Intervento

Così veloce, così irreale

WALTER SITI

Testo presentato al convegno "Spazi e confini del romanzo", tenutosi a Forlì dal 3 al 6 marzo.

1. Entrando in un romanzo, si entra anche in una determinata *qualità di tempo*. Nei romanzi degli ultimi anni, si ha spesso l'impressione che tutto vada molto veloce. Inseguimenti, innamoramenti fulminei, il brusco precipitare della violenza, l'istantaneità dell'informazione. Il primo movente è mimetico: nei romanzi si va veloci perché il mondo va veloce. Anzi, mentre i futuristi provocavano il pubblico perché la velocità era fastidiosa, ora è fastidiosa la lentezza. I vecchi meccanismi (come l'abolizione della linearità), che allora erano audaci, sono diventati merce comune, avanguardia di massa.

Ma la velocità serve, è noto, anche a dribblare il sentimentalismo. Dall'incipit tutto in velocità di *Fratelli d'Italia* di Arbasino al coup-de-foudre-con-diarrea negli *Occhi sulla Graticola* di Tiziano Scarpa; senza fare questioni di sottogeneri e di valore, anche la sbrigatività stilistica delle memorie di Luigi Pintor, giù fino al protagonista in bicicletta del *Jack Frusciante* di Brizzi ("gli occhi un pochino lustri per via dell'enorme velocità"). Con variabili sostanziali, naturalmente: la sprezzatura alto-borghese di Pintor si oppone al bamboleggiamento neocrepuscolare di Brizzi; Arbasino teme la miseria dell'amore, Scarpa ha paura che sotto l'etichetta "amore" non ci sia più niente.

2. Ad altro ancora serve, ce l'ha insegnato Calvino, la velocità: a districarsi nel magma della complessità, nel groviglio di traiettorie che offuscano il moderno "tempo dello scambio". Nelle *Vite di uomini non illustri* di Pontiggia pare realizzarsi l'ideale calviniano di un racconto in cui gli avvenimenti "diventano puntiformi, collegati da segmenti rettilinei". Paradossalmente, anche *Seta* di Baricco sembra puntare allo stesso ideale; paradossalmente, dico, perché *Seta* si presenta come l'elogio della lentezza. Ma la lentezza è funzionale alla semplificazione, e l'attesa è funzionale alla sorpresa; è breve il "tempo di ricezione" presupposto nel lettore. Non lentezza quindi ma godimento turistico (e quindi rapido) della lentezza. Mentre dietro le "schede" di Pontiggia si intravede un'anagrafe reale, in Baricco le precisazioni circostanziali hanno la stilizzazione della fiaba, o di un facsimile dell'epica.

I verbi al presente (o al futuro) nel libro di Pontiggia mimano quelli delle "voci" di un'enciclopedia, così come nei *Narratori delle pianure* di Celati gli "imperfetti singolativi" sono quelli dei verbali dei carabinieri ("lo assaliva con un paio di forbici e lo feriva gravemente a un dito"). Sempre più spesso il romanzo contemporaneo sembra sfuggire alla narrazione per affidarsi alla descrizione, anche quando non si tratta di luoghi o di oggetti ma di azioni, o della vita stessa dei personaggi: vite descritte e non narrate.

3. Il romanzo contemporaneo (quello italiano, almeno) si trova imbarazzato quando ha a che fare con le azioni; si ha continuamente l'impressione che l'*azione forte* avvenga altrove (o "sotto") rispetto al luogo di cui lo scrittore sta facendo esperienza. Il "qui e ora" è un luogo in cui non accade niente, un luogo vuoto impantanato nell'insopportabile tautologia quotidiana; le cose accadono nel Terzo Mondo e ne arrivano echi di scorcio, o immagini virtuali come le traiettorie al computer dei missili su Baghdad. La mafia, la pedofilia, la violenza metropolitana rafforzano l'idea di uno sdoppiamento del reale, del criminale che si cela sotto i panni insospettabili del vicino di casa (e l'azione forte la si rappresenta uscendo dal tempo del realismo per entrare in quello della schizofrenia, dell'ossessione o della fiaba: vedi *Di nuovo lunedì* o *Love* di Susanna Tamaro). Come se gli anni di piombo, col loro fallito sogno di rivoluzione, si fossero portati via tutte le azioni alla luce del sole. Contemporaneamente però sembra scomparsa la *Bildung*, cioè il "tempo per trasformarsi": nel mondo dell'informazione-intrattenimento, i personaggi sono quello che sono una volta per tutte (oppure vige quella che Tommaso Labranca chiama "autoculturalizzazione istantanea"). Nel romanzo, il serial-killer è un personaggio privilegiato proprio perché rappresenta la negazione della *Bildung*. Se i romanzi danno anche il ritratto di un paese, in Italia sembrerebbe dominare una specie di "riformismo senza trasformazione".

