

LUISA PREVITERA

LEGGERE I CONTEMPORANEI: ESPERIENZE NEL TEMPO

Università di Pavia, primi anni Ottanta, Maria Antonietta Grignani è docente del corso di Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea. Leggiamo alacramente Vittorio Sereni, tracciamo appassionanti percorsi di analisi su testi, in parte autografi, che sfuggono a classificazioni definitive. Non era allora inusuale nella vivace temperie culturale della città partecipare a letture pubbliche di poesia o prosa, puntualmente affollate, ove autori di vaglio accettavano il confronto animato con lettori, specialisti e non. Tuttavia lavorare sui versi di Sereni in sede accademica era prendere altra strada, più vicina alla sperimentazione di strumenti conosciuti su una scrittura viva e presente. Difficile dimenticare quella lezione, cui si ispirarono almeno in parte i miei studi successivi, nonché la didattica della lingua e della letteratura italiana in ambiti differenti, nella quale ancora oggi mi cimento. Fra le varie esperienze cui potrei attingere per questo mio breve scritto, il corso di letteratura che tengo da anni presso la Civica Scuola Interpreti e Traduttori del Comune di Milano, sa senza dubbio esprimere una profonda sintonia con quella lezione lontana, ma così feconda nel tempo. L'azione didattica, destinata a studenti del terzo anno della laurea in Mediazione linguistica e culturale, mira a far acquisire competenze di analisi del testo letterario in genere e della narrativa italiana, edita dopo il 1945, in particolare. In un contesto universitario decisamente orientato alle professioni mi pare utile proporre strumenti critici collaudati che consentano di cogliere, grazie a una paziente, ripetuta e incisiva lettura dei testi, i loro tratti caratterizzanti. Gli studenti sono guidati a scandagliare intrecci e scelte stilistiche, a metterne a fuoco con gradualità punti di forza o di debolezza. Per sottolineare il taglio

operativo del corso, amo affiancare romanzi e racconti di scrittori ormai divenuti classici del secondo Novecento, a un contemporaneo che accetti, verso fine semestre, di incontrare i ragazzi per discutere della sua opera e delle ipotesi critiche da noi formulate. Al di là di possibili conferme o sorprese, la mia prima speranza è che gli allievi escano da quel confronto con idee più chiare sulle specificità del testo letterario, sulle differenze tra una parola narrativa spesso scaturita da riflessione, sofferenza, battaglia e una parola facile, atta a tessere intrecci capaci di intrattenere, dignitosi prodotti artigianali che non sanno però aprire orizzonti. Questo obiettivo ambizioso si è pienamente realizzato nell'ultimo di questi incontri, tenutosi nell'aprile 2015, dedicato allo scrittore torinese Andrea Bajani, classe 1975.

Il suo esordio nella narrativa risale al 2002, ma è del 2005 l'approdo all'Einaudi con *Cordiali saluti* cui seguono reportage e altri romanzi, tra questi *Ogni promessa*, premiato nel 2011 con il Bagutta, e *Mi riconosci*, prezioso omaggio narrativo alla memoria di Antonio Tabucchi, pubblicato da Feltrinelli nel 2013. E' però nella lettura critica di una sua più recente raccolta di trentotto prose brevi, *La vita non è in ordine alfabetico*, uscito da Einaudi nel 2014, che ho fatto cimentare gli studenti, nell'ambito di un corso interamente dedicato a racconti¹. La soglia di ingresso al piccolo libro è efficacemente definita dall'autore «*titolo sabotaggio*» poiché ammette in modo chiaro l'impossibilità di organizzare il caos, di fare in modo che il disordine dell'esistenza di chi scrive possa stare in quei trentotto testi, numero per altro corrispondente agli anni che Bajani aveva nel momento della stesura. Eppure la prima figura che il lettore incontra accettando di addentrarsi oltre quella provocazione che non promette vittorie è un maestro, che poggia sulla cattedra una scatola di legno, solleva il coperchio e ne tira fuori pezzi colorati, ciascuno con una sua forma. Sono le ventuno lettere dell'alfabeto

