



Matteo Marchesini

La megalomania degli scrittori italiani

Tutti cercano invano il Grande Romanzo della Nazione
(che peraltro c'è già, ma ce ne siamo dimenticati)





La megalomania degli scrittori italiani

Più o meno dal solito 1848, un altro spettro si aggira anche per l'Italia: lo spettro del Grande Romanzo. Ma a differenza del comunismo non è svanito: e anzi ha inghiottito il cadavere marxista trasformandolo in *storytelling*. L'associazione non va considerata frivola. Se non è un correlativo estetico del marxismo, il romanzo lo è certo della filosofia della storia dal marxismo presupposta, quella che si è andata coagulando tra Sette e Ottocento, e che indicando un'omologia tra le vicende degli individui e le vicende della società, confida che la sorte degli uni specchi e spieghi la sorte dell'altra. Appena questa fede s'incrina, il genere vacilla. Dal primo Novecento, private di un ragionevole nesso tra storia individuale e collettiva, tutte le trame in apparenza si equivalgono, e sembra che si continuino a scrivere romanzi come si scrivono opere liriche: con una malafede che diminuisce solo nei tempi e nei luoghi (l'Europa del 1945, Israele) in cui un trauma profondo torna a stringere il legame tra i destini generali e quello di ognuno.

Ma da noi la malafede è endemica. Per il suo sviluppo abnorme, l'Italia è infatti passata da un assetto premoderno alla società di massa senza attraversare la modernità, cioè la vera epoca del romanzo. Perciò ha importato il genere come s'importa una pianta esotica, condannata a non acclimatarsi mai del tutto. Oltre che nelle novelle, la migliore prosa italiana si trova piuttosto in testi ibridi nei quali il diario si mescola al saggio o alla satira. Ma se fino agli anni Settanta, per ragioni europee e locali, si diffidava di una forma già implosa a inizio secolo, negli anni Ottanta le esigenze mediatico-editoriali hanno ribaltato il quadro. Il romanzo è rinato *midcult*, rimuovendo la crisi anziché risolverla, ed è stato imposto sul mercato con una tale violenza che ormai lo si identifica con la letteratura *tout court*. Di qui il riproporsi in termini parossistici di quello che è, direbbe Alberto Savinio, il «sogno pompiero» per eccellenza dello scrittore italiano: il Grande Romanzo Definitivo. Un sogno divenuto allucinazione generale negli anni Zero, quando i Traumi Collettivi hanno ridato fiato alla retorica su un realismo non più legato al dialettico storicismo moderno, ma al brutale storicismo dei media. Così oggi, adottando pretenziosi straniamenti distopici

e formali o cedendo a un *engagement* pubblicitario, innumerevoli autori inventano trame nelle quali la vita dei personaggi è appiccicata volontariamente all'11 settembre o al G8 di Genova, a operai o camorre, al vintage del sequestro Moro o a quello postcomunista. Anziché riconoscere che tra individui e grandi eventi si estende ormai una palude informe d'insensatezza o d'impotenza, si finge di dominare il contesto sociopolitico planetario, cioè lo si mistifica. Capita perfino ai colossi statunitensi del genere: si pensi allo scotch con cui Don DeLillo attacca certe sfilacciate biografie alla Guerra Fredda o ad al-Qaida. Ma nell'aiuola italiana che ci fa tanto feroci, i difetti americani s'ingigantiscono e immeschiniscono a un tempo. Anche da noi molti aspirano all'Affresco Eco-Socio-Meta-Psico-Teo-Politico. Ma salvo eccezioni di lucida ingegneria (Walter Siti), il respiro è corto, la lingua falsa, e impera il consueto cibreo di *famigghia* e finanza, parmigiana della zia e squali mafiosi, sadismo fumettistico e *mélo*. Il romanziere più inquinante è però quello che si presenta come il logorroico incrocio di uno scienziato della comunicazione con uno studente di gnostica e un esteta della cronaca nera. Penso ad Antonio Scurati, Giuseppe Genna, Wu Ming, Tiziano Scarpa; ma soprattutto a Nicola Lagioia. Già in *Occidente per principianti* (2004), gli ingredienti del suo pasticcio c'erano tutti: pretestuosa evocazione della Storia, fervorini sui Simulacri, frenesia citazionista e coazione a trasformare ogni frase in un aforisma damsiano. Ma *La ferocia* è peggio. A una gattopardesca *dynasty* pugliese è giustapposta qui una scrittura che si vorrebbe sofisticata e allucinata, ma che è solo rigida e decorativa. Si veda l'incipit, che «fa atmosfera»: «Una pallida luna di tre quarti illuminava la statale alle due del mattino». Seguono notazioni inamidate e forbite, da cronista di provincia che gioca a fare il Truman Capote. Poi, ecco il lirismo scadente: «Il piazzista gonfiabile ondeggiava nel vuoto (...). Più che altro, dava l'idea di un fantasma senza pace».

