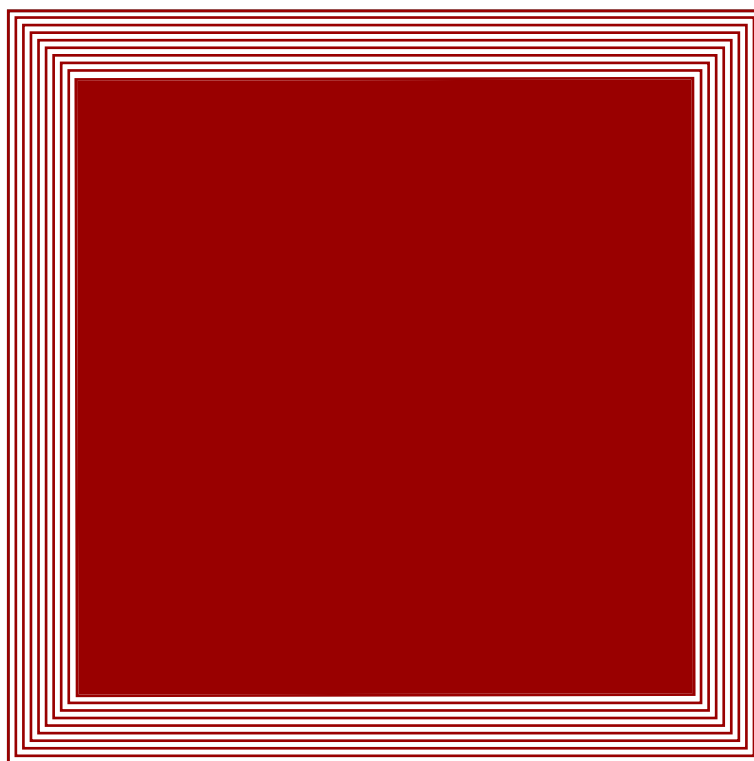
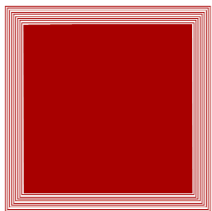


# Il branco

## Analisi di un caso editoriale





Il branco. Analisi di un caso editoriale

A cura di Vanessa Palmiero, Claudio Panzavolta e Anna Quatraro

© Oblique Studio 2012

Redazione e impaginazione di Lavinia Emberti Gialloreti

Font utilizzate: Adobe Garamond Pro, Helvetica e Helvetica Condensed

## Premessa

Allora, mi è stato chiesto di introdurre con poche righe o tante, lo studio-saggio che la Oblique di Leonardo Luccone ha prodotto sul «caso» del *Branco*. Beh, che dire, anzitutto mi inorgoglisce che qualcuno – più d'uno – si sia interessato a una mia opera in un modo così serio e approfondito esplorando oltreché il suo contenuto anche i riflessi che ha avuto sulla nostra società. Si tratta di un lavoro a più mani dei giovani Vanessa Palmiero, Claudio Panzavolta e Anna Quatraro – bene costoro, con la supervisione di Leonardo Luccone medesimo, hanno ricostruito, punto per punto, oserei dire battuta per battuta, con scrupolo certosino, ma anche talento saggistico, senza mai abbandonare lo sguardo d'insieme e l'intento didattico, scientifico – tutto quello che ha rappresentato quel mio libro nella nostra storia letteraria, e cioè, se posso permettermi, qualcosa di profondamente estraneo e alternativo rispetto alla cultura dominante. Leggere questo studio significa anche leggere in controluce la vicenda del nostro paese in quegli anni di trionfante berlusconismo. Un davanti e dietro le quinte di un libro scomodo che getta una luce sul conformismo editoriale e culturale di allora. Dopo averlo letto interamente mi è parso di percepire che quel mio libro non è invecchiato – giacché il maschilismo e il conformismo caratterizzano ancora la nostra società, e certo non solo in ambito letterario. Dirò di più, tant'è ancora attuale (si pensi al bunga bunga) che quasi sarebbe stato meglio che fosse uscito oggi.

Andrea Carraro



## Introduzione

Sono trascorsi quasi vent'anni dalla pubblicazione del romanzo di Andrea Carraro, la cui vicenda editoriale è risultato del latente conformismo che caratterizza parte dell'editoria italiana. La mancanza di continuità editoriale con una stessa casa editrice – fatta eccezione per una breve parentesi con Rizzoli – è stata certamente uno dei fattori che hanno contribuito a questa sfortunata evoluzione.

Carraro nasce a Roma nel 1959. Cresciuto nel quartiere Africano, frequenta il San Leone Magno, liceo classico dei Fratelli Maristi. Dopo il ginnasio, s'iscrive però al liceo scientifico Archimede:

[Mio padre] era restio a farmi stare in un posto dove le persone appartenevano a un livello sociale più alto del mio [...]. I miei – entrambi impiegati – erano molto orgogliosi della nostra casa, di proprietà dell'Inail. Ci piaceva pensare che abitavamo in un attico, anche se in realtà si trattava soltanto dell'ultimo piano di un palazzo popolare<sup>1</sup>.

Oltre a un impiego in banca mantenuto fino al 2008, Carraro si dedica alla scrittura di racconti, romanzi, reportage e recensioni. Fondamentale per il suo percorso artistico è l'incontro con l'intellettuale Enzo Siciliano, che nel 1990 gli pubblica l'esordio narrativo *A denti stretti* per la casa editrice Gremese, nella collana Gli spilli da lui diretta. All'epoca, Siciliano è anche il direttore della rivista «Nuovi Argomenti», con la quale Carraro collabora come recensore e dove, nel 1993, pubblica il romanzo *La baracca*<sup>2</sup>.

Le tonalità espressive tragiche e lo sguardo distaccato che caratterizzano la poetica di Carraro lo rendono fin da subito atipico nel clima letterario degli anni Novanta:

Gli anni Novanta italiani ammiccavano al filone americano nato sulla scia di *Pulp Fiction* e quindi a una letteratura splatter, che in Italia era imitata, nella forma, dai romanzi cannibali<sup>3</sup>.

1. Pier Francesco Borgia, *Carraro, il bancario che ha smentito i critici letterari*, «il Giornale», 6 aprile 2003.

2. Andrea Carraro, *La baracca*, in «Nuovi Argomenti» n. 48, Mondadori, Milano, ottobre-dicembre 1993, pp. 5-51. *La baracca* è il primo titolo con cui appare il romanzo, che successivamente muterà nel più efficace *Il branco*.

3. Dall'intervista rilasciatoci da Andrea Carraro il 24 aprile 2012 (d'ora in avanti indicata con la sigla IAC).

Insieme alla lingua dialettale e all'ambientazione nel degrado delle periferie romane, ad accomunare i primi due romanzi sono l'analisi delle logiche del branco e una violenza affidata prima di tutto al linguaggio: un gruppo di soli maschi che nell'umiliazione del più debole provano una sadica forma di divertimento con cui manifestare la propria feroce e presunta virilità. Ansiosi di sottrarsi al ruolo pre-assegnato di vittima, i protagonisti interpretano la parte del carnefice per suggellare l'appartenenza al gruppo<sup>4</sup>.

Sullo sfondo di periferie disadattate e prive di spiragli di successo, *L'erba cattiva* (Giunti, 1996) e la raccolta di racconti *La lucertola* (Rizzoli, 2001<sup>5</sup>) portano avanti l'indagine di una violenza il cui esito è il più delle volte drammatico, mentre il divario tra aspirazioni e possibilità pare sempre più incolmabile.

Nei romanzi successivi, Carraro sposta la propria attenzione sul centro di Roma, per raccontare la violenza letargica dei ceti piccolo-borghesi. Con uno stile essenziale e disadorno, *La ragione del più forte* (Feltrinelli, 1999), *Non c'è più tempo* (Rizzoli, 2002), *Il sorcio* (Gaffi, 2007) e la raccolta di racconti *Il gioco della verità* (Hacca, 2009) svelano la

patina di conformismo che avvolge le esistenze di personaggi in conflitto con sé stessi e incancreniti dalla ripetitività quotidiana, stanando le sofferenze, le depressioni e le infelicità celate dietro un benessere materiale soltanto apparente.

Fin dall'esordio, l'attività di romanziere di Carraro si alterna a quella di recensore e reporter, prima sulle riviste «Lo straniero», «Linea d'ombra» e «Nuovi Argomenti», poi sulle pagine di diverse testate giornalistiche nazionali, come «la Repubblica»<sup>6</sup>, «Diario» (rivista allegata all'«Unità»), «Il Riformista», «Il Messaggero».

Durante i tre anni in cui collaborai come critico militante con l'«Unità», mi trovai a parlare benissimo di libri di totali sconosciuti e a stroncare una quantità di romanzi d'intoccabili e astri nascenti già cullati dall'establishment mediatico-editoriale (Baricco, Benni, Mazzucco, De Carlo, Maurensig, Capriolo e altri), obbedendo all'unica tirannia del mio gusto, quasi mai soddisfatto<sup>7</sup>.

