

Come raccontare lo spirito sfranto dei tempi? Il caso di Antonio Pascale

Hanna Serkowska

Università di Varsavia
Dipartimento di Italianistica
hanna.serkowska@uw.edu.pl

ABSTRACT

This article analyzes one of the many examples of Italian contemporary writings that belong to the so-called *Return of the Real*. A reading of Antonio Pascale's texts, in particular of his short stories in *La manutenzione degli affetti* and of *Io sarò Stato* – in which his own particular way of confronting the “infected” reality is to be found while at the same looking for a well-calibrated writer's voice and gaze – lead to a conclusion that Pascale deploys the common figure of ‘sharing’ so much en vogue these days in social media. He looks and speaks about this reality with sympathy, as a part of the community.

KEYWORDS

Reality, contagion, writing.

Ma è quest'atteggiamento che ti fotte. Hai
capito? La razionalità, questa tua idea
di rapporto civile e maturo che tiene a bada
la sofferenza. Essere sempre preventivi.
Ma è tutto teorico. La teoria non impedisce
ai fatti di accadere,
lo sai o no? (Antonio Pascale, *Passa la
bellezza*, 2005)

L'ultima svolta verso il realismo, spesso declinato al plurale, risale ai primi anni Novanta e coincide con il declino della postmodernità (in alcuni casi persistente, come nota Raffaele Donnarumma che propone di chiamare le poetiche dei nostri

anni ipermodernità¹). Tra i possibili motivi della fame del reale è stata indicata l'angoscia di derealizzazione², il senso di depotenziamento della letteratura³ e la perdita di rilievo da parte degli scrittori, ma anche, per dirla coi curatori e co-autori della recente antologia dei racconti *La qualità dell'aria. Storie di questo tempo*, Christian Raimo e Nicola Lagioia, un bisogno di “raccontare un mondo lasciato a se stesso oppure così demenzialmente rappresentato da telegiornali e fiction della domenica” (p. 6)⁴. Le spinte a ritornare a guardare la realtà vengono quindi sia dall'esaurimento dell'autoriflessività, del citazionismo e dell'ironia⁵ tipici della postmodernità, oramai al tramonto, le spinte che giungono quindi dal mondo che sta dietro la finestra. “Siamo capitati nell'occhio del ciclone”, scrivono Raimo e Lagioia (p. 6) echeggiando la diagnosi pronunciata da Italo Calvino (era la storia a far irruzione nella stanza dello scrittore) mentre commentava la fine dello sperimentalismo da neoavanguardia. Gli scrittori come Pascale – le cui opere sono il nostro caso di studio come altrettanti esempi di atteggiamento etico dello

¹ Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.

² Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, “Allegoria” n. 57, pp. 26-54. La discussione italiana si è nutrita della anglofona nozione di *Return of the Real* elaborata da Hal Foster nel 1996, come un cambio di direzione rispetto alla tradizione postmoderna – ricorda giustamente Lorenzo Marchese (*L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa, 2014, p. 31).

³ Va detto che il presunto depotenziamento è contraddetto dai sostenitori del valore etico della letteratura come Martha Nussbaum che nel saggio *Il giudizio dei poeti*, ravvisa nella letteratura un elemento essenziale dell'argomentazione razionale, dotata di una grande forza empatica (la letteratura è empatia nel senso che ci insegna come vivere), capace di farci penetrare con l'immaginazione nella vita delle persone, imparando e conoscendo mondi nuovi, altrimenti – cioè nella vita reale – inaccessibili. Chi legge si sente invitato a riflettere su alcuni nodi problematici del nostro tempo e della vita. Filippo La Porta, nell'articolo *A che cosa serve la letteratura*, pubblicato il 27 Febbraio 2013 sul sito “letteraturaenoi” di Romano Luperini osserva a proposito che la sensazione che la letteratura sia diventata un linguaggio anacronistico, o addirittura postumo è specificamente italiano poiché altrove, e segnatamente negli USA, la letteratura è usata dalla filosofia morale, dal diritto e dall'economia (aggiungiamo anche Medical Humanities) e non è considerata inutile. (<http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/95-a-che-cosa-serve-la-letteratura.html>)

⁴ *La qualità dell'aria. Storie di questo tempo*, a cura di Christian Raimo e Nicola Lagioia, minimum fax, 2004.