Lagioia vuol essere nitido, tagliente, ma accumula monotone successioni di dettagli come se raccontasse un film a un cieco, e le appesantisce con passati remoti quanto mai legnosi (gli inflazionati «s'arrestò», i «si palesò» da Bruno



Pizzul). In più, il suo preteso stile chirurgico si ribalta nelle perifrasi di un goffo marinismo catodico. Mentre corre verso la morte nella notte pugliese, la Clara attorno a cui ruota il romanzo è vista nel «conclusivo trascinarsi verso il punto che fa crollare le differenze di specie»: dove il pensiero-topolino sull'essere umano destinato a dissolversi nell'incoscienza animale partorisce una montagna di rifiuti linguistici che fa concorrenza a quelli tossici del gommoreggiante plot. Ed ecco come ci si presenta il ras della Salvemini Edilizia: «Stringeva tra le labbra una smorfia soddisfatta che nessun sarto avrebbe ricondotto a una tradizione più vecchia di dieci anni». Ma questo è niente di fronte all'estetismo subdannunziano con cui si enfatizza la perfezione disumana e vulnerabile di Clara. A sedici anni, la divina aliena barese appare «un idolo maya il cui tocco scatena visioni dal futuro: le caravelle di Cristoforo Colombo, gli stupri di massa dei conquistatori». E per mostrarci che oltre allo *showbiz* conosce la geografia e la storia sacra, il narratore così confronta il suo stato con le paturnie di un modesto giornalista: «Il malessere di Giuseppe Greco era una fredda vetta d'Appennino, quello di lei un Everest, forse un Ararat mancato».

L'estetica della *Ferozia* viene dai fondi di magazzino del primitivismo decadente, illuminati con le strobo di un paninaro. Lagioia si sdilinquisce davanti a tutto ciò che sembra insieme abbacinante e oscuro, vellutato fino all'astrazione e ferocemente fisico: il suo immaginario coincide con una qualunque pubblicità di cocktail dove una femmina eburnea e flessuosa svanisce mentre le si scuciono regalmente le mutande. Autodistruzione con Martini e tinte polarizzate: questa è la sua idea di *mozzafiato*, di *assoluto*. Un'immagine di Paolo Sorrentino?

Col regista, Lagioia è duro. *La grande bellezza* è per lui uno «spot Jägermeister». Ma cos'altro sono la *Ferozia* e la Roma di *Occidente*, dove la grande bellezza dilaga ovunque, e l'eterna, estetizzante deriva italica strizza l'occhio ai benpensanti felici di sentirsi empatici con un pensiero «critico»? Però Sorrentino è più abile di Lagioia, la cui prosa è legata a due *atavici* formalismi meridionali: da un lato lo stile burocratico, dall'altro il barocco dei letterati paesani e del giornalista Greco, che mitizza gli artisti come fossero calciatori e sogna «un Werner Herzog che un giorno, venuto via dal cono d'ombra della provincia avrebbe conquistato Roma, perfino Parigi o New York per vendicarli tutti».

