

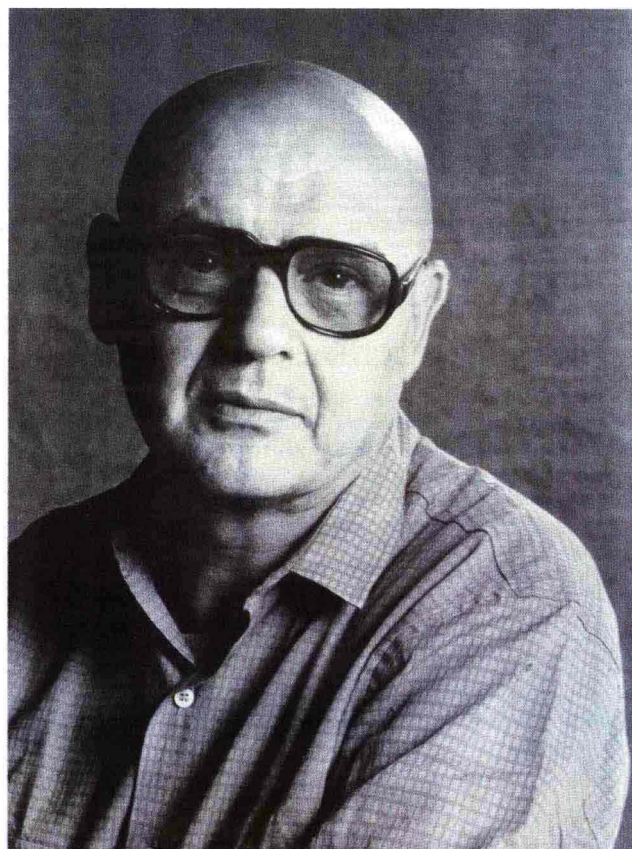
■ UN RITRATTO DI CARLO COCCIOLI (1920-2003), DI CUI SI RIPROPONE «DAVIDE» ■

# Trottola mistica

Carlo Coccioli fotografato da Elisabetta Catalano nel 1982

**Transfuga di vari idiomi e fedi, si pose su una linea toscana, da Santa Caterina a Tozzi. Furono gli anni settanta (e poi Tondelli) a dare spago al suo mondo di furiose ricerche esistenzial-geografiche, in precedenza silenziato dal Neorealismo. Ora il suo aficionado è Giulio Mozzi**

di Luca Scarlini



**P**receduto da un accalorato scritto di Giulio Mozzi, che parla in modo esplicito di «innamoramento» per l'autore, narra-

ndo una affannosa ricerca delle sue opere (spesso di difficile reperibilità), che prende addirittura una sfumatura «erotica», torna opportunamente in libreria un'opera controversa e affascinante degli anni settanta,  **Davide** (Sironi, pp. 349, € 17,00) che ripropone la figura problematica di Carlo Coccioli (1920-2003), transfuga di vari idiomi e fedi, che ebbe il destino di ottenere successo in italiano, poi in francese e in spagnolo, approdando in fuga da se stesso (secondo le sue stesse parole, dopo un amore infelice per colui che nelle sue opere chiama d'immagine) e su consiglio di una celebre cartomante raccomandata da Jean Cocteau in Messico, dove ebbe il ruolo di *opinion maker* per le maggiori testate nazionali.

Il suo ruolo nelle patrie lettere è stato sempre quello di un *outsider* a tutti i costi, che si poneva inizialmente in una posizione contestataria rispetto agli itinerari del momento, per poi sfuggire altrove, attratto da distanze geografiche e culturali, con una produzione spesso debordante (moltissime le opere nel suo regesto, infinito il repertorio giornalistico; in Italia collaborò a varie testate, tra cui *La Nazione*), esibendo spesso una capacità acutissima di leggere i dati nel presente da punti di vista impreveduti, come quando negli anni ottanta dedicava pagine notevoli a varie telenovelle di cui era cultore, e in specie alla

Le sue opere, a partire dalla rivelazione con il dolente *Il cielo e la terra* (1950), saga iperespressionista di un'identità che nega se stessa fino alle più tragiche conseguenze, connettevano spesso due temi che, per quanto di frequente legati nella storia come nella cronaca (e con una fortissima linea di ricerca d'Oltralpe, in una sequenza di opere violente come *Il reverendo Jules* di Octave Mirbeau), di rado da noi si erano visti insieme con tanta nettezza. Religione e omosessuali-

tà tornano infatti unite in una fortissima quanto difficoltosa coesione di suggestioni contraddittorie, poi ribadite in modo esplosivo nell'opera che confermò la sua presenza Oltralpe, *Fabrizio Lupo*, destinato a vasti successi dal 1952, ma edito da noi solo nel 1978. In pieno neorealismo, quindi, nel momento in cui ogni elemento mistico veniva visto come una pericolosa deriva dell'immaginario da evitare a tutti i costi (basti pensare alle riserve di Elio Vittorini inserite nella presentazione di *Minuetto al-*

*l'Inferno* di Elemire Zolla, edito nei «Gettoni» nel 1956 e riproposto pochi anni fa da Aragno) e l'adesione al dettato dell'oggi era di rigore, lo scandalo di Coccioli era in sostanza proporre una struttura formale elaborata su modelli decisamente religiosi (con qualche richiamo qua e là all'esperienza modernista di Fogazzaro nel romanzo-manifesto *Il santo*, che sarebbe da riproporre nei cupi tempi *teo-con* di oggi), ma con una carnalità che scartava dalle sequenze dei tediosi

macchinari teatral-teologici coevi di Diego Fabbri (*Processo a Gesù*, 1955), per una turbata celebrazione del corpo trionfante.

