ambiente anglosassone, rimaneva - e tuttora rimane, anche se da tempo annovera in altri Paesi europei autori di rilievo - un genere legato a una realtà socio-ambientale più composita ed esistenzialmente cruda, qual era già quella vissuta e sofferta da certi settori della popolazione delle grandi città industrializzate d'Inghilterra e d'America, dove l'inevitabile scontro di interessi, la competizione spinta ai limiti di un'accanita *struggle for life*, le gravi problematiche connaturate all'inurbamento e i conseguenti, gravi scompensi economico-sociali, avevano prodotto inquietanti percentuali di criminalità: fenomeni, se non assenti, ancora larvali in un Paese di profilo largamente agricolo come l'Italia e in una Roma capitale da pochi decenni e buon ultima, per tutta una serie di ragioni storiche, nella corsa all'industrializzazione, lenta anche nel periodo dell'*entre-les-deux-guerres*, dove quindi la realtà socio-economica era ancora lontana da quella delle grandi città statunitensi, dove le massicce immigrazioni e soprattutto le suggestioni del nascente capitalismo accanto ai gravi problemi di sperequazione esistenziale avevano da tempo dissodato terreno fertilissimo per l'accestire della malavita. Senza dire poi che nelle varie Italie postunitarie, da quella di Giolitti a quella di Mussolini, la realtà del tessuto sociale doveva risultare per ragioni propagandistiche assolutamente felice e immacolata: criminalità inesistente o sgominata, violenze private e politiche passate sotto silenzio, cronaca nera minimizzata per disposizione delle autorità (occhio non vede, cuore non duole, insomma; o, piuttosto, il classico nascondersi dello struzzo).

In secondo luogo, non incoraggiava a scegliere Roma l'alone di città «di sempre solenne ricordanza», come l'aveva definita Belli. Appesantita dalla retorica della memoria, come poteva l'Urbe, la *Roma aeterna* e *caput mundi*, la Roma imperiale latina, la Roma cristiana e papale o la neoimperiale fascista, accogliere nel proprio seno delinquenti, misteri, delitti? Tantomeno si prestava a palcoscenico "giallo" la Roma di una nobiltà sterilmente conservatrice e comunque depauperata di potere e credito, sempre più soppiantata dal borghesissimo "generone".

E credo si debba poi inserire in questo consuntivo un altro elemento inibente: la persistenza nell'immaginario collettivo di un ritratto standardizzato di Roma come città "pacioccona", ironicamente e salutarmente disincantata, nonché abbastanza "michelaccia", per dirla con Antonio Baldini, da non concedersi più di tanto a orditi criminali d'un certo impegno.

Il "giallo" era considerato talmente legato a personaggi e luoghi stranieri, in particolare alle grandi comunità statunitensi, ai bassifondi londinesi, a certe città

dell'estremo Oriente, che era inconcepibile una storia in cui autore, personaggi, topografia fossero dichiaratamente italiani, e men che mai romani. Come al cinema non si ammettevano *western* con attori e registi dal cognome italiano (emblematico il caso dei primi film di Sergio Leone), così non riscuoteva alcun credito un giallo magari ambientato a Chicago ma di autore italiano. Non è un caso che i bellissimi gialli di Giorgio Scerbanenco conoscano solo oggi un giustissimo *revival*, a cinquant'anni di distanza dalla loro pubblicazione, accolta con il dovuto apprezzamento solo da uno sparuto numero di lettori.

Però il ghiaccio finalmente era rotto; e la Milano "nera" di Scerbanenco ha preceduto di qualche lustro la Torino misteriosa e feroce rappresentata da Fruttero e Lucentini in *La donna della domenica*, il primo grosso successo italiano in Italia; e la Torino del famoso duo ha anticipato di alcuni anni la Bologna, l'insospettabile, grassa, godereccia Bologna di Lorian Macchiavelli e Francesco Guccini.