con cui, spiega agli allievi, «*si può costruire e distruggere il mondo, nascere e morire, amare, soffrire, minacciare, aiutare, chiedere, ordinare, supplicare, consolare, ridere, domandare, vendicarsi, accarezzare*»². Ecco dunque succedersi, nell'ordine tranquillizzante di un sillabario che evoca Parise, ma lo sconfessa nella sua completezza³, due prose per ogni lettera, fatta eccezione per la A, la H, la U e la Z cui ne corrisponde soltanto una. Attraverso trentotto parole, da *Amore* a *Ghiri*, da *Grazie* a *Zoo*, la letteratura, ammette Bajani, si candida a uno «*splendido fallimento*», non riesce a «*prendere la farfalla nel retino*», a «*mettere tutto il vento in una bottiglia*», ma contemporaneamente agisce sul lettore «*disarcionandolo*», coinvolgendolo in una «*perdita di equilibrio*» che scombina la sua visione del mondo e catalizza sensazioni inaspettate. L'apparente impotenza di testi smilzi, che non superano le due pagine, regalano al lettore un'intensità inattesa scevra da virtuosismi, ma «*grattugiata*» di poesia ove le parole diventano chiavi di accesso a pezzi di vita simili a reperti, attraverso i quali il lettore – archeologo può ricostruire, lasciandole agire nel tempo, intere quotidianità e esistenze. Agevola senza dubbio questa progressiva messa a fuoco la scelta di una narrazione alla seconda persona singolare o plurale che, rifuggendo da un'onniscienza manipolatoria o maieutica, sa scolpire in poche righe personaggi con cui riusciamo a stabilire immediate intimità. Non è importante sapere quale sia il loro nome, come siano fisicamente o quanti anni abbiano; la voce narrante interpellandoli li rende plausibili, quasi necessari, e ritaglia con maestria altre figure intorno, nonché tessere di vita che ci riguardano nella loro molteplicità. Si veda per esempio l'incipit di *Entrata*: «Invece di nascere, sei caduta dentro il mondo con un volo. Di questa nascita acrobatica sei così

orgogliosa che chiedi a tua madre di raccontartela ogni sera. E ogni sera tua madre si siede sul letto accanto a te, ti parla sottovoce e tu rivieni al mondo». L'intenso rapporto tra una madre e una figlia, accolta in una tuta «larga abbastanza perché contenesse tutte e due» si condensa, alla fine della prosa, nell'esercizio di una lezione di circo, volo in sicurezza come quel parto lontano, puntualmente filmato con amore: «tu in quegli istanti, a vederti nel video, hai degli occhi che sono così pieni di pace, così densi di tempo, fino a quando il tessuto, con uno strappo, a un metro dal suolo, ti raccoglie». In questo, come in altri casi della raccolta, la parola – titolo, apparentemente neutra e poco evocativa, assume significati emblematici e profondi. Accade, simmetricamente in *Uscita*, testo con cui l'autore, nel rispetto dell'ordine alfabetico, compone un dittico antitetico a distanza sul tema del volo: «La prima volta aveva nove anni e stavate per rinunciare. Forse – vi eravate detti - è troppo presto per il primo volo da sola. Non c'era verso di farla passare sotto la porta del metal detector e mancavano dieci minuti all'inizio dell'imbarco». La passeggera tuttavia acquisisce sicurezza nel tempo, fino a quando la porta⁴ segna in modo chiaro l'uscita dalla sfera protettiva di quei genitori che, in senso letterale e metaforico, sono destinati a restare a terra: «Finché un giorno è passata sotto il metal detector, e proprio in quel momento vi siete accorti che non le avevate dato il panino per il viaggio. Avete cominciato a sbracciarvi. Lei si è allacciata l'orologio, si è sistemata lo zaino sulle spalle. Ha cercato il suo volo sul monitor, e si è incamminata senza voltarsi. E quel giorno qualcuno vi avrà pur visti – voi due, oltre quella porta – con un sorriso e un saluto pronti, e un panino in mano».

Appare già evidente dai pochi passi riportati sinora che la lingua di Bajani è prodiga di immagini, talvolta destinate a lavorare con pazienza, a tracciare sentieri nascosti rivelando la loro forza solo verso il finale, talora folgoranti. Si veda per esempio *Mattina*, ove un uomo