I sogni di rivalsa e le atmosfere da corrusca apocalisse, riflessi fin nel titolo della *Ferozia*, si ritrovano in forma diversa negli *Increati* di Antonio Moresco. Anche lui pensa al suo libro come a uno sconvolgimento tellurico. Solo che il terremoto presuppone movimento: e Moresco, come Lagioia, più si agita più trasmette un'impressione di staticità. Il suo respiro è quello delle descrizioni brevi e sfumate, ma lui si vuole rumoroso e lunghissimo. Non è neppure un visionario: è un visivo che si autoipnotizza, e appena si stanca della sua asceti imprime alla scrittura

ra due pieghe che non sa assecondare: o scivola in una visionarietà dozzinale, o tenta di dinamizzarsi costruendo un'impalcatura allegorica di irredimibile corritività. Moresco aspira a essere insieme picaresco e astratto, ma non possiede né una fantasia capace d'inventare peripezie significative, né una testa abbastanza solida da darci qualcosa di più che mediocri suggestioni metafisiche. Il suo sguardo su Teologia, Storia, Letteratura, Biologia, Rivoluzione e Finanza è volgare come quello di Lagioia; e i suoi arredi intellettuali e metaforici – *Spaltung*, Doppio, concioni parmenidee da Severino lisergico – vengono dallo stesso discount del decadentismo di massa. Per questo il suo orrore è di cartapesta, e suonano involontariamente comiche le evocazioni di un continuo Trionfo della Morte che è poi anche un vertiginoso ritorno all'Origine, di un Anus Mundi che è anche una *Genesis*, o di una *Strage* infinita che è insieme una creaturale Comunione di morti e viventi. Per mille pagine, Moresco scatta compulsivi *selfie* con gli spiriti *famosi*, e mette in bocca a tutti gli stessi comizi su morte, tempo, spazio e guerriglia. Molesta Lenin, Mao, Napoleone, e inventa un Guevara che per compagna di letto e di lotta ha addirittura Ilaria del Carretto, pronta ad abbandonare il marmo medievale per il mitra. Come in ogni Grande Romanzo Italiano c'è poi un cameo di Aldo Moro, e c'è pure un incontro con Pier Paolo Pasolini, dove il narratore spiega al Poeta chi è davvero, mentre il Poeta, con la «faccia maciullata» d'ordinanza, descrive lo scempio del suo corpo come un giornalista dell'*Espresso*, finché sordellescamente l'un l'altro abbracciava.

Assumendo tutte le parti, facendosi Dio e idiota, e attraversando in un lampo tempi e universi distanti anni luce, Moresco annulla la necessità della narrazione, perché annulla gli ostacoli che soli ne legittimano lo svolgimento. L'illimitato agio dei suoi spostamenti, e l'ubiquità irreali del suo sguardo, non consentono scoperte teorie né oltranzie romanzesche, dato che dove tutto *sembra* possibile mancano i confini da oltrepassare, e resta solo il ruminio delle nere vacche hegeliane.

Eppure, davanti a queste guerre stellari del bovarismo, molti recensori prendono per buona la mitomania moreσχiana. E dire che l'Italia, così disposta a esaltare i finti Romanzi Cosmici, non è affatto generosa coi suoi pochi romanzieri autentici: Alberto Moravia, ad esempio, è ormai rifiutato come si rifiuta uno specchio che ci rimanda con troppa esattezza la squallida monotonia della nostra vita. Ma per stare ai vasti affreschi famigliari, sociali e nazionali, ricordo che ne abbiamo uno straordinario, e lo ignoriamo da più di un secolo per motivi che dimostrano quanto sia paradossale il nostro gusto. La sua arida consequenzialità e il suo pessimismo leopardiano spaventano infatti una cultura che pretende sì i romanzi spietati, ma poi vi cerca i fiori lirici e le droghe ideologiche. Così, mentre ole sempre più ridicole salutano i narratori pompieri, uno spazio altrettanto ridicolo occupano nelle storie letterarie *I Viceré* di Federico De Roberto.