

***I FUOCHI DEI KELT* DI GIOVANNI D'ALESSANDRO**

Parliamo di libri seri (mentre il mercato dei bestseller e degli scrittori fabbricati e imposti è pilotato da non-editori che stampano non-libri per non-lettori). Nel gran mare affatturato dei romanzi pseudostorici, in particolare, che ammanniscono tutto, dagli egiziani agli alessandri magni ai codici da Vinci in salsa di spudorate banalità e/o menzogne, trovare un *romanzo storico* degno di questo nome – che è nome difficile e rarissimo basta dire *I promessi sposi* e *Guerra e pace* – è come trovare il classico ago nel pagliaio, o, ancor più difficile, l'amico che è un tesoro. Ci siamo riusciti con Giovanni D'Alessandro, e non per l'amicizia reciproca pluriennale, ma proprio perché ha scritto un vero romanzo storico, come lo era già il precedente *Se un Dio pietoso*, e come può fare solo chi, oltre all'indispensabile talento letterario, ha due requisiti *sine quibus non*: una grande vera competenza storico-documentale, con le conoscenze di primissima mano, e una precisa e duttile sensibilità artistica nel raccordare questa a quello, cioè l'autentica conoscenza culturale all'autentico talento narrativo della particolare specie che occorre per i fatti storici.

I fuochi dei Kelt racconta i fatti della guerra gallica nel 52 a.C., sulla base di puntuali riferimenti di passi del *De bello gallico*, veloci testi e traduzioni che diventano sorgenti e impulsi per l'invenzione letteraria dei grandi e piccoli eventi: in modo tale che i *magnalia belli*, grandiosi errori e orrori, olocausti di masse d'uomini e assedi e infinita crudeltà e ferocia, e le *minutae res*, i piccoli accadimenti diciamo privati (categoria inesistente per i romani e tanto più per le tribù celtiche) che hanno per protagonista l'umile

adolescente Hocham auriga di un signorotto locale – non giochino rigidamente da sfondo grandioso e da feriale primo piano, ma, come accade in ogni vero, rarissimo ripeto, romanzo storico, giochino il reciproco ruolo di sfondo e proscenio, ovvero i renzi e le lucie facciano da sfondo al protagonista XVII secolo ma anche, reciprocamente, i don rodrighi e gli innominati formino reverente corteggio all'umile primato di ogni renzo e lucia; o, se volete, i napoleoni e i pierre bezuchov della storia si scambino graziosamente (= provvidenzialmente) le reciprocamente indispensabili e complementari parti in commedia/tragedia. Questo virtuale e simultaneo scambio delle parti non è un trucco narrativo né un sovrabbondare di bravura, è il risultato puro dell'arte quando si fa contemplazione morale, cioè sempre quando è grande.

D'Alessandro studia sul serio la storia, come il lettore attento può costatare e come, al di là delle chiacchiere, oggi non usa molto; e perciò né si illude né si delude, ma esplora, percorre e riconduce alla parola letteraria le misere reliquie umane, le loro tracce sepolte e plurime, le brame e i terrori dolorosamente inarcati e precipitati nelle catastrofi che si susseguono. Nell'accertare non giudica, nel dipingere un animo giovane, ignaro e semplice ma non sprovveduto, non lo racchiude in una gabbia sentimentale, e proprio così, nella sua delimitata, patetica singolarità, lo universalizza vittima innocente. Può farlo perché lui, lo scrittore, lo scriba direbbe Luzi, è «aria (...) che trascorre su tutto» e, respiro del vento, apre già chiedendo «Dove siete?» ai protagonisti svaniti, noti e ignoti, di quel passato. Può farlo perché dà del tu al suo umile protagonista come dà del tu ai particolari minimi e massimi della storia, non solo bellica, amorevolmente indagata e ordinata in disegnate esposizioni, e restituita in episodi, scorci, ricordi, sogni. In tal modo la potenza, il fasto, la violenza clamorosa che riempiono il racconto non risultano mai esibiti, ma sempre artisticamente evocati. Ma è ovvio che dare del tu alla storia non può essere un vezzo retorico, bisogna poterlo e saperlo fare.

Ed ecco uno *specimen*: «Il capo arvern le porge la torcia, "Ecco" le dice, secondo il rito antico, "forse uno di questi ti ha