4. Andrea Caterini, *Uomini o no. I due sguardi di Andrea Carraro* (in [andrecarraro.com](http://andrecarraro.com)).

5. In realtà, i racconti erano stati scritti durante gli anni Novanta.

6. I reportage scritti per «la Repubblica» sono stati raccolti in: Andrea Carraro, *Da Roma a Roma – Viaggio nelle periferie della capitale*, Ediesse, Roma, 2009.

7. Andrea Carraro, *Botte agli amici*, Gaffi, Roma, 2005, p. VII.

La prima edizione: «Nuovi Argomenti», 1993

Suggestionato dal massacro del Circeo<sup>8</sup>, Carraro vorrebbe incentrare il secondo romanzo proprio su quella vicenda:

Conoscevo di faccia i protagonisti, persone permeate di una cultura misogina, a mio parere abominevole: amicizie a sfondo maschilista sviluppate all'interno di una scuola per soli ragazzi, dove i maschi sono predatori di ragazze e si organizzano intorno a un branco retto da regole ferree e da dinamiche di crudeltà. Nell'episodio del Circeo emergeva anche il disprezzo di classe di questi ragazzi ricchi e viziati nei confronti di ragazzine povere<sup>9</sup>.

Tuttavia, spiega Carraro:

Ho dovuto rinunciare alla narrazione di quello specifico caso perché il senso di disgusto era troppo forte. Nella mia idea di letteratura, infatti, c'è ampio spazio per la pietas. Raccontare questo episodio non avrebbe dato il giusto peso all'espressione di tale sentimento. Avevo infatti l'intenzione di mostrare un senso di compassione non solo per le vittime, ma anche per gli stessi stupratori. Spostandomi verso Marcellina – luogo che nel testo s'identifica dietro il nome fittizio di Castellina – ho potuto raccontare un ambiente provinciale, molto povero e ignorante, abitato da ragazzi per niente abbienti. Per queste due ragioni – provenienza umile e nessuna conoscenza dei personaggi – mi sono trovato molto più facilitato a provare un senso di umanità verso Raniero e i suoi amici<sup>10</sup>.

Mi sono imbattuto in questo bellissimo libro di Tina Lagostena Bassi, *L'avvocato delle donne*, che ricostruisce dodici episodi di stupro attraverso le deposizioni processuali delle vittime e degli accusati, e mi sono ispirato al primo di questi episodi, per vari motivi: innanzitutto perché è un crimine di branco, come dicevo, che diventa nel romanzo una metafora dei condizionamenti culturali e sociali che fanno pressione sugli stupratori.

8. Negli anni in cui frequenta il San Leone Magno, Carraro conosce Angelo Izzo e Gianni Guido, due dei futuri responsabili del delitto perpetrato il 29 settembre del 1975 sul litorale pontino.

9. IAC.

10. Ibidem.

Poi mi ha colpito anche dal punto di vista dell'ambientazione, così com'era rappresentata proprio attraverso le deposizioni: questa baracca, appunto, questo luogo in cui si concentra il Male. La terza ragione è il linguaggio. Ho deciso d'ispirarmi a quel caso anche perché conosco il romanesco e le sue modificazioni «burine», per così dire, che pure ho studiato sul luogo con registratori, taccuini eccetera<sup>11</sup>.

Prendendo spunto dallo stupro avvenuto nelle campagne tiburtine di Marcellina nel 1983, Carraro registra così il degrado periferico lasciando parlare personaggi annegati in un provincialismo di brutalità e mediocri ambizioni. Terminato il romanzo, lo invia alle principali case editrici italiane (tra cui Feltrinelli, Mondadori e Rizzoli), collezionando però una lunga serie di rifiuti.

Le critiche indirizzate al mio testo erano poco coerenti. Qualcuno sosteneva che fosse meglio riscrivere l'intero romanzo in romanesco, mentre altri erano convinti che il dialetto dovesse essere soppresso del tutto. Probabilmente i reali motivi erano altri<sup>12</sup>.

Dopo due anni di reiterata indifferenza da parte degli editori, nel 1993 Siciliano decide di accogliere il romanzo *La baracca* sulla propria rivista, denunciando nella prefazione al testo lo stato generale di un'editoria piegata alle logiche di mercato:

«Nuovi Argomenti» ha scelto di pubblicare per intero *La baracca*, romanzo di Andrea Carraro, perché rifiutato da alcuni grandi editori. Sappiamo che la decisione di questi editori è stata spesso sofferta, anche controversa, ma alla fine ugualmente negativa. Non entriamo nel merito dei loro giudizi. Possiamo dire per esperienza che le logiche editoriali vanno sempre più divaricandosi da quelle letterarie. Il consiglio di direzione e la redazione della rivista hanno pensato fosse da offrire al lettore un testo giudicato senza esitazione ricco d'ingegno. Il fatto durissimo di cronaca che fa da guida al racconto [...] merita a nostro avviso il massimo della considerazione<sup>13</sup>.

Questa invettiva introduce un romanzo scomodo per la maggior parte dell'editoria italiana<sup>14</sup>, dove la violenza sarebbe presto stata largamente rappresentata dagli stilemi spettacolarizzanti e compiaciuti dello splatter punk e del cannibalismo.

A pochi mesi dalla pubblicazione, Sandro Veronesi – che si rivelerà una figura decisiva per la trasposizione cinematografica realizzata da Marco Risi – ricostruisce così la genesi dell'opera:

*La baracca* è un romanzo di un giovane autore romano, Andrea Carraro, e racconta, prendendo spunto da un fatto realmente accaduto, la storia di uno stupro collettivo, perpetrato da un intero paese della campagna tiburtina ai danni di due ragazze tedesche. Il

11. Sandro Veronesi, *Storia di stupratori in branco*, «l'Unità», 23 febbraio 1994. Il libro a cui Carraro fa riferimento è: Tina Lagostena Bassi, *L'avvocato delle donne: dodici storie di ordinaria violenza*, Mondadori, Milano, 1991.

12. IAC.

13. «Nuovi Argomenti» n. 48, op. cit., p. 5. Per una panoramica sulle riviste letterarie degli anni Novanta cfr. Piersandro Pallavicini (a cura di), *Riviste anni '90 – L'altro spazio della nuova narrativa*, Fernandel, Ravenna, 1999.

14. A questo proposito, l'allora direttore editoriale di Theoria Paolo Repetti ha un'opinione diversa: «Se un libro promette di vendere, qualsiasi editore lo pubblicherebbe, anche se l'argomento è scabroso o delicato come nel caso della *Baracca*» (dall'intervista rilasciatoci da Paolo Repetti il 22 giugno 2012, d'ora in avanti indicata con la sigla IRE).



manoscritto è stato per due anni rifiutato dagli editori, grandi e piccoli, sempre con motivazioni che tradivano un certo imbarazzo per il taglio e il linguaggio radicale con cui Carraro affronta l'argomento stupro. Alla fine, [...] la rivista letteraria «Nuovi Argomenti» l'ha pubblicato integralmente nel numero in libreria in questi giorni, accompagnandolo con una secca nota del suo direttore Enzo Siciliano che suona come un atto d'accusa verso il mondo editoriale<sup>15</sup>.

15. Sandro Veronesi, *Storia di stupratori in branco*, «l'Unità», 23 febbraio 1994.

## La seconda edizione: Theoria, 1994

Nonostante la presa di posizione di Siciliano, un'edizione accessibile a un pubblico più vasto continua a essere ostacolata dai rifiuti e silenzi delle case editrici e della stampa. A giocare un ruolo fondamentale nella vicenda editoriale è Marco Risi: quando Sandro Veronesi – che a quel tempo lavorava per «Nuovi Argomenti» – gli sottopone il manoscritto, il regista decide di farne un film.

All'epoca, io, Sandro Veronesi e la mia ex moglie Francesca D'Aloja avevamo in mente un altro progetto: scrivere e girare un film tratto dal libro *A mano armata. Vita violenta di Giuseppina Fioravanti, terrorista neo-fascista quasi per caso* di Giovanni Bianconi. Sarebbe stato un film visionario e molto forte, che avrebbe sicuramente colpito critica e pubblico. Quando presentammo la sceneggiatura a Cecchi Gori, però, per quanto Veronesi avesse svolto un ottimo lavoro in fase di scrittura, ci rendemmo conto di non essere ancora pronti per lavorare compiutamente alla pellicola. Tra l'altro, i costi molto elevati preoccupavano la produzione. Decidemmo così di sospendere il progetto. Fu allora che Veronesi mi parlò del romanzo di Carraro, che all'epoca si chiamava

ancora *La baracca*. Non era stato pubblicato, perciò lessi il manoscritto. Il titolo *Il branco* fu scelto da me e dalla Sorpasso Film, la mia casa di produzione. Capii fin da subito che il romanzo di Carraro mi avrebbe permesso di trattare all'interno di un film girato a basso costo un argomento estremamente delicato e degno d'attenzione: a colpirmi sopra ogni altra cosa fu la scelta dell'autore di raccontare uno stupro collettivo attraverso il punto di vista dei carnefici, anziché delle vittime. Lo sguardo di Carraro osserva la realtà attraverso una prospettiva che non patteggia mai, ed è in questo che risiede la sua forza. Tutto ciò, però, non fu capito né dalla critica, né dal pubblico<sup>16</sup>.