4. Il desiderio (o invidia) dell'azione forte non si limita a banali forme di esotismo, ma provoca una catastrofe formale, una vera e propria *mutazione di categorie*. Cercando una compensazione ipertrofica, i tempi dell'azione si accelerano fin che non slittano in folle: la mimesi del moderno subisce un'alterazione qualitativa e sbocca nel *tempo dell'irrealtà*. Nell'*Ultimo capodanno dell'umanità* di Ammaniti, l'accelerarsi del tempo del racconto (all'approssimarsi della mezzanotte) provoca lo slittamento dell'azione dal reale all'irreale; in *Branchie*, più apertamente, l'io narrante è come un omino dei videogame, a cui può capitare d'essere pestato a morte ma gli basta inghiottire una sorsata di liquido verde (una via di mezzo tra gli spinaci di Popeye e le pozioni magiche dei poemi cavallereschi) e torna più in forma di prima. È un io non-autobiografico e non-realistico, che mentre vive in India le più pazzesche avventure si nutre di ciauscolo, pastina in brodo e olive ascolane: rovesciamento sarcastico dell'esotismo e insieme dichiarazione che quel che si racconta davvero non è l'avventura ma la noia d'una serata davanti alla tivù.

Anche in *Free lance* di Galiazzo l'io narrante è poco credibile come giornalista di guerra, è un io talmente incorporeo che viene attraversato dalle azioni senza modificarle; il desiderio vero è quello di *essere invisibile dove le azioni accadono*, e la scoperta sconsolata è quella della riduzione dell'io a telecamera. Ma quel che in Galiazzo è attonito dolore d'una scoperta adolescenziale, in altri (per esempio in Aldo Nove) è un dato di fatto presentato con protervia e con saccente allegria. Non c'è più bisogno di dribblare il sentimentalismo, perché ormai i sentimenti sono tutti di plastica e come tali sono esibiti ("faccio sesso con il paralume, non ho remore nel dichiararlo, non ho paura dei miei sentimenti"); la velocità si presenta ormai come rimozione dei limiti e della fatica del reale, come azzeramento del simbolico e plateale estroflessione dell'inconscio. Basta confrontare l'incipit di *Woobinda* ("ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo") con l'orribile testimonianza che esce dall'*Erede* di Gianfranco Bettin (la "vera storia" del delitto Maso) e con la divaricazione dei tempi, che là è chiarissima, tra il parricidio come l'avevano immaginato Pietro e i suoi amici (rapido e indolore come nei cartoon) e il parricidio reale (quei genitori che "non muoiono mai").

Nel mondo dell'irrealtà nessuna azione ha conseguenze, e il risultato non può essere che comico (d'una comicità come surreale "risparmio d'emozioni", alla Fantozzi); ma è una comicità appesantita dalla didascalia e dal moralismo. Mentre la "velocità antisentimentale" di Arbasino, incrociandosi con l'indignazione civile, ha generato un organismo romanzesco in perpetua, abnorme crescita (e che richiede al lettore tempi lunghissimi di lettura), nel mondo dell'irrealtà il coacervo e la menippea cedono il posto al manuale di pronto intervento, al breve catalogo programmatico.