ucciso il figlio. Forse è stata la sua mano a colpirlo. Sceglie uno e mettilgli la fiamma sotto la faccia. Brucia il volto che ha guardato tuo figlio morire. Ti spetta. Una morte per una morte”. Osservano la scena in silenzio kelt e romani, voltati verso i due in ginocchio. La madre muove alcuni passi. È bianca in volto e tiene in mano la torcia. La avvicina al viso del più giovane, che d'istinto si ritrae; le guardie allora lo stringono di più, uno sotto le ascelle, l'altro sollevandogli la testa, contratta e ansimante, verso di lei. Il giovane prende a piangere e a implorare; ma la madre vuole solo guardarlo. Lo fissa come in preda a un torpore. Poi, gettata via la torcia, prende ad asciugargli le lacrime con la veste, passandogliene sulle guance un lembo, che si tinge di pece. Dalla sua bocca, escono parole. Sta recitando la preghiera in morte dei giovani, quella con cui si augura a tutti i figli che stanno per morire di non soffrire troppo, prima di tornare a riposare nel ventre della terra, come in quello della madre. Il capo allora le fa cenno di allontanarsi. Lei corre via, singhiozzando il nome del figlio e sparisce nella calca alle sue spalle. La fila riprende a muoversi». Splendido. Al lettore intelligente non può sfuggire che un brano narrativo come questo è non solo bello ma profondamente serio “vero” e proprio nell'invenzione (Manzoni poi condannò il misto di storia e d'invenzione nel suo stesso romanzo, ma aveva fortunatamente torto).

Hocham. Ecco il referente e il simbolo – nella narrazione il piccolo protagonista – della grande (si trova immerso in eventi tutti più grandi di lui, che lo sommergono come ondate) e piccola storia: vive la sua adolescenza fiorita in ebbrezza di gloria e di amore e subito svanita, «appena eterna», come scrisse in un suo bellissimo verso un mio compagno di liceo. È un corpo che esulta, un cuore che batte in gola e un rigoglio di giovinezza che nel suo fiammare già lascia intravedere l'altrettanto fulmineo spegnersi, nascosto a lui stesso dall'orgoglio della maestria equestre, dell'essere scelto dal principe, dalle insorgenti emozioni amorose. D'Alessandro gli dà del tu, e questa singolare scelta, che potrebbe involontariamente precipitare nel premeditato, diventa e si rivela ben più importante scelta di fondo e di campo. Il “tu” di

D'Alessandro non è *captatio benevolentiae* per il lettore e per il suo stesso primogenito narrativo, è appunto un voler dare del tu alla storia per averla, a distanza ravvicinata, né accademica né volgarmente divulgativa: per guardarla negli occhi, che sono sempre poveri occhi umani, ad Awreik (*Avaricum*) o ad Alesia come ad Auschwitz o a Dresda o a Hiroshima.

Leggo, e mi soffermo, e niente più e meglio della pagina stessa mi sembra illuminare la storia: non dico *quella* storia, che pure è lumeggiata benissimo, ma “la” storia, il luogo furiosamente illusorio, oscenamente superbo, miseramente disperato – e terribilmente concreto –, in cui precipitano tutte le nostre svanite parole, se non rivivono in una redenzione della storia stessa; se, come direbbe Eliot in apertura dei *Four Quartets*, tutto il tempo della storia, unicamente patito come «eternamente presente», non diventa “irredimibile” (*If all time is eternally present, all time is unredeemable*).

«I romani si sono fermati, ora. Sono moltissimi, silenziosi, schierati da un capo all'altro del fianco del colle, fin dove comincia l'acqua. Non si muovono, sono serrati l'uno all'altro e non hanno volto, perché ogni testa è nascosta dall'elmo e dal cuoio di paraguance molto larghe. Tutti hanno l'elmo, tutti hanno lo scudo. Sono i più forti guerrieri del mondo, eppure non sono né alti né massicci e, stretti tra loro, sembrano volersi proteggere, più che impegnare nella lotta. Nessuno fa il gesto di portare la mano alle armi, per iniziare l'attacco. Nessuno grida o provoca il nemico. I kelt li insultano, invece, per provarli. Fanno brutte facce, urlano e sputano verso di loro. I più ardimentosi, poggiate le armi, li fronteggiano a gambe larghe, coi piedi in acqua, percuotendosi il petto con le mani, per invitare a colpirli. Altri fanno il gesto di aprirsi la veste e di mangiare il cuore, per indicare cosa faranno loro; chiamano cagne le loro madri, bastardi i loro figli. Tutti i kelt gridano, secondo l'uso di guerra, affinché il dio Taranis si annidi nelle parole e infonda ardore in battaglia. Il tuo cuore è un tamburo e anche il cavallo ha le vene del collo che pulsano contro le tue cosce. Dopo un po' i guerrieri cominciano a stancar-

si anche delle loro provocazioni. Quelli entrati in acqua se ne tirano fuori, tornando sul limitare dello stagno dove hanno lasciato le armi, e nel dare le spalle al nemico per raccoglierte si scoprono le natiche in segno di disprezzo per la loro vigliaccheria. Così comincia una battaglia?».

Kaisar e Verkinketrix, ovvero Cesare e Vercingetorige per la blanda accomodante memoria scolastica: sono anche loro poveri occhi umani e polvere ormai ricaduta? Il sublime stratega-scrittore, il feroce vendicatore dei suoi popoli? Sì e no; anch'essi hanno palpiti, esitazioni e disperazioni: ma sono, nel regime narrativo di D'Alessandro, i grandi strumentalizzatori, gli «eroici furfanti» di cui parlava, per la sua tragedia medievale, Manzoni, sono coloro che solo troverebbero riscatto, e lo troveranno, nella sconfitta («Godi che re non sei», dice sublime Adelchi al padre Desiderio, e la storia è sempre un desiderio che guai se si realizza), nel refrigerante veritiero nulla di sé «dove è silenzio e tenebre / la gloria che passò», come sa un altro Cesare, Napoleone, alla fine della sua avventura (*Il cinque maggio*).