In un'intervista del 1994, Risi spiega ancora più dettagliatamente le ragioni della propria scelta:

Io, devo dire la verità, quando ho letto il manoscritto la prima volta a un certo punto mi sono fermato e quasi non riuscivo a proseguire, perché mi provocava un disagio terribile. Ecco, forse è stato questo disagio il primo motivo per cui mi sono poi deciso a farne un film, di modo da cercar di capire quale logica porti a

16. Dall'intervista rilasciatoci da Marco Risi il 26 giugno 2012 (d'ora in avanti indicata con la sigla IMR).

fare qualcosa di così terribile. Come si smuove tutto questo orrore? Perché? Sono stato attratto dall'attenzione che il romanzo riserva alla psicologia dei personaggi, e soprattutto del protagonista, Raniero, un ragazzo di diciannove anni. La cosa più interessante è sicuramente che per una volta non si vive questo crimine dalla parte della vittima, della donna, ma lo si vive dalla parte dei maschi [...]. Il che equivale a trovare un elemento in più di drammaticità, che è la pietas anche per questi carnefici, e non soltanto per le vittime. So che questo provocherà delle reazioni, forse anche molto clamore, addirittura, ma è così<sup>17</sup>.

È solo con l'inizio delle riprese che la casa editrice romana Theoria decide di acquisire i diritti del romanzo. Come racconta Carraro:

All'epoca il manoscritto era in lettura anche presso la casa editrice Theoria, la quale si era complimentata con me per il lavoro, ma tentennava sulla pubblicazione [...]. La decisione di Risi di produrre un film – al quale collaborai per la stesura della sceneggiatura – senza dubbio accelerò i tempi di pubblicazione: Theoria si mostrò più disposta a pubblicare il romanzo, potendo godere dell'effetto pubblicitario di un film di cui – come fu – si sarebbe parlato molto<sup>18</sup>.

Paolo Repetti ricorda così la propria scelta:

Come casa editrice, ci colpì molto il fatto che una rivista prestigiosa come «Nuovi Argomenti» avesse deciso di pubblicare integralmente il romanzo. *La baracca* fu molto chiacchierato negli ambienti editoriali e letterari italiani: questo ci sembrò il clima ideale per realizzarne una pubblicazione in volume. L'attenzione che in quel periodo stava ricevendo il lavoro di Carraro ci spinse a riconsiderare il manoscritto per il suo valore linguistico prima che antropologico, senza alcuna volontà di sfruttare come traino le cronache dei vari stupri verificatisi tra Roma e Milano nell'estate del 1994. Un altro motivo per cui decidemmo di pubblicare – dopo avere effettuato un editing molto leggero che si limitò a correggere i refusi e sistemare alcune frasi, senza cambiare nulla in termini di linguaggio e struttura, lasciando perciò il testo sostanzialmente inalterato – quello che sarebbe diventato *Il branco* fu, poi, il reale interesse letterario che il romanzo risvegliava attraverso le allusioni a una Roma post-pasoliniana, un linguaggio grezzo e imbastardito di romanesco, e il tema della violenza. In più, c'era quell'atipica e interessantissima pietas nei confronti di aguzzini che finivano per apparire essi stessi delle vittime, perché sprovvisti di adeguati strumenti culturali<sup>19</sup>.

La strategia di marketing della casa editrice punta sull'uscita simultanea del libro<sup>20</sup> e del film, confidando sull'effetto traino di un eventuale successo della pellicola. È il regista a suggerire il nuovo titolo: se una baracca evoca il mondo delle minoranze extracomunitarie, il richiamo alla violenza primigenia è invece immediato nella ferocia e nelle logiche di dominio di un branco<sup>21</sup>. Collocato nella collana Letterature, il romanzo affianca opere di giovani autori italiani come Sandro Veronesi e Lidia Ravera, ma anche alcuni scritti minori di William Faulkner, Anna Maria Ortese, Francis Scott Fitzgerald, Zhong Acheng.

17. Sandro Veronesi, *Storia di stupratori in branco*, «l'Unità», 23 febbraio 1994.

18. IAC.

19. IRE.

20. Andrea Carraro, *Il branco*, Theoria, Roma, 1994.

21. IAC.

Theoria propone una copertina facile, riconducibile al film e giocata sul contrasto tra il bianco e il nero. Nella metà superiore è posto un fotogramma della pellicola, dove i protagonisti, disposti in semicerchio, sovrappongono le mani nel tipico gesto rituale che sancisce un'appartenenza di sangue, un legame indissolubile. Sullo sfondo notturno risaltano il titolo e il nome dell'autore, il cui bianco richiama – in un gioco di riflessi – la metà inferiore della copertina, dove su uno spazio vuoto e marmoreo s'imprime il nero del logo editoriale.

La quarta di copertina conferma il legame del libro con il film, attraverso due elementi: lo stesso fotogramma situato in apertura è riproposto in negativo, mentre la risoluzione in poche righe dello spazio testuale («La storia, colma di orrore, di un branco di "criminali innocenti", di un'innocenza più allarmante della colpa e del peccato, perché senza pietà e senza riscatto») riassume l'essenza del libro contro uno sfondo scuro, come in un flash cinematografico.

La prima bandella della sovraccoperta è dedicata a un'asciutta ed efficace nota biografica di Carraro: «*Il branco* è stato pubblicato per intero sulla rivista "Nuovi Argomenti": una scelta editoriale che ha un solo precedente, *Le parrocchie di Regalpetra* di Leonardo Sciascia». Nella seconda bandella, il contenuto del libro è riassunto invece in modo più dettagliato, attraverso una descrizione che insiste sull'ambiente e sulla lingua rude e aspra delle periferie e delle borgate romane:

Questo romanzo ci proietta sin dalle prime righe in un mondo sia linguistico che sociale di estrema rudezza. Siamo oltre la periferia romana, in un pezzo di terra un po'

metropolitana un po' infelicitemente agraria come ce ne sono tanti in Italia. Abitato da contadini, pendolari, disoccupati, piccoli artigiani. Una landa di case sbilenche, officine circondate da rottami, bar con biliardo, campetti di calcio e qualche supermarket. È in questa terra di nessuno che Carraro ambienta la storia di uno stupro collettivo organizzato da un «branco» di giovani che passano le loro giornate a bivaccare tra un bar e l'altro, a sgommare col

motorino, a parlare ossessivamente di calcio. Questa terra marginale ed emarginata, burina, incosciente e atrocemente abulica, ha trovato in Carraro il suo impietoso cronista. Sono *I ragazzi di vita* degli anni '90 che parlano qui: e non hanno più il candore sgraziato, la semplicità poetica dei protagonisti dei libri di Pasolini. Sono piccoli mostri «violentati – come ha scritto Enzo Siciliano – dalle parole che hanno in bocca», carnefici sospesi in un limbo di macerie. Attraverso la storia dello stupro Carraro ha raccontato il de-

grado dei rapporti umani e ha fissato la sua lente di scrittore su quella psicologia regressiva, irresponsabile, colpevolmente infantile che fa di questi pseudoeroi dei «criminali innocenti», perché privi di scelta e di cultura: ma di una innocenza più allarmante della colpa e del peccato, perché senza pietà e senza riscatto.

L'accostamento al romanzo pasoliniano, già sottolineato da Repetti, inaugura una chiave interpretativa



che sarà spesso abusata dalla critica, seppure smentita a più riprese da Carraro:

Nel risvolto di copertina del *Branco*, l'editore ha voluto scrivere che i personaggi ricordano quelli di Pasolini. Io non sono d'accordo. I miei personaggi riflettono quello che li circonda, non la mia ideologia o la mia cultura. La mia vera fonte d'ispirazione sono le cronache dei quotidiani<sup>22</sup>.

Al pubblico vengono quindi proposti due livelli di lettura, uno riferito alla cronaca di uno stupro, l'altro a una riflessione sul Male universale. Il primo si declina in un significato letterario godibile nell'immediatezza, come avviene nella fruizione iconografica. Attraverso i riferimenti a Pasolini, Sciascia e Siciliano, il secondo grado di lettura si rivolge invece a un pubblico più colto, disposto a indagare l'ontologia umana nel suo complesso.

Con un prezzo di copertina di 24.000 lire e un formato in brossura tutt'altro che tascabile, il libro vende 6.000 copie (numeri grandi per una piccola-media casa editrice, ma poco rilevanti se rapportati all'eco del film), fermandosi alla seconda ristampa e uscendo ben presto dal mercato italiano. Tuttavia, Repetti giudica la pubblicazione del *Branco* un'esperienza positiva:

Senza il film, il libro non avrebbe venduto più di 1.500 copie, a causa di un linguaggio poco comprensibile e del debito vistoso nei confronti di quelle tematiche letterarie della marginalità già indagate da Pasolini, e che

Carraro ha riproposto anche nei successivi romanzi. Questi difetti hanno impedito al romanzo di diventare un classico nel pieno senso della parola, come invece è avvenuto con *Io non ho paura* di Ammaniti, la cui forza risiede nel tono favolistico che lo contraddistingue: il linguaggio gergale del *Branco* è un aspetto che può interessare gli ambienti universitari e i critici, ma non chi è alla ricerca di una letteratura accessibile. Lo stesso film, che fu volutamente molto fedele al libro, do-

vette scontare le conseguenze di questi limiti, e fu pienamente compreso soltanto da chi conosceva bene il dialetto romanesco e tutto ciò che esso rappresenta<sup>23</sup>.