⁵ L'ironia appare un modo alieno agli scrittori del ritorno alla realtà come Antonio Pascale. Si ricordi anche i frutti mostruosi che ha generato l'ironia diffusa, ubiqua che “fa male” (p. 24), una retorica tutta italiana, come scrive Vasta nel suo inquietante romanzo *Tempo materiale* (2008). L'ironia, secondo lo scrittore palermitano rende la condizione del suo “paese della desensibilizzazione” (p. 75), un paese che “gioca come una squadra ammalata” (p. 93) e che parla servendosi di una lingua che occorre invece “guarire dall'infezione delle parole” (p. 265).

scrittore-intellettuale – scrivono oggi con la speranza che i loro racconti possano restituire al lettore italiano la precisa densità dell'aria (raccontare la realtà senza mentire, senza falsarla) e insieme offrirgli “improvvisi correnti liberatorie” (p. 8).

La scrittura, oltre che veridica, deve sapere affrancarci e aumentare forse – come diceva anni fa Elsa Morante – la nostra vitalità. Simili pretese sono oggi di frequente accompagnate dalla consapevolezza, volentieri da diversi scrittori articolata, che da che mondo è mondo la letteratura non è altro che invenzione. Si richiama la nostra attenzione sugli artifici della finzione⁶ che spesso (ce lo ha recentemente ricordato il caso di *Gomorra*) si prestano esemplarmente a potenziare e rivitalizzare il realismo. Altri scrittori (come Giuseppe Genna, Mauro Covacich o Walter Siti), ma non Antonio Pascale, mentre tentano di percorrere nuove strade che riconducono alla realtà, non smettono di avvertirci contro o di sforzarsi di metterci in salvo dalla finzione. Rimuovono i filtri caricando sovente la differenza tra *fiction* e *non-fiction* e ritornano ossessivamente sulla problematica autenticità, affidabilità o veridicità del racconto. Lo scrittore di Caserta invece, avverte in modo particolare l'urgenza di raccontare il mondo lasciato a se stesso, la necessità di reagire. Nel far sì, sin dal suo esordio di *La città distratta*⁷, Antonio Pascale sembra scrivere un unico racconto⁸. A ogni appuntamento narrativo ritornano gli stessi nomi del protagonista, come segnatamente quello di Vincenzo Postiglione, con palesi ascendenze autobiografiche⁹ (la variante di autofinzione che troviamo in

⁶ V. Stefania Ricciardi, *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Transeuropa, Massa, 2011. Anche i libri di tipo *non-fiction*, reportage, fanno incursione nel territorio della *fiction* per trarne la forza, e rafforzare la ‘veridicità’ del racconto. V. anche *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, Transeuropa, Massa, 2011.

⁷ Un'intuizione brillante fa tornare lo scrittore sulle proprie orme, sia del primo che dei successivi testi, non perché scontento della piega che il testo, senza la sua voce e mano abbia preso andandosene per il verso proprio, ma perché, la vita non si arresta e “una città muore quando non viene ripensata continuamente, quando non ha più niente da dire e su di essa non c'è più niente da dire”, aggiunge Generoso Piccone (*Caserta, l'ossessione della realtà*, “Il Mattino”, 8 maggio 2009) che riporta queste parole di Pascale: “vale a tenerla in vita, a farla esistere nonostante urbanisticamente, antropologicamente, socialmente appaia una sorta di periferia della grande metropoli napoletana”.