Il «tu» di D'Alessandro sa procedere con grande sapienza psicologico-narrativa tra le esigenze inflessibili della verità storica documentata e gli altrettanto inflessibili diritti della verosimiglianza inventivo-narrativa. Lo si vede bene in quel suo guardare con gli occhi di Hocham la natura fuori e dentro di lui: non ci sono «monti sorgenti dall'acque», pur sublimi, all'orizzonte del ragazzo celta, non ci sono aristocratiche estasi sentimentali, ma fisica delimitata verità, accettabile timore e tremore della creatura, precisamente situata nel suo breve cerchio, direbbe Testori, nella sua «sperdutezza».

Ecco un paesaggio: «La notte cala di colpo e fa freddo. Tra gli alberi s'insinua il vento, scuotendo le chiome che poi si acquietano, per rianimarsi un po', a intervalli fissi. Per primo giunge il respiro delle querce sul colle davanti a te, che la notte ha cancellato; un attimo dopo, lo stesso alito rende inquieti i pioppi sopra la tua testa; a tratti risuonano nell'aria il verso dell'upupa o il battito d'ali del barbagianni... se non ti affretti al fuoco, tiran-

doti dietro le bestie, richiamati da questi segnali, gli spiriti usciranno dal ventre della terra... Non si vede quasi nulla ormai, mentre risali dall'acqua al punto dove vi siete accampati, poi compaiono sagome di uomini in piedi attorno al fuoco, dove stanno intiepidendo in acqua la carne salata. (...) Non sarà comodo dormire per terra, dentro una pelle rivoltata, ma è sempre meglio che fare la guardia, come i quattro uomini che sono stati scelti per coprire due turni. Il sonno giunge pieno di domande, nel silenzio umido alle radici degli alberi».

Ed ecco la vergogna, dopo l'ebbrezza di aver visto una principessa nuda al bagno, e di esserne stato (ma pietosamente) rimproverato: «“Vattene” dice la principessa, “e non tornare; usate forse guardare le donne quando si bagnano, sole, nell'acqua, tra la tua gente?”. T'inchini, ti volti, fuggi via. Non badi ai rovi che ti graffiano le gambe, non senti sotto i piedi la roccia, affilata come il riso della vergogna».

Il verosimile diventa, come accade nella letteratura in stato di grazia, più vero del reale. D'Alessandro lo sa e può condurre a verità la sua materia, narrativa come conduce il suo sognante ragazzo di gloria e orrore in gloria, e orrore fino all'ultimo, quello in cui i kelt sono sconfitti. Vercingetorige si arrende e Hocham cade andando incontro a un'orribile morte, poiché, infilzato da acuminati pali-trappola, viene usato dal suo capo come tappeto umano per non ferirsi scampando all'agguato. Agonizzante, riceve il colpo di grazia pietoso da un centurione romano che lo ha guardato «con occhi non da vincitore».

Si potrebbe dire: è la guerra gallica vista dalla parte dei kelt; ma la verità è a mio parere più fonda: quegli occhi non da vincitore hanno lo sguardo stesso dell'autore, che infatti dedica il libro «Ai morti senza nome di ogni guerra».

Ciò che D'Alessandro rappresenta, e ciò che ho tentato io di dire, mi sembra convergere con ciò che leggo nelle riflessioni scolastiche di Serena Cacioli (V B del Liceo classico Platone di Roma), sollecitata dalla sua intelligente insegnante, che ha saputo intrecciare un dialogo diretto tra i propri studenti e l'autore: «Con

Hocham agonizza un popolo» («Che bella frase!» commenta D'Alessandro). E in effetti il romanzo è l'asciutta, dolorosa epopea della progressiva riottosa prostrazione e umiliazione di tutto un popolo tribale allo strapotere dei momentanei padroni della storia.

Ma in prospettiva universale: con ogni protagonista umile di ogni storia, o grande (ma dove sono i "grandi"? Chi sono?), agonizza, sempre, tutta la storia, di redenzione sempre apparentemente priva quanto inderogabilmente bisognosa, tanto da non dimenticarsi mai di se stessa, da piangersi – il libro di D'Alessandro ne è una prova –; come sa l'immortale personaggio pirandelliano della Madre nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, che grida il suo strazio, la perdita dei figli, al Capocomico il quale tenta di rimediare (di consolare, direbbe la Bibbia parlando dell'inconsolabile Rachele) con volgare viltà: «Ma se è già tutto avvenuto, scusi! Non capisco!»; e lei, come una Sibilla, una Parca, e una perenne *Mater dolorosa*, ribatte: «No, avviene ora, avviene sempre!». E solo la *pietas* riscatta l'orrore.

GIOVANNI CASOLI