Nel 1996, la casa editrice austriaca Wespennest acquista i diritti di traduzione del romanzo, pubblicandolo – nella traduzione di Karin Fleischanderl – con il titolo *Die horde*. Inserito nella collana dedicata alla letteratura, il romanzo affianca *Hurenleben* (*Le buttane*, Bollati Boringhieri, 1989) dello scrittore, sceneggiatore e regista Aurelio Grimaldi, il cui romanzo *Meri per sempre* (*La luna*, 1987) aveva già ispirato l'omonimo

film di Marco Risi. *Il branco* viene presentato dalla casa editrice austriaca attraverso un paratesto che insiste sul contesto periferico e sul degrado umano della provincia romana, sottolineando le differenze tra lo stile dell'autore e quello pasoliniano:

Due giovani turiste tedesche vengono violentate a Tivoli, vicino Roma, nel 1983, da un gruppo di ragazzi sbandati, disoccupati,

22. Laurretta Colonnelli, *Il branco selvaggio*, «Amica», 5 settembre 1994.

23. IMR.

contadini, piccoli criminali. Allo stupro di gruppo partecipano però anche cittadini rispettabili. Una delle due ragazze muore. Il romanzo di Andrea Carraro, basato su un fatto realmente accaduto, è ambientato in un mondo depravato dal punto di vista linguistico e sociale: una terra di nessuno collocata fra città e campagna, segnata dal degrado industriale e dalla desolazione. Povertà, disperazione, fobia del sesso e bigottismo compongono una miscela esplosiva. Un gruppo di giovani, la cui vita è scandita dal calcio, dalle sgommate sulle motociclette e dal ritrovo nel bar del paese, finisce per trasformarsi in un branco. Malgrado o forse proprio a causa della loro normalità, questi giovani sono dei piccoli mostri che «vengono stuprati dalle parole che pronunciano» (Enzo Siciliano). A differenza di Pasolini, Carraro non infonde nessuna grazia o lirismo nei suoi protagonisti, limitandosi a conferire loro un'innocenza che – a causa dell'inconsapevolezza e dell'infantilismo che li contraddistingue – è più pericolosa di qualunque colpa<sup>24</sup>.

24. Traduzione dal tedesco di Elvira Grassi.

## La terza edizione: Gaffi, 2005

Stavo cercando da diverso tempo un editore disposto a ripubblicare *Il branco* – del quale non c'erano più copie in giro –, ma nessuno accettava di farlo. La stessa Feltrinelli, con la quale nel 1999 avevo pubblicato *La ragione del più forte*, rifiutò la mia proposta. Incontrando l'approvazione dell'editore Alberto Gaffi di Roma, nel settembre del 2005 riuscii finalmente a fare ripubblicare il romanzo all'interno della collana Evasioni. A undici anni dall'edizione Theoria, eravamo convinti che il libro fosse ancora molto attuale nel contesto italiano di quegli anni, e che mantenesse inoltre un suo valore estetico. Nell'estate del 2005, i giornali dibatterono per diverso tempo intorno a due nuovi fatti di cronaca: lo stupro di Colle Oppio a Roma e quello avvenuto alla periferia di Milano. Non furono però questi eventi a influenzare la nostra scelta: nel *Branco* ero interessato all'indagine del Male, di tutti quegli aspetti che disturbano la coscienza e di certo non mettono in buona luce i comportamenti dell'italiano medio, e tantomeno i suoi stereotipi culturali. Insomma, non cavalcammo l'onda della cronaca, perché il nostro intento era soltanto quello di far conoscere maggiormente il romanzo al pubblico italiano<sup>25</sup>.

Con l'edizione Gaffi<sup>26</sup>, *Il branco* assume una nuova veste. Se da un lato la copertina si adegua allo stile grafico della collana Evasioni, dall'altro questa significativa mutazione sembra suggerire la volontà di svincolarsi dal film, come dimostra l'assenza di fotogrammi. Ad assumere maggiore visibilità sono invece il titolo del romanzo e un ritaglio che apre una finestra sulla prima pagina del libro, dov'è riprodotto il dipinto *Presenza* (Carlo Bagnoli, 1975), la cui geometria astratta esprime un'idea di assoluto indecifrabile. Il nome dell'autore è posto nella parte superiore, mentre in quella inferiore si collocano il nome della collana e quello dell'editore. L'organizzazione dei diversi elementi grafici concorre a evidenziare la stretta corrispondenza tra contenuto e forma. La figura dell'uomo stilizzato aggrappato alla fune si presta almeno a due interpretazioni: la prima individua il legame fra il romanzo e la collana, la seconda suggerisce invece un'immersione nella lettura. La quarta di copertina, caratterizzata dallo stesso sfondo rosa di Parma della facciata, riporta una citazione della postfazione di Filippo La Porta:

La forza di questo romanzo consiste esattamente nell'andare oltre il dato cronachistico e la mera registrazione della realtà sociale. Se Carraro fosse soltanto onesto nella rappresentazione, come è stato pure riconosciuto,

25. IAC.

26. Andrea Carraro, *Il branco*, Gaffi, Roma, 2005.

potremmo riservargli tutta la nostra stima ma senza appassionarci troppo ai suoi romanzi, che invece sono appassionanti<sup>27</sup>.

Il libro è in formato tascabile in brossura, stampato su carta riciclata e certificata Fsc. Un prezzo di copertina piuttosto ridotto – che dal 2005 a oggi è variato appena da 7 a 8 euro – rende l'edizione economica, come tutti i quarantuno titoli di *Evasioni*, la seconda collana che la casa editrice riserva alla narrativa<sup>28</sup>, collocandovi storie e autori molto diversi fra loro, accomunati però da una certa predilezione per il mondo giovanile e le ambientazioni degradate.

Inizialmente, Gaffi e Carraro affidano il diritto d'autore al copyleft, consentendo la riproduzione parziale o totale del testo, insieme alla diffusione telematica, purché priva di scopi commerciali.

Il mio parere nei confronti della rete è molto positivo. Credo, infatti, che rendere disponibile un libro on line non significhi comprometterne le vendite, ma anzi favorirne la diffusione e le tirature. Mi piace considerare internet come un grande archivio collettivo: il fatto di pubblicare qualcosa e di renderlo disponibile on line mi permette di rimanere «in

eterno» nel grande oceano della rete, dove niente sarà distrutto<sup>29</sup>.

Due anni fa, la scelta è stata però ritrattata, e il libro è tornato sotto l'egida del copyright. Carraro e Gaffi sono «convinti che il copyleft potrebbe rivelarsi un concorrente per l'eventuale commercializzazione dell'ebook: sarebbe infatti quest'ultimo a farne le veci nella divulgazione pubblicitaria<sup>30</sup>. L'autore lascia intendere l'approssimarsi di un ulteriore cambiamento:

La copertina dell'edizione *Theoria* era più facile, perché rivolta a un pubblico medio,

mentre questa copertina così stilizzata non ha attirato molti lettori. Non fui io a sceglierla, e in un secondo momento abbiamo anche pensato di dare meno importanza a questa collana, poco amata dai librai per l'apertura della copertina in cartoncino morbido, non cartonato. Ora la collana *Evasioni* si sta esaurendo, mentre la narrativa alta è stata a poco a poco raggruppata nella collana *Godot*, che contiene anche *Il sorcio*<sup>31</sup>.



Al di là dei buoni intenti e della qualità, la ripubblicazione del *Branco* – ignorata dalla critica – si è rivelata, con 1.000 copie vendute, un insuccesso commerciale.

27. Ibidem, pp. 172-173.

28. La prima collana di narrativa è *Godot*, dove «l'attesa beckettiana si fa ricerca, scandaglio e selezione fra le letterature contemporanee. Stili e storie collegati a variegata rappresentazioni della realtà» (la descrizione è tratta dal sito internet della casa editrice: gaffi.it).

29. IAC.

30. IAC.

31. IAC.



## Quale paesaggio intorno alla baracca? Il contesto storico-letterario

In un rapido elenco dei caratteri comuni alla narrativa italiana di inizio anni Ottanta, Filippo La Porta segnala:

Indifferenza alla Profondità e descrizione minuziosa delle superfici; [...] attitudine postmoderna (e italianissima) a eludere il tragico e a spettacolarizzare (e così esorcizzare) i conflitti; [...] assenza di particolari sperimentazioni sul piano linguistico (più che sulle strutture sintattico-lessicali si preferisce agire su quelle macro narrative); [...] attrazione per la Realtà e per l'Altro, per la Vita Quotidiana e la Gente Comune, ma incapacità a rappresentarla (incontriamo [...] figure di intellettuali umanisti e di marginali, di scrittori e di mattoidi, ma non il continente sommerso dell'umanità media, disadorna) [...] <sup>32</sup>.