Dovranno interpersi parecchi anni dal *Pasticciaccio* prima di ritrovare Roma in un poliziesco; e nel frattempo la città conoscerà comunque altre dimensioni in qualche modo "preliminari" alla definitiva dissacrazione del preconetto inibitorio: e compariranno per esempio – cito a lampi di memoria – la Roma misteriosofica e parapsicologica di *Il segno del comando*, sceneggiato televisivo di grande successo scritto da Giuseppe Cassieri; la capitale fantascientifica di *Un marziano a Roma*, commedia ingiustamente sottovalutata di Flaiano, e quella dei "nnoberavezi", emigranti forzati da un pianeta moribondo immaginati da Luce d'Eramo in *Partiranno*; e poi la Roma-Babilonia infernalis che spesso sul modello di Gadda viene assunta a esemplare microcosmo del mondo caotico dell'oggi, come per esempio l'Urbe di Rodolfo Cadelo (*La transizione*) e di Giuliano Zincone (*Vita, vita, vita!*); o come la città santa futuribile di Guido Morselli e Piero Orefice (*Roma senza papa e Il saio e la tiara*).

Da qualche anno Roma è dunque finalmente entrata, e in connotazione assolutamente credibile, nella *fiction* poliziesca, sia in quella destinata al pubblico dei cinema e della televisione che in quella più elitariamente letteraria: e credo sia sufficiente citare i nomi di scrittori come Corrado Augias, che ha ambientato nella Roma 1911-1922 una sua trilogia (*Guerra di spie*) e nella capitale squarciata dai bombardamenti dell'estate 1943 il recentissimo *Quella mattina di luglio*; o come Carlo Lucarelli, che predilige l'ambientazione nel ventennio fascista e delinea quindi la città come centro del potere.

Il romanzo di Giovanna Caraci si colloca, ultimo in ordine di tempo ma a buon diritto, tra le migliori prove della recente letteratura "gialla", dimostrando ancora una volta – e ce n'è ancora bisogno, nonostante Gadda e gli altri più recenti – che anche strade, ambienti e persone comuni di una Roma assolutamente quotidiana possono assurgere ad ottimi comprimari in una storia di morte.

Trattandosi però di una storia di oggi e di una Roma perciò sofferente dei mali tipici d'ogni metropoli e tutt'altro che immacolata, il romanzo non sarebbe che un giallo fra i tanti gialli italiani e stranieri che farciscono librerie ed edicole. Per una serie di considerazioni, invece, *Via delle Quattro Palle* è qualcosa di più e di diverso. Anzitutto perché, meno ancora di quanto accade negli avvincenti intrecci di Fruttero e Lucentini, di Vázquez Montalban o di Camilleri, ciò che interessa l'autrice non è il mero filo d'Arianna che porta, come in ogni giallo che si rispetti, alla smascheramento finale del colpevole: a interessarla è soprattutto il "contorno" umano e ambientale della storia, sono gli annessi problemi esistenziali dei personaggi, le tensioni e le difficoltà nei rapporti interpersonali. La necessaria

componente poliziesca del *plot* non costituisce infatti la dominante del romanzo, in quanto, associata com'è a una serie di elementi che pertengono di diritto al romanzo *tout court* e si dispongono al medesimo livello e talvolta anche al di sopra del traliccio più scopertamente "giallo", costituisce sì uno degli elementi portanti, ma non il principale o l'esclusivo, come invece accade nel giallo di consumo. A libro chiuso, a restare impressi nella memoria non sono tanto i fatti o l'intreccio, ma la vita che pullula intorno ai personaggi e li coinvolge ora nelle beghe quotidiane, ora nella drammaticità di un accadimento inconsueto, come appunto un delitto. E anche il finale si dispone controcorrente, come il lettore potrà constatare (e apprezzare).

Lo schema delitto-indagine-assassino, il consueto itinerario che dal disordine del fatto di sangue porta al recupero dell'ordine con la giusta punizione del colpevole, è traccia ormai lisa da tanti decenni di letteratura poliziesca e soprattutto ampiamente surclassata, purtroppo, dall'amara realtà della cronaca nera quotidiana; pertanto, uno scrittore che sia consapevole di questa usura non può non optare per una più marcata attenzione verso la complessità che caratterizza la dimensione esistenziale dei personaggi, la realtà storico-sociale in cui essi vivono e interagiscono.

In questa direzione Giovanna Caraci si muoverebbe però semplicemente sulla scia di altri autori; mentre invece altri elementi aggiunti concorrono a dare a questo suo primo romanzo un indubbio crisma di originalità.