adulto, felice di essere finalmente scampato all'ansia delle lezioni scolastiche, così sintetizza il trascorrere del tempo al figlio che sta accompagnando proprio verso quella fucina di malessere: «Il trascorrere del tempo – gli spieghi con le quattro frecce lampeggianti davanti al cancello della scuola -, il trascorrere del tempo svuota la clessidra delle cose che non servono, le fa scivolare giù, ammucchiate una sopra l'altra nella pira del passato». Basta tuttavia un semplice corso di tedesco, iniziato per diletto in età matura, a riportarle incredibilmente in vita: «E quando la professoressa di tedesco si aggira tra i banchi, ecco dalla pira del passato sale una vocina, sale su e poi arriva lì, in mezzo all'età adulta e implora "Ti prego, ti prego, non chiedere proprio a me"». Efficaci, sempre a proposito di tempo, le immagini che si sovrappongono all'orologio su cui è centrata la prosa omonima. Prima «animale segnatempo», con pelle, il cinturino, pancia, il vano della batteria, e «viscere metalliche», finito immobile tra le mani di un orologiaio dopo aver dato «l'ultimo calcio al tempo»; poi capace di rivelarsi organo vitale posticcio, cui è affidato il delicato compito di battere per un'amica che non c'è più: «La tua amica in ospedale aveva i capelli sudati e suo marito le soffiava sulla fronte. E dopo che anche le macchine si erano fermate – dopo tutto – lui ti aveva dato l'orologio, e quando in ascensore l'avevi accostato all'orecchio avevi sentito che batteva». In *Ordigno*, invece, una madre attinge a una catena di metafore e similitudini per spiegare alla figlia come comportarsi quando si riceve un segreto in custodia: «sono le parole di un altro a cui bisogna preparare un giaciglio dentro la pancia. Ci vuole abilità – avevi anche fame, hai guardato tua madre, ma non hai osato dir niente, vista la solennità del momento – a mandare giù quelle parole senza rovinarle. E' sufficiente una spinta con la lingua all'indietro e sentire il segreto che scende lungo l'esofago come una comitiva di parole in discesa. Una volta arrivate in fondo – ti ha detto sotto casa – è importante che trovino un

nido dove passare il resto dei giorni». Quando però la donna confessa alla bambina di avere un altro uomo, quel non dicibile diventa l'ordigno del titolo, di cui la piccola deve nascondere in ogni modo l'imbarazzante, sovrastante ticchettio, soprattutto alle orecchie del padre che non deve sapere. Altrettanto feconda, in questo linguaggio narrativo solo apparentemente semplice e piano, l'immagine del «calcio», del «colpo» che, quasi in sintonia con il contesto evocato, lavora sottotraccia a partire dall'incipit di *Terra*: «La sensazione è stata quella di un colpo più forte del cuore, un calcio dato – da dentro – al centro del petto. Soltanto dopo hai capito che il pavimento aveva tremato, e quando hai alzato la testa hai visto vacillare l'armadio e il lampadario». E ancora, poco più sotto: «Guardando da fuori le crepe lungo il muro, il cuore ha tirato un calcio da dentro». Così la prosa segue un figlio e una madre che, sorpresi dall'evento sismico, si rifugiano al campo sportivo. Lì ancora li colpisce una scossa «Poi hai sentito un tremore sotto il sedere, come qualcuno che tirava un calcio da sotto la terra». In quel momento di pericolo e di paura, tuttavia il ricordo regala al ragazzo la sensazione di altri calci che inaspettatamente danno accesso al segreto della natura e della terra madre: «a te invece, all'opposto, è venuto in mente un pomeriggio in cui tua zia ti aveva invitato ad appoggiarle l'orecchio alla pancia una settimana prima del parto, per sentire i colpi che dava il bambino, da sotto la pelle. Quando avevi staccato l'orecchio l'avevi guardata, come ora sull'erba hai guardato tua madre e ti eri coperto la bocca, come per un segreto che non bisognava dire a nessuno».

E' del resto immaginabile che le prose della *Vita* parlino di nascita e di morte, ma sempre con l'intento di disarcionarci, di offrirci prospettive oblique, a sfiorare il paradosso. Accade per esempio in *Amore* ove il tu maschile, «seduto in sala parto con una cuffia in testa, il camice e la mascherina», anziché concentrarsi sulle sofferenze della moglie e gli