Nessuno di questi tratti contraddistingue il romanzo di Carraro, connotato piuttosto dai loro contrari. Nell'Italia di Mani pulite e ormai prossima al berlusconismo, *Il branco* è rigettato da un mercato editoriale che, dopo la fortuna di un certo manierismo post-calviniano, avrebbe privilegiato nel corso degli anni il cannibalismo, lo splatter punk e il neo noir, favorendo inoltre una pletera di scrittori molto diversi fra loro, come Sandro Veronesi, Enrico Brizzi, Alessandro Baricco, Erri De Luca, Susanna Tamaro, Stefano Benni, Antonio Tabucchi <sup>33</sup>. In questo gioco di correnti e volti noti, il romanzo di Carraro si pone al di là d'ogni appartenenza: mancano il gusto dell'eccesso, l'antimoralismo e il «cattivismo» dei cannibali <sup>34</sup>, nonché la provenienza da un ambiente intellettuale ed elitario <sup>35</sup>.

32. Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, pp. 9-10.

33. Ibidem; Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma, 2004, pp. 11-37, 87-116; Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '98 – Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni Novanta*, il Saggiatore e Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1998.

34. Come dimostra la sua assenza nell'antologia: Daniele Grolli (a cura di), *Gioventù cannibale – La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, Einaudi Stile libero, Torino, 1996.

35. «[La] condizione amata-odiata di intellettuale è quella più diffusa nelle nostre lettere; e direi proprio nel senso forte, tradizionale di scrittore, letterato, dirigente editoriale (o di chi fa opinione, di giornalista) e non la sterminata area dei ceti medi alfabetizzati, la pleterica intellettualità di massa (o *general intellect*) di cui quasi tutti siamo parte. Guardiamo allo status degli autori: lavorano nell'editoria o all'università o nei giornali, sono spesso «scrittori» di professione [...], alcuni fanno gli insegnanti (Lodoli, Onofri, Salabelle, Starnone), o i bibliotecari (Papa) o i funzionari comunali (Maggiani), mentre qui e là spuntano rarissimi outsiders (un bancario come Carraro, un operaio edile come De Luca e un agente di commercio come Maurensig)»: Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti e stili di fine secolo*, op. cit., pp. 149-150.

Prediligendo una forma di realismo viva e dialettale, ma al tempo stesso di stampo cronachistico, *Il branco* è piuttosto collocabile in quel fluttuante alveo letterario che dalla seconda metà degli anni Ottanta cerca – spesso attraverso opere di non-fiction (saggistica letteraria, reportage, diari, inchieste) – di raccontare la realtà di fine secolo.

In ambito letterario, sembrava che il genere pulp dovesse stravolgere il modo di fare letteratura. Tante sciocchezze furono dette in maniera molto leggera, come se l'unico modo per raccontare la realtà dovesse essere lo splatter, come se il realismo dovesse per forza coincidere con questa maniera di raccontare e mostrare la violenza. A me non piaceva questo modo di contaminare la narrativa con lo slang fumettistico, né per gli scopi che la letteratura dovrebbe a mio avviso prefiggersi, né in termini di gusto estetico<sup>36</sup>.

Insieme a Sandro Onofri, Gianfranco Bettin e Claudio Camarca, ma anche al Sandro Veronesi di *Cronache italiane* e *Occhio per occhio – La pena di morte in quattro storie* (Mondadori, 1992), Carraro intende il realismo alla maniera di György Lukács: partendo dalla nuda e fredda realtà della cronaca, «trascende il piano della vita quotidiana», svela i problemi essenziali, rappresenta i caratteri umanamente e socialmente «tipici», «le grandi forze sociali e le basi economiche dello sviluppo storico»<sup>37</sup>. Nelle profondità di questo impianto narrativo, Carraro innesta una possibilità interpretativa, disseminando gli elementi di un'allegoria del Male in cui lo stupro è soltanto un fattore da leggere attraverso una visione organica.

Purtroppo, il conformismo già denunciato da Siciliano permea gran parte delle scelte editoriali del tempo, insieme a una visione della letteratura come intrattenimento<sup>38</sup>:

La produzione di questi decenni [...] può comprendere naturalmente il mero consumo, la più o meno ambigua qualità, il reale valore, o libri inutili, libri mediocri, buoni libri e anche libri di durata nonostante tutto, ma il tratto ormai dominante è quello di una mobilità e intercambiabilità, che sanziona la fine delle identità editoriali e editorial-letterarie con poche eccezioni. L'espressione più tipica è ancora una volta la politica della novità, e della novità di narrativa italiana in particolare<sup>39</sup>.

La crisi finanziaria e la recessione economica costrinsero l'editoria a ripensarsi in termini imprenditoriali e determinarono una serie di movimenti: afflusso di capitali e manager di provenienza extraeditoriale, rinnovamento degli impianti, potenziamento della struttura commerciale [...]. Il primo grande rivolgimento, determinato dalla dimensione industriale dell'editoria, si tradusse nell'allontanamento dei letterati (era finita l'epoca dei Vittorini e Pavese, dei Bassani e Calvino), sostituiti da manager con formazione imprenditoriale<sup>40</sup>.

L'omologazione letteraria rappresenta del resto il riflesso di quello stesso conformismo che dalla seconda metà degli anni Ottanta – e soprattutto con l'ingresso

36. IAC.

37. Federico Bertoni, *Realismo e letteratura – Una storia possibile*, Einaudi, Torino, 2007, p. 25.

38. Cfr. Arnaldo Colasanti, *Novanta – Il conformismo della cultura italiana*, Fazi, Roma, 1996. Il dibattito è ancora in corso, come dimostra *Tra canone e intrattenimento*, una conversazione fra Giovanni Peresson (studioso del mercato e dell'industria editoriale) e Giulio Ferroni (docente di Letteratura presso l'Università La Sapienza di Roma) andata in onda su «Radio3» il 23 aprile 2012, all'interno del programma *Fahrenheit*.

39. Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 309-310.

40. Elisabetta Mondello (a cura di), op. cit., pp. 148-149.

in politica di Silvio Berlusconi<sup>41</sup> – caratterizza la società italiana e un'inedita gestione dei mezzi di comunicazione. Proprio per questo, nel romanzo di Carraro è possibile rintracciare l'intuizione del suo presente storico:

*Il branco* è una metafora del conformismo, della debolezza di chi soggiace alle decisioni imposte dall'alto. Il romanzo accoglie al suo interno l'atmosfera maschilista che si respirava alle soglie dell'affermazione di quella che può essere chiamata «epoca del berlusconismo». Devo dire, tuttavia, che vedo un legame molto stretto tra gli anni del socialismo craxiano e l'ideologia espressa da Berlusconi. Pertanto, direi che dall'uno all'altro c'è stato un passaggio liscio e senza scossoni: all'italiano degli anni Novanta che a suo tempo si era identificato con la mentalità di Craxi viene subito offerto un successore. Conoscevo persone dell'«Avanti!», ho frequentato le loro feste e certi eventi sociali dove ho potuto ascoltare il tipo di discorsi ai quali erano interessati, il loro gusto, le loro idee. Nell'Italia molto conformista della prima metà degli anni Novanta, il berlusconismo – con i suoi toni maschilisti – trovò un terreno molto fertile<sup>42</sup>.

Lo scandaglio del Male morale, l'assenza di una morbosa spettacolarizzazione in favore di una violenza quasi mai mostrata e una lingua impastata di dialetto sono i fattori che determinano, almeno in parte, l'esito negativo del *Branco*. Attento a quella gente comune di cui La Porta lamenta l'assenza nella narrativa coeva, infatti, il romanzo è un perfetto specchio critico di quella stessa società italiana su cui la cultura televisiva di stampo berlusconiano aveva e avrebbe continuato a infierire<sup>43</sup>. Quando nel 1994 sostiene Forza Italia attraverso una propaganda mediatica senza precedenti, Mediaset ha già quindici anni di vita alle spalle: trasmissioni come *Drive In*, *W le donne*, *Buon pomeriggio*, *Non è la Rai* e *Bravissima*<sup>44</sup> – forse le stesse guardate dalla madre<sup>45</sup> del protagonista del romanzo – hanno ormai ridotto la donna a mero corpo, figura esteriore, simbolo di bellezza mercificata.

L'avvento della tv berlusconiana ha rivoluzionato il sistema valoriale tradizionale sì attraverso il Verbo mercedario (avere), ma combinato con una «sessualizzazione» generalizzata (essere, anzi sembrare). In pratica, il berlusconismo televisivo ha subdolamente ricondotto la collettività verso gli istinti primordiali: la prevalenza sull'altro da sé (più denaro, più potere, più consumo), una preminenza cui si accompagna – richiamando il mondo animale – l'evocazione dell'altro desiderio primordiale, quello sessuale. La permanente esaltazione del tribalismo antagonista e competitivo (calcio, quiz, gare [...]), unito all'onnipresenza sessista (al femminile: ballerine, vallette, letterine, veline [...]; al maschile: atleti, attori, strip-man [...]), dimostra come la tv berlusconiana abbia agito e agisca sulle caratteristiche più ataviche dell'homo sapiens: antagonismo e riproduzione, lotta e sesso. [...] Il telespettatore viene costantemente incitato alla emulazione, sedotto dal miraggio di autoaffermarsi con il prevalere sulla massa anonima mediante l'aspetto e la notorietà, un'autoaffermazione accompagnata dal denaro e quindi dal sesso [...]<sup>46</sup>.