La topografia, si è detto, è prettamente romana, ma è ovvio che la strada dov'è situata la tipografia, *locus deputatus* della vicenda, non esiste nella toponomastica della città, anche se la sua posizione centralissima è ben delineata:

Chissà se le alture di Machu Picchu erano belle come la strada che faceva Assuna la mattina, andando a lavorare: Lungotevere Aventino, Santa Maria in Cosmedin, le colonne del tempio di Vesta in una selva di oleandri, quelle un po' acciaccate della Fortuna Virile, e in lontananza, sospese sui tetti, le vittorie alate di Piazza Venezia che volavano come due libellule verdi nel cielo. [...] Costeggiò il palazzo dei Cesari [...]. Al semaforo di Porta Capena, i ruderi di Sant'Arcangelo le ricordarono i sette dormienti, che avevano dormito per duecento anni in una grotta.[...] Carolina [*l'utilitaria di Assunta*] saliva ansimando lungo il Colosseo, poi imboccando via delle Quattro Palle tirava un lungo sospiro [...] Il nome di quell'antica strada, chiusa fra muri color ocra, derivava dalla quinta che la chiudeva sul fondo: un muretto con quattro pilastri, sormontati da una sfera di travertino - appunto le Quattro Palle. [...] Via delle Quattro Palle era una stradina corta e silenziosa, dove i pellegrini non passavano mai. (pp. 25, 35-36).

Una strada dunque, oltre che inesistente, assolutamente privilegiata, questa fantomatica via delle Sette Palle: in pienissimo centro, ma «silenziosa», un'isola sulla quale dà il grande «portone della tipografia, che avendo più di cent'anni era fatto a regola d'arte, meglio d'una porta blindata» (p. 26). La strada e la tipografia saranno il palcoscenico della vicenda, che trova un altro ingrediente di originalità nella scelta del particolare – e a quanto mi risulta inedito – ambiente di lavoro, che l'autrice mostra di conoscere a perfezione anche negli intimi risvolti tecnici: una piccola ma attivissima officina tipografica condotta, altro tratto insolito, da Assunta, donna volitiva che in pratica vi sostituisce il marito, il troppo placido Pacifico. Come nel bellissimo film di Monicelli *Speriamo che sia femmina*, a signoreggiare in questo libro sono del resto le figure femminili, diverse fra loro per storia, educazione, mentalità, ma tutte certamente più positive e solide degli uomini, e soprattutto più preparate ad affrontare situazioni d'emergenza: come, a

parte cento episodi sparsi nel racconto, sarà lampante nel finale, decisamente anomalo e spiazzante, e assolutamente tutto al femminile (ma non per questo femminista).

L'andamento del racconto è a un tempo rigoroso e disinvolto, cattura il lettore non soltanto nelle accattivanti maglie del giallo, ma direi soprattutto in quelle del contorno della vicenda, che è fatta però sostanza: tipi e persone, sentimenti, vicende familiari, luoghi e avvenimenti collaterali realizzano infatti attorno al nucleo poliziesco uno spessore di ampio respiro narrativo che, invece di appesantire o annebbiare la linea diegetica, la rivestono di realtà quotidiana, quale del resto si attaglia a una città come Roma e a un ambiente popolar-borghese quale quello rappresentato nel romanzo.

La disinvolture affabulatrice della Caraci prende immediatamente il lettore, ed è particolarmente avvertibile nei dialoghi, dai quali, in base al diverso livello di elocuzione o al più o meno intenso coefficiente di dialettalità, è inoltre possibile dedurre ulteriori elementi descrittivi inerenti al carattere e al gradiente d'acculturazione del singolo personaggio. L'agilità del racconto è in perfetto parallelo con l'abile governo della trama che, fitta com'è di movimenti e soprattutto di personaggi con cognome, nome, soprannome, parentele, eccetera, avrebbero potuto causare ingorghi nella mente del lettore. A queste indubbe qualità stilistico-narrative giova poi in modo particolare l'onnipresenza, ora sottesa ora esplicita ma mai ingombrante, di una sottile, calibrata, godibile ironia, che tocca persone e cose e che contraddistingue soprattutto i frequenti segnali di complicità con il lettore, vere e proprie strizzatine d'occhio alla sua cultura e al suo *sense of humour*, in particolare quando si tratta di versi di classici e di contemporanei, o di canzoni, di brani d'opera; o quando allude a fatti e personaggi storici, a pittori celebri, a divi del cinema e della televisione.

Insomma: un libro originale da leggere e, *rara avis*, da rileggere con piacere.