incoraggiamenti dell'ostetrica rivolti al nascituro, pensa al cocker nero di sua zia, durante il loro ultimo incontro in un bar di mezza montagna. Nel finale però un montaggio sapiente e serrato valorizza quell'accostamento, nel nome di un «puro istinto» che guida il cane da appartamento a ritrovare la sua natura di cacciatore e il bimbo a uscire dal ventre materno : «Poi si era avvicinato il cameriere, e aveva detto di non spaventarvi, che c'erano dei cinghiali oltre la staccionata, ma era normale – l'ostetrica intanto ha detto "Bravissimo, sei quasi fuori", e tua moglie ti ha stretto più forte la mano – in quelle zone di montagna. E poi – era a questo che pensavi in sala parto – con uno strappo il cane era schizzato via da sotto la sedia, per puro istinto. Era corso oltre la staccionata con il guinzaglio al collo e l'avevate visto abbaiare furioso, lui così piccolo, ai cinghiali. Voi vi eravate alzati dalla sedia – ma c'è stato un pianto che si è rotto, ed era una cosa bellissima e sottile, tuo figlio che nasceva». Altrettanto sorprendente il corto circuito tra morte e nascita su cui si conclude *Rinascita, morceau* dedicato all'agonia notturna di un tu femminile che in una stanza d'ospedale è assistita dal marito, dalla madre, dai familiari: «E il tuo respiro batteva il tempo per tutti, e così loro inspiravano ed espiravano tutti insieme – qualcuno tossiva, e poi ti chiedeva scusa -, la stanza che di colpo diventava una cassa toracica con vista sul giardino». La forza espressiva della metafora racchiude la scansione cadenzata di tutti quei respiri che si accordano armoniosamente e accompagnano la fatica di chi se ne sta andando. All'alba però il ritmo si fa concitato, preparando il disarcionamento finale: «E' stato in quel momento che tu hai preso la rincorsa, e hai soffiato con tutta la forza che avevi, gli occhi semichiusi, il sudore che ti scendeva a gocce sulla fronte, le gambe quasi spalancate. Tuo marito, che ha capito, ti ha guardato con dolcezza e dopo ha chiuso gli occhi e si è piegato su di te. Mentre lì, davanti a tutti, veniva alla luce, senza un vagito, senza neppure un lamento, il tuo ultimo

respiro». Solo la levità di una prosa che sa cedere alla poesia può trasformare lo strazio in tenera trepidazione, la morte in una rinascita, il ritmo di un solo respiro nel soffio delle nostre esistenze.⁵

E' dunque evidente che se la raccolta non riesce a classificare, a domare la molteplicità caotica del vivere, certo ci consegna «*quella manciata di lettere di legno*» che il maestro teneva tra le mani. «*Erano una piccola montagna di macerie, come se fosse ciò che era rimasto di un mondo che prima stava in piedi*⁶». Lo stile di Bajani sa in alcune pagine ricomporre, in un tessuto di parole e immagini che vanno oltre la lettura del libro, ci incoraggiano a non temere di giocare, di farle nostre per cogliere sensi e sensazioni inaspettate. Come canta Leonard Cohen in *Anthem*⁷: «*There is a crack in everything / That's how the light gets in*». Ecco forse perché continuare a leggere e a insegnare letteratura, per non temere le mille crepe del reale e per cercare, o talvolta semplicemente non ignorare, quella luce.

-
1. Per ulteriori notizie sull'autore, sui suoi scritti, nonché per molti materiali audio e video, si veda il sito www.andreabajanifan.blogspot.it. Si precisa che tutte le parole di Bajani, citate in corsivo e tra virgolette nel testo, sono tratte dalla registrazione sonora dell'incontro in mio possesso. Tra virgolette e in tondo, salvo due eccezioni da me segnalata, sono invece riportate le citazioni tratte dalle prose di *La vita non è in ordine alfabetico*, cui d'ora in avanti ci si riferirà con l'abbreviazione *Vita*. Per non appesantire la lettura del contributo non si è fornita l'indicazione della pagina di ogni citazione, cui è semplice risalire dal titolo della breve prosa da cui è tratta.

2. *Vita*, p. 3. Si segnala che il passo, in corsivo anche nell'opera, è stato anche citato da Massimo Recalcati in *L'ora di Lezione*, Einaudi, Torino, 2014, pp.118 - 119
3. L'amore per i *Sillabari*, come confermato da Bajani, lo ha certamente guidato nella stesura; questa tuttavia ha preso le mosse da un evento del tutto casuale, la richiesta da parte di un amico, che gestisce una scuola di circo, di scrivere un racconto sul tema dei draghi. Attorno a questo primo *morceau* gli altri si sono poi andati costruendo focalizzandosi su trentotto parole, emblematiche per la vita dell'autore nel periodo della composizione. Si ricorda che Parise si fermò alla S di *Solitudine*.
4. Si veda a questo proposito anche *Porte* in cui una storia d'amore è scandita appunto dall'aprirsi, dallo sbattere e dal chiudersi di porte.
5. Di altrettanta poetica incisività sul dialogo tra vita e morte la prosa *Dominus* in cui una donna, contraddicendo il «verdetto di Dio», si riprende, non muore e se va in giro, narra Bajani, «con l'estrema unzione addosso che ti apriva le ali».
6. *Vita*, p.127, in corsivo nel testo.
7. A questa canzone, tratta dall'album *The Future* del noto cantautore, poeta, scrittore canadese di origine ebraica, Bajani si è riferito durante l'incontro dell'aprile 2015.