41. Per una ricostruzione attenta e precisa del periodo storico, cfr. Paul Ginsborg, *Storia d'Italia 1943-1996 – Famiglia, società, Stato*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 873-950.

42. IAC.

43. Giuseppe Ricci, *La teledittatura – Il berlusconismo: neo-civilizzazione sociale e consenso politico*, Kaos, Milano, 2003.

44. Ibidem, pp. 55-61.

45. «Debora indica il televisore acceso sul fondo della sala dove un livido presentatore intervista una bionda tutta scosciata. – Anvedi! – esclama Raniero. Il padre alza lo sguardo, ma lo riabbassa subito senza commentare, assorto. – Ma chi è? – fa la madre. – È L.G.! – fa Debora, prendendo il telecomando sopra la consolle per alzare il volume. – Se sposa co' V., ha' visto? – Beatallui! – fa Raniero. Le due donne si scambiano altre notizie in attesa che il nonno finisca la pasta. Raniero le ascolta distratto, gli occhi magnetizzati dallo schermo»: Andrea Carraro, *Il branco*, Gaffi, op. cit., p. 16.

46. Giuseppe Ricci, op. cit., pp. 147-149.

Attraverso un'indagine delle logiche del branco, Carraro mette così a fuoco un conformismo più generale e tuttora dilagante nei reality show e in molti programmi televisivi d'intrattenimento:

Con *Il branco* volevo analizzare e mettere in luce le dinamiche di potere e le relazioni di forza che esistono all'interno di un branco di giovani e meno giovani, persone senza vere ambizioni nella vita, che scardinano i valori umani e interpretano un senso di disagio diffuso nella nostra società, evidente anche nei programmi televisivi e in altre forme della cultura di massa. È importante notare che il nodo nevralgico attorno al quale si concentra il branco non è il sesso, e tantomeno il desiderio sessuale. Il meccanismo che alimenta lo stupro e fa compiere ai ragazzi questo gesto è quello dell'imitazione e del conformismo, della debolezza di chi non sa opporsi e pertanto si adegua a compiere persino un delitto, perché vissuto come esibizione e prova di virilità<sup>47</sup>.

47. IAC.

## La ricezione: successo o fallimento?

L'ultimo numero della rivista «Nuovi Argomenti» contiene – caso davvero raro nei nostri archivi letterari – un intero romanzo. Beneficiario di tale insolita decisione redazionale è *La baracca* di Andrea Carraro, preceduto da una brevissima nota introduttiva siglata da Enzo Siciliano che spiega come il romanzo sia stato rifiutato da alcuni grandi editori nonostante la sua indiscutibile qualità: a ulteriore dimostrazione, se ce ne fosse bisogno, che le logiche editoriali vanno sempre più divaricandosi da quelle letterarie. L'affermazione è sacrosanta, e purtroppo facilmente verificabile sul valore medio della produzione corrente<sup>48</sup>.

Agli inizi del 1994, Stefano Giovanardi rileva così l'anomalia della *Baracca*, definendolo «un romanzo spiccatamente naturalista, sia pur in accezione pasoliniana»<sup>49</sup>. Per il giornalista, i rifiuti sarebbero tuttavia giustificati se ricondotti a una concezione della letteratura come racconto della realtà attraverso la finzione.

Qualche mese dopo, «La Gazzetta del Mezzogiorno» si sofferma sulla particolarità della vicenda

editoriale, auspicando che il film possa riscattare il romanzo:

*La baracca* [...] è un libro aspro e ciò spiega le difficoltà editoriali incontrate dall'autore e l'insolita presentazione del suo lavoro nelle pagine della rivista «Nuovi Argomenti» [...]. Ma *La baracca* è anche un'opera coraggiosa e necessaria e perciò avrà una meritata rivincita con il film che sta girando Marco Risi e che sarà presentato a settembre a Venezia, e con una nuova e autonoma pubblicazione per i tipi di Theoria<sup>50</sup>.

Questi contributi individuano fin da subito le macro-categorie entro le quali il romanzo sarà presto inserito: attualità e cronaca da un lato, cinema dall'altro. Il riferimento costante al film, infatti, caratterizza fin da subito le recensioni:

Le due ragazze che si sono trovate a correggere le bozze del romanzo di Andrea Carraro, intitolato *Il branco*, in uscita a settembre per Theoria, non hanno retto. A metà libro

48. Stefano Giovanardi, *Un romanzo, uno stupro e un po' di sogni*, «la Repubblica», 28 gennaio 1994.

49. Ibidem.

50. Michele Trecca, *Nella «baracca» la voce è urlo*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 3 aprile 1994.

hanno abbandonato il lavoro, sconvolte da quello che erano costrette a leggere. La stessa scena si è ripetuta con il regista Marco Risi, che dal libro ha però tratto il film omonimo, presente al festival di Venezia<sup>51</sup>.

Onofri segnala il rischio del sodalizio tra Carraro e Risi:

Il romanzo di Andrea Carraro [...] sembra essere segnato da un destino di complicazioni e di fraintendimenti [...]. I giornali hanno già anticipato la storia e hanno parlato del libro da cui Risi ha tratto il suo film, ma ne hanno parlato, appunto, come del soggetto del film. E il valore del romanzo in sé sta di nuovo passando in secondo piano. Se tutto questo continuasse, sarebbe un'ingiustizia, e anche un peccato<sup>52</sup>.

Sandro Onofri sposta così la discussione sulla scrittura di Carraro e sul valore del testo in sé, descrivendo il mondo claustrofobico che vi predomina:

Carraro scrive al presente, appiccicando la narrazione ai fatti, senza possibilità di fuga. È sempre buio, e i personaggi urlano, e si insultano, si aiutano e nello stesso tempo si tradiscono. Ogni scena è illuminata solo da luci fioche, da torce e dai fari delle macchine posteggiate fuori alla baracca, o semplicemente dalla luna. I corpi martoriati delle ragazze sono visti sempre di sguincio, e sempre parzialmente, così come si possono vedere da dietro il finestrino di una vettura, o seguendo il fascio stretto di una lampadina tascabile, che sale dai piedi al pube come fosse la lama di un coltello. Non c'è mai sole né pace, il ritmo della lettura è quello sin copato delle rabbie dei protagonisti<sup>53</sup>.

Qualche giorno dopo, Filippo La Porta scrive: «Raniero, teppista e bambino buono, è il centro poetico del libro di Andrea Carraro»<sup>54</sup>. Sulla scia di Onofri, il valore artistico del romanzo diventa il presupposto attraverso il quale analizzare l'opera, il cui legame con il film viene solo accennato. La Porta sottolinea come, nella società della spettacolarizzazione, Carraro sia riuscito a congiungere universi discordanti, restituendo con un linguaggio straniante quell'imperscrutabilità che la sovraesposizione mediatica ha contribuito a oscurare. Anche Angelo Guglielmi rientra in questo filone interpretativo. Sull'«Espresso» si concentra sul nucleo poetico dell'opera, e individua una somiglianza con Salvatore Bruno più che con Pasolini:

Tra battute qualunque, gesti scontati e situazioni viste si fanno spazio un paio di scene cui sarebbe ingiusto negare un certo pregio letterario. Ci riferiamo alla scena dello stupro, dove alcuni ragazzi abusano a turno di due tedesche; e alla visione da luna park che si apre a uno di loro che intanto si era staccato dal gruppo quando, qualche tempo dopo, accingendosi a riunirsi agli altri, scopre che il luogo dove era stato consumato lo stupro si era nel frattempo trasformato in un bordello per tutti gli abitanti del paese. Qui, nell'una e nell'altra scena, vince un orrore che non ha più nulla di facile, il cui valore testimoniale è solo poetico. Qui la violenza si libera da motivazione di convenienza, si fa gratuita, assoluta, metafisica. Incede con la stessa incomprensibile irresistibilità che preme dietro l'accadere della vita. E qui anche il dialetto, che altrove stona per il suo eccesso di cromatismo, diventa povero, essenziale: le parole diventano, per i personaggi, un arto in più, con cui fare più che

51. Lairetta Colonnelli, *Il branco selvaggio*, «Amica», 5 settembre 1994.

52. Sandro Onofri, *Il branco dalla baracca romana al lido*, «l'Unità», 5 settembre 1994.

53. Ibidem.

54. Filippo La Porta, *Nascosto nel branco, sognando Normalità*, «il manifesto», 8 settembre 1994.

parlare. Un tale uso del linguaggio avvicina Carraro più che al Pasolini di *Ragazzi di vita*, a Salvatore Bruno, per chi lo ricorda, de *L'allenatore*<sup>55</sup>.