La sua Toscana senz'altro non aveva quindi a che vedere con le ragazze e i ragazzi di Vasco Pratolini, o con gli scenari di fabbrica del dimenticato Armando Meoni, ma piuttosto con quella linea, altrettanto frequentata, che da Caterina da Siena arriva a Federigo Tozzi, e che aveva prodotto sia le violenze de *Il dizionario dell'omo salvatico* di Domenico Giuliotti e Giovanni Papini (1923), quanto gli incanti parrocchiali di Nicola Lisi ne *Il diario di un parroco di campagna* (1942). Il mondo delle furiose ricerche esistenziali di Coccioli non era

d'altra parte troppo lontano da quello di *Adriano VII* di Federick Rolfe-Baron Corvo, diviso tra una volontà di ortodossia impossibile (quel desiderio radicale di appartenere a una tradizione che molti nel Novecento hanno dichiarato come motore principale e eterna fonte di insoddisfazione del loro

agire) e un altrettanto fortissimo istinto di indipendenza dalle gerarchie, secondo una disarmonia tanto apparentemente prestabilita quanto nella realtà poco gestibile e urticante.

L'autobiografia quindi è centrale fino all'ossessione in molte opere dello scrittore toscano; essa è declinata negli specchi di personaggi reali e immaginari, tutti intenti a riproporre una domanda continua sull'esistenza, che trova senso nell'interrogazione sull'essere supremo. Attratto dalle sue radici ebraiche, a lungo celate nella vita familiare (di ciò parla nel libro *Documento 127*), Coccioli fu al centro di numerose avventure religiose, che lo portarono infine a una spiritualità di marca aperta, ma affine a certe suggestioni orientali, narrata in opere come *Uomini in fuga* (1973) – dedicato agli alcolisti anonimi, frequentati per tentare una dintsossicazione del suo compagno –, *Fiorello. Requiem per un cane* (1977), atto di dichiarata passione animalista e biografia di un animale che aveva a lungo vissuto con lui, e nell'incantevole *Piccolo Karma* (1987). Questo volume segnalò di nuovo l'autore all'attenzione da noi, anche per intervento di Pier Vittorio Tondelli, che di lui scrisse parole elogiative in *Un weekend postmoderno*.

Davide uscì, dopo una stesura decennale, nel 1976 in Italia (nella serie dei romanzi di Rusconi, curata da Alfredo Cattabiani, specialista di proposte peculiari) e in Francia, giunse anche in *pole position* al Campiello, senza però ottenere vittoria. Il volume ebbe soprattutto attenzione da noi nel mondo cattolico, come ripercorreva Domenico Porzio nell'introduzione all'edizione Oscar nel 1989. Rileg-

gendolo oggi, senz'altro esso conferma la sua qualità precisa nella scelta dell'eccesso in ogni aspetto, nella fluviatile sequenza dei monologhi del re-saggio, che deve affrontare Saul e poi mantenere il potere, anche se nessuna gloria terrena riuscirà mai a rispondere ai quesiti che bruciano l'immaginazione e che si ripropongono ossessivamente. La scrittura dichiara una tensione lirica evidente, che trae origine in primo luogo da un confronto serrato con le diverse esegesi della tradizione biblica (territorio noto a Coccioli dal tempo dei suoi studi universitari). Una sequenza di visioni, epifanie terribili che compaiono sullo sfondo del paesaggio sassoso di Palestina, in una vita che sembra legata alla continua, ossessiva scansione di rituali (segnati da abiti e oggetti), in cui ogni gesto quotidiano si stempera o quasi trova la propria prima motivazione.

Da qui, dal tentativo di ricreare la psicologia del tempo dei profeti, quando la relazione con il sacro si dava come normalità di ogni esperienza, nasce una prosa idiosincratica al massimo, che conquista talvolta e altre volte irrita, e che deriva senz'altro da uno schema lirico, che spesso si interrompe per pause che sembrano quasi di preghiera, in cui si blocca la narrazione o viene isolato un particolare. Al centro sta una riflessione sull'amore come unica possibilità di presenza nel reale, sola realtà che può avvicinare all'assoluto, in una ricerca affannosa, che è in primo luogo quella del Verbo che possa chiarire il legame dell'uno e del tutto, difficile a trovarsi in ebraico antico, come in qualsiasi altra lingua, ossessionati da un Verbo che tutto sconvolge e distrugge: «le parole che scaturirono da ognuno di noi, dagli emissari regi venuti a uccidere Davide come da Davide condannato a morte dal re erano parole di profezia, eravamo recipienti che traboccavano».