5. In *Dei bambini non si sa niente*, di Simona Vinci, l'errore narrativo nasce dal tentativo maldestro di raccordare il tempo della realtà a quello dell'irrealtà; l'omicidio appare poco plausibile proprio perché *viene da un altro tempo*, e nel finale del libro i ragazzini si muovono come automi non tanto per lo shock quanto per l'impaccio dell'autrice del riannodare i fili del reale. In altri casi invece è proprio il genere narrativo (per esempio il thriller) a creare una zona franca, di non conflitto, tra i due "tipi di tempo": nel thriller la velocità diffusa, sia tematica sia stilistica, è il tempo previsto e preordinato dal genere (il "tempo dell'inseguimento"), ed è anche l'efficienza del meccanismo ben oliato. Ma il genere dev'essere consapevole di sé, altrimenti si cade in un errore morale. Nei *Santi innocenti* (un duro *j'accuse* contro il turismo sessuale pedofilo) Claudio Camarca se la prende col mondo irreale delle foto pornografiche e della rete telematica, dove tutto è consentito e immediatamente in vendita; ma, stilisticamente e quindi sostanzialmente, il giornalista che denuncia è l'eroe di un thriller, i pedofili sono il male assoluto e i bambini l'assoluto bene; il giornalista-eroe deve "cambiar pelle" (come l'Iguana in *Almost blue* di Lucarelli) per contattare i pedofili, e l'incontro tra il loro mondo e il suo è fantasticato come un attimo devastante. All'irrealtà si contrappone un'altra irrealtà.

6. Nell'*estetica del flusso* mass-mediatica non c'è tempo di distinguere e non c'è tempo di surdeterminare. I cliché fanno risparmiare tempo. Darlo per scontato ci pone, credo, oltre la linea del fuoco. Rimpiangere la lentezza non porta a niente. La soglia su cui resistere è quella dello scontro tra i due mondi: per fare, delle scintille che ne nascono, materia narrativa (penso, per esempio, alla riesumazione di un cadavere per un gioco televisivo, atroce traduzione del mito "irreale" dell'eternità dei divi, in *Com'è adesso!* di Del Giudice).

I libri

Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Ediesse, 1994.
Niccolò Ammaniti, *L'ultimo capodanno dell'umanità*, Mondadori, 1997.
Alberto Arbasino, *Fratelli d'Italia*, Feltrinelli, 1963, 1967[2]; Einaudi, 1976; Adelphi 1993.
Alessandro Baricco, *Seta*, Rizzoli, 1996.
Gianfranco Bettin, *L'erede*, Feltrinelli, 1992.
Enrico Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, Baldini & Castoldi, 1996.
Claudio Camarca, *Santi innocenti*, Baldini & Castoldi, 1998.
Gianni Celati, *Narratori delle pianure*, Feltrinelli, 1985.
Daniele Del Giudice, *Com'è adesso!*, in *Mania*, Einaudi, 1997.
Matteo Galiazzo, *Free lance*, in *Una strana forma di anestesia chiamata morte*, Einaudi, 1997.
Carlo Lucarelli, *Almost blue*, Einaudi, 1997.
Aldo Nove, *Woobinda*, Castelvecchi, 1996.
Giuseppe Pontiggia, *Vite di uomini non illustri*, Mondadori, 1993.
Tiziano Scarpa, *Occhi sulla Graticola*, Einaudi, 1996.
Susanna Tamaro, *Di nuovo lunedì*, *Love* in *Per voce sola*, Marsilio, 1991.
Simona Vinci, *Dei bambini non si sa niente*, Einaudi, 1997.

Di questi libri o dei loro autori hanno scritto sull'"Indice" Giorgio Agosti, Simona Argentieri, Anna Baggiani, Giorgio Bertone, Luca Bianco, Alberto Boatto, Eliana Bouchard, Vanni Bramanti, Gianni Carchia, Enrico Cerasi, Remo Ceserani, Vittorio Coletti, Lidia De Federicis, Edoardo Esposito, Maurizio Ferrero, Rino Genovese, Sergio Givone, Filippo La Porta, Franco Marenco, Massimo Onofri, Alberto Papuzzi, Tommaso Pomilio, Ferdinando Rotondo, Vittorio Spinazzola, Domenico Starnone e Gabriella Ziani