Sul «Corriere Adriatico», Casaccia compie alcuni accostamenti illustri:

L'efficacia del romanzo si può individuare soprattutto in quei flussi di coscienza che riversano nel racconto un magma di richiami, associazioni di idee, sensazioni e ricordi che costituiscono il groviglio dell'animo umano. In questo, Carraro sembra molto vicino alla tecnica narrativa di Proust e le ultime pagine del romanzo, con quel monologo-delirio del protagonista, ci ricordano la chiusura dell'*Ulisse* di Joyce; strutture sintattiche spezzate, sinapsi, ricordi, pensieri e sensazioni che si accavallano senza più nessi spazio-temporali<sup>56</sup>.

Giampaolo Rugarli considera invece la possibilità d'inserire *Il branco* in categorie di genere, ma il libro pare rifuggire ogni etichetta. Con un tono a tratti sarcastico, il giornalista evidenzia alcune contraddizioni che non possono essere il risultato di una mimesi con la realtà:

In un arco di ventiquattro ore se non meno, l'orizzonte spaziotemporale include: la brina, le messi dorate, la raccolta delle olive, gli orti con i cavoli e i finocchi, gli olmi che spandono ombra, le prime comunioni eccetera eccetera. Non occorre essere un contadino per rendersi conto che sono state mescolate situazioni e stagioni incompatibili tra di loro; un qui pro quo di cui rendo lode a Carraro, che, nel descrivere la scena circostante, si è preoccupato di sintonizzarla non con il calendario ma con il proprio cuore. In altri termini: ha smesso di testimoniare ed ha inventato, a conferma della scarsa attendibilità di ogni messa a verbale, costretta ad aggiustare i conti con umori e sentimenti del verbalizzante<sup>57</sup>.

Contraddicendo la percezione di Giovanardi, Rugarli individua così una finzione narrativa caricata di un valore positivo, a discapito del mero dato cronachistico. Approcci analitici di questo tipo sono però rari: la critica userà il libro soprattutto come semplice pretesto per parlare del film. A sfuggire all'attenzione dei recensori sono i significati sottesi alla violenza: la mercificazione dei rapporti umani, l'assenza di valori, l'ignoranza dilagante, il conformismo.

Nel settembre del 1994 *Il branco* è in concorso alla cinquantunesima Mostra internazionale dell'arte cinematografica di Venezia. Nel cast figurano tra gli altri Ricky Memphis, Giorgio Tirabassi, Luca Zingaretti e Giampiero Lisarelli. Già durante le riprese, il film aveva suscitato curiosità e polemiche che avrebbero accompagnato anche l'uscita del libro. A giugno, Marco Risi risponde a tono ai giornalisti che lo assalgono: «È una storia notturna. Ma non riesco a parlarne su due piedi. Inventatevela. Tanto il vostro film è migliore del mio»<sup>58</sup>. Un mese prima della presentazione a Venezia, Giovanna Grassi commenta sul «Corriere della Sera»:

Aleggia un'aria di scandalo intorno al film di Marco Risi prodotto da Vittorio Cecchi Gori e Maurizio Tedesco, in concorso alla prossima Mostra del cinema il 10 settembre e in concomitanza distribuito sugli schermi nazionali. C'è già chi si chiede se i cattolici reagiranno per la mancanza di senso del peccato in

55. Angelo Guglielmi, *Quando l'orrore diventa poesia*, «l'Espresso», 9 settembre 1994.

56. E. Casaccia, *Il libro di Andrea Carraro ad Ancona. Branco senza uscita*, «Corriere Adriatico», 18 novembre 1994.

57. Giampaolo Rugarli, *Per un pugno di maschi bastardi*, «Corriere della Sera», 19 settembre 1994.

58. Laura Martellini e Maria Letizia Tartaglini, *Basta con l'effimero*, «Corriere della Sera», 15 giugno 1994.

alcuni dei ragazzi del «branco», se le donne si sentiranno offese per quello stupro tramutato giocoforza in uno spettacolo o, piuttosto, aiutate nella denuncia della mancanza di leggi severe per chi consuma una violenza carnale<sup>59</sup>.

A inasprire ulteriormente i toni, a fine agosto, contribuiscono le proteste dei veri responsabili dello stupro di Marcellina:

Tre dei dieci protagonisti di quel fattaccio del passato, Franco Crielesi, Marcello Stazi e Mario Zuccari, dopo aver scontato due anni di carcere per sequestro di persona, violenza carnale e atti di libidine, hanno dato battaglia legale. Chiedono, tramite l'avvocato Francesco Petrelli, il risarcimento dei danni morali e minacciano la richiesta di sequestro della pellicola (che ancora non hanno potuto vedere) su «quella bravata». Così definiscono i fatti che li hanno portati in galera e che, per lo stupro di due ventenni tedesche, hanno macchiato la loro fedina penale. «Abbiamo pagato il nostro debito alla giustizia, abbiamo chiesto perdono alle vittime», dicono in coro<sup>60</sup>.

La prima proiezione<sup>61</sup> è raccontata in modo contrastante dalla stampa:

Fa paura che dei giornalisti, o sedicenti tali, non sappiano più che cos'è una conferenza stampa e la scambino per il karaoke; e fa paura che nessuno dei giornalisti veri presenti si alzi a protestare. Fa paura che un quotidiano serio, pubblicando la pagellina con i voti dei critici ai film, accetti per un importante regista italiano la votazione «1»<sup>62</sup>.

In Sala Grande e all'incontro con la stampa, ieri non c'è stata tregua per il regista del *Branco*, travolto da un identico copione, segno che super violenza e orrore non sempre pagano, che forse occhi, orecchie e anima stanno arrivando alla saturazione. Tra le accuse mossegli da una platea in gran parte femminile, quella d'essersi scordato delle vittime, d'aver trascurato il contesto in cui tali efferatezze si scatenano. Sorpreso e dispiaciuto, Risi tenta l'autodifesa: «Hanno fischiato perché non hanno capito il film, o forse l'hanno capito troppo e non ce l'hanno fatta a sopportarlo. Tutta l'attenzione sugli stupratori? Era ciò che volevo: calarmi nella loro testa, capire cosa accade»<sup>63</sup>.

Nello stesso giorno, «la Repubblica» ridimensiona invece la contestazione, rilevando la presenza di una platea maschile interessata perlopiù a questioni tecniche:

Risi si aspettava reazioni negative, ma, almeno alle prime proiezioni, non ci sono state, se non in maniera generica e sommissa. La discussione si è accesa, se mai, sui pregi e difetti tecnici e narrativi e, curiosamente, all'incontro con la stampa, gli interventi sono stati soprattutto di uomini e ancora sul film. In questo clima

59. Giovanna Grassi, *Risi jr: vi do un pugno allo stomaco*, «Corriere della Sera», 10 agosto 1994.

60. Giovanna Grassi, *Stupratori risarciti? Risi: «Non siete voi»*, «Corriere della Sera», 30 agosto 1994.

61. In merito ai giorni della Mostra e a quelli successivi, Marco Risi ricorda: «Qualcuno ci fischiò all'ingresso in conferenza stampa. “Cominciamo bene”, pensai. Effettivamente, il film non fu accolto bene: le mie intenzioni non furono capite. Roberto Silvestri del “manifesto” stilò una pagella in cui come voto mi dava zero. Quando lo incontrai dietro le quinte di un programma radiofonico, cercò di giustificarsi affermando: “Zero è meglio di cinque, almeno è un giudizio netto”» (IMR).

62. Tullio Kezich, *A Venezia i fischi arrivano in «branco»*, «Corriere della Sera», 11 settembre 1994.

63. Giuseppina Manin, *Donne all'attacco: questo film si scorda delle vittime*, «Corriere della Sera», 11 settembre 1994; cfr. anche Alfio Cartelli, *Il branco, altro fango sull'Italia*, «il Giornale», 11 settembre 1994.



si appresta a uscire il romanzo di Carraro [...]. Non sarà che, con tanta attenzione «dalla parte dei carnefici», ci si dimentica di quelle due povere creature femminili massacrate?<sup>64</sup>

L'interrogativo della giornalista s'inserisce nel dibattito che di lì a poco avrebbe investito il romanzo proclamando la vittoria del contenuto sulla forma. Ormai tradita da un riduttivo accostamento al fatto di cronaca, l'opera di Carraro vede allontanarsi quasi del tutto una possibilità interpretativa in grado di coglierne il tentativo d'indagine metafisica.

Altre polemiche sono nell'aria, quest'ultime assai più serie e legittime. Le cogli, ancora latenti e disarticolate, in alcuni titoli di giornale, nel tono di certe domande che ti pongono i giornalisti, soprattutto di sesso femminile. Un tono appassionato, che in qualche caso diventa tuttavia vagamente sospettoso e inquisitorio. Non ci sarà un'eccessiva pietas nei confronti del protagonista o un atteggiamento compiaciuto e voyeuristico o addirittura una strisciante assoluzione dei protagonisti? [...] Mi è già capitato di dire che ho scritto il libro spinto dall'indignazione e, in quanto maschio, da una vergogna straziante. [In] ogni scena scritta e girata del film, è stato come mettere in piazza, esposte al ludibrio collettivo, le responsabilità morali di tutto il nostro sesso<sup>65</sup>.

Lo stesso Marco Risi riponeva nel film molte aspettative:

Dopo *Meri per sempre* e *Ragazzi fuori*, il film poteva quasi rappresentare l'ultimo episodio di una trilogia. In *Ragazzi fuori* c'è una scena dove tre dei protagonisti stuprano una tunisina. Già da allora avevo l'idea di girare un film sulla violenza. Nei giorni in cui *Il branco* uscì nelle sale, mi raccontavano che quando le coppiette si fermavano davanti ai cinema, i ragazzi insistevano per entrare, mentre le ragazze si opponevano fermamente. *Il branco* non voleva certo istigare alla brutalità. Anzi, il mio intento era proprio quello di ottenere l'effetto contrario: portare al disgusto della violenza. Questo spiega perché sia nel libro sia nel film lo stupro non è mostrato direttamente, ma sempre e solo suggerito dall'esterno, lasciando che lo spettatore sia investito e turbato dalle urla delle vittime<sup>66</sup>.

Tuttavia, come evidenzia lo stesso Carraro all'inizio del 1995, «sono [ormai] trascorsi mesi da quando il film fece la sua fugace apparizione nelle sale cinematografiche di tutta Italia, incassando alla fine ben poco»<sup>66</sup>. A novembre dello stesso anno spiega:

L'aggettivo «normali» è fondamentale perché sarebbe troppo facile considerarli dei mostri. Invece no, quel germe di sopraffazione e di brutalità nei confronti della donna esiste in gran parte degli uomini. In certi casi, nutriti di miseria morale, esplose<sup>67</sup>.

64. Maria Pia Fusco, *Risi: cinismo e violenza con gli occhi dei carnefici*, «la Repubblica», 11 settembre 1994. 65. Andrea Carraro, *È la vergogna che mi ha spinto a scrivere*, «l'Unità», 11 settembre 1994.

65. IMR.

66. Andrea Carraro, *Critici in branco contro Marco Risi. Ma non è un regista di destra*, «Corriere della Sera», 25 gennaio 1995. Afferma Marco Risi: «Quando si lancia un film tratto da un romanzo, è auspicabile che il libro – per vedere incrementate le proprie vendite – sia pubblicato o ripubblicato quando la pellicola esce nelle sale. Con *Il branco* avvenne proprio questo. Tuttavia, devo ammettere che il mio film non fu un successo. Incassò circa settecento milioni di lire al botteghino, una somma discreta, ma non certo elevata» (IMR).

67. Maria Novella De Luca, *Ma chiamarli mostri sarebbe troppo facile*, «la Repubblica», 6 novembre 1995.

Ben presto, l'autore viene trasformato dai media in un «esperto» di cronaca violenta<sup>68</sup>:

Nel romanzo la storia delle due turiste tedesche violentate a turno da dieci normali balordi dell'hinterland metropolitano si concludeva in maniera diversa dalla realtà: una delle due veniva fatta morire dallo scrittore per mano del più debole del branco. Oggi la forza del quotidiano ha raggiunto la dimensione del romanzo. «E io», confessa Carraro, «ne sono sconvolto»<sup>69</sup>.

Come testimonia la ricezione da parte della critica, il film ha contribuito a oscurare la letterarietà del romanzo, riducendolo suo malgrado a semplice soggetto dell'opera cinematografica. Dopo aver vinto con fatica i rifiuti editoriali, *Il branco* si è così imbattuto in un nuovo ostacolo, che ancora oggi rimane insuperato<sup>70</sup>: l'incomprensione.

68. È lo scrittore stesso a ricordare le partecipazioni a diversi talk show televisivi, come ad esempio il *Maurizio Costanzo Show* e *Uno Mattina*.

69. Carlo Chianura, «Sono sconvolto, il mio libro finiva così», «la Repubblica», 26 maggio 1996.

70. Come del resto dimostra la mancata attenzione prestata da critici e giornalisti all'uscita dell'edizione Gaffi.

# Bibliografia

## 1. Edizioni del *Branco*

- Andrea Carraro, *La baracca*, in «Nuovi Argomenti» n. 48, Mondadori, Milano, ottobre-dicembre 1993;
- Andrea Carraro, *Il branco*, Theoria, Roma, 1994;
- Andrea Carraro, *Il branco*, Gaffi, Roma, 2005.

## 2. Altre opere di Andrea Carraro

- *A denti stretti*, Gremese, Roma, 1990;
- *L'erba cattiva*, Giunti, Firenze, 1996;
- *La ragione del più forte*, Feltrinelli, Milano, 1999;
- *La lucertola*, Rizzoli, Milano, 2001;
- *Non c'è più tempo*, Rizzoli, Milano, 2002;
- *Il sorcio*, Gaffi, Roma, 2007;
- *Da Roma a Roma – Viaggio nelle periferie della capitale*, Ediesse, Roma, 2009;
- *Il gioco della verità*, Hacca, Matelica, 2009.

## 3. Saggi

- Federico Bertoni, *Realismo e letteratura – Una storia possibile*, Einaudi, Torino, 2007;
- Andrea Carraro, *Botte agli amici*, Gaffi, Roma, 2005;
- Arnaldo Colasanti, *Novanta – Il conformismo della cultura italiana*, Fazi, Roma, 1996;
- Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino, 2004;
- Paul Ginsborg, *Storia d'Italia 1943-1996 – Famiglia, società, Stato*, Einaudi, Torino, 1998;
- Tina Lagostena Bassi, *L'avvocato delle donne: dodici storie di ordinaria violenza*, Mondadori, Milano, 1991;
- Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999;

- Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma, 2004;
- Piersandro Pallavicini (a cura di), *Riviste anni '90 – L'altro spazio della nuova narrativa*, Fernandel, Ravenna, 1999;
- Giuseppe Ricci, *La teledittatura – Il berlusconismo: neo-civilizzazione sociale e consenso politico*, Kaos, Milano, 2003;
- Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '98 – Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni Novanta*, il Saggiatore e Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1998.

#### 4. Articoli

- Pier Francesco Borgia, *Carraro, il bancario che ha smentito i critici letterari*, «il Giornale», 6 aprile 2003;
- Andrea Carraro, *È la vergogna che mi ha spinto a scrivere*, «l'Unità», 11 settembre 1994;
- Andrea Carraro, *Critici in branco contro Marco Risi. Ma non è un regista di destra*, «Corriere della Sera», 20 gennaio 1995;
- Alfio Cartelli, *Il branco, altro fango sull'Italia*, «il Giornale», 11 settembre 1994;
- E. Casaccia, *Il libro di Andrea Carraro ad Ancona. Branco senza uscita*, Corriere Adriatico, 18 novembre 1994;
- Carlo Chianura, *«Sono sconvolto, il mio libro finiva così»*, «la Repubblica», 26 maggio 1996;
- Lauretta Colonnelli, *Il branco selvaggio*, «Amica», 5 settembre 1994;
- Maria Novella De Luca, *Ma chiamarli mostri sarebbe troppo facile*, «la Repubblica», 6 novembre 1995;
- Maria Pia Fusco, *Risi: cinismo e violenza con gli occhi dei carnefici*, «la Repubblica», 11 settembre 1994;
- Stefano Giovanardi, *Un romanzo, uno stupro e un po' di sogni*, «la Repubblica», 28 gennaio 1994;
- Giovanna Grassi, *Risi jr: vi do un pugno nello stomaco*, «Corriere della Sera», 10 agosto 1994;
- Giovanna Grassi, *Stupratori risarciti? Risi: «Non siete voi»*, «Corriere della Sera», 30 agosto 1994;
- Angelo Guglielmi, *Quando l'orrore diventa poesia*, «l'Espresso», 9 settembre 1994;
- Tullio Kezich, *A Venezia i fischi arrivano in «branco»*, «Corriere della Sera», 11 settembre 1994;
- Filippo La Porta, *Nascosto nel branco, sognando Normalità*, «il manifesto», 8 settembre 1994;
- Giuseppina Manin, *Donne all'attacco: questo film si scorda delle vittime*, «Corriere della Sera», 11 settembre 1994;
- Laura Martellini e Maria Letizia Tartaglini, *«Basta con l'effimero»*, «Corriere della Sera», 15 giugno 1994;
- Sandro Onofri, *Il branco dalla baracca romana al lido*, «l'Unità», 5 settembre 1994;
- Giampaolo Rugarli, *Per un pugno di maschi bastardi*, «Corriere della Sera», 19 settembre 1994;
- Michele Trecca, *Nella «baracca» la voce è urlo*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 3 aprile 1994;
- Sandro Veronesi, *Storia di stupratori in branco*, «l'Unità», 23 febbraio 1994.

#### 5. Materiale on line

- Andrea Caterini, *Uomini o no. I due sguardi di Andrea Carraro* (in [andreacarraro.com](http://andreacarraro.com)).

# Indice

Premessa	3
Introduzione	5
La prima edizione: «Nuovi Argomenti», 1993	7
La seconda edizione: Theoria, 1994	10
La terza edizione: Gaffi, 2005	15
Quale paesaggio intorno alla baracca? Il contesto storico-letterario	17
La ricezione: successo o fallimento?	21
Bibliografia	27