⁸ Pascale stesso dice: “scrivere significa essenzialmente riscrivere – e mi rendo conto che questa è una citazione da Flaubert. Riscrivere in senso lato, sia a partire da propri testi, sia integrando contributi già esistenti”. *Introduzione, Questo è il paese che non amo. Trent'anni nell'Italia senza stile*, Roma, minimum fax 2010, p. 5.

⁹ L'hanno detto in tanti che nell'Italia di oggi la strada più battuta per certificare la verità del racconto è quella che sfrutta la scrittura dell'io e il modello di testimonianza (v. Raffaello Palumbo Mosca, *L'invenzione del vero. Romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*, Roma, Gaffi, 2014, p. 148): e ne sa bene Pascale che narra dietro una maschera trasparente di Vincenzo Postiglione (un nome parlante che allude a chi assume un ruolo di guida: cocchiere vetturale) e in quanto tale può impartire qualche insegnamento camuffato da storia vera.

Pascale è quella che a un patto di fiducia preferisce un accordo di stipulato tra lo scrittore e il pubblico che legge per la condivisione). Le stesse occupazioni, passioni, talenti di impiegato pubblico, ministeriale, trasferitosi dal Sud alla capitale, e al contempo scrittore o scrittore in crisi, e chi nutre interesse verso le scienze naturali da cui impresta meccanismi e trae processi per plasmare le proprie metafore, come quella di immunologia. La stessa situazione familiare di un padre e un marito. Egli tuttavia, al richiamo di responsabilità verso il mondo reale, risponde senza cedere ai modi e generi già rivelatisi efficaci come reportage narrativi o innumerevoli gialli e noir impegnati a raccontare i mali dell'Italia di oggi. Pare che lo scrittore casertano propone insomma un *r e a l i s m o d i c o n d i v i s i o n e*, come si cercherà di far vedere. A scanso di equivoci, precisiamo sin da ora che la condivisione è ambita e auspicata, ma costantemente ostacolata dal fatto che, sia lecito dirlo, sino almeno a *Passa la bellezza* i suoi scritti sembrano dei manifesti di poetica, di costume e/o di ideologia; il racconto è appesantito con la riflessione, la voce si fa a tratti sentenziosa, perentoria quasi fosse un *j'accuse*. Ciò si nota specie nel finale del racconto, o nell'ultimo racconto della raccolta, a maggior ragione se all'autore pare di averci divertiti troppo e decide di smettere di colpo il tono ilare per ritornare serio. In conclusione di *Io sarò Stato* (il racconto antologizzato nella silloge curata da Raimo e Lagioia, citata all'inizio), per esempio, Pascale rimprovera agli italiani il loro interesse esclusivo per la patologia a scapito della fisiologia che permetterebbe di dissipare l'ignoranza sul funzionamento del sistema. Sapere come funziona significa saper prevenire in tempo, ma gli italiani preferiscono intervenire a danno fatto, dimostrando entusiasmo e interesse nel commentare le strane forme che la realtà assume quando attaccata dal virus (p. 47).

La patologia isola, mentre la conoscenza della fisiologia potrebbe creare condivisione, possiamo dire, e lo scrittore stesso conferma che la nostra ipotesi ci mette sulla giusta strada in colloquio con Barbara Mattei pubblicato il 15 gennaio 2009 su "Drome":

Come definire la letteratura? [...] la letteratura è tutto ciò che sfugge alla statistica. È tutto ciò che sfugge al concetto di rischio zero. Nella totale sicurezza che presumiamo di avere sulle cose e sugli altri c'è sempre un deficit di conoscenza. La letteratura quando funziona colma, temporaneamente, questo deficit. Studia l'individuo, preso singolarmente, in un determinato momento della sua vita, e in relazione a un insieme di riferimento. La letteratura funziona se fa sua la teoria darwinista: la natura non esiste, e non c'è un ordine prestabilito, non c'è un designer, non c'è un fine, la natura umana è solo un prodotto culturale, ottenuto dall'interazione tra noi e l'ambiente. Così la realtà, non esiste, è una

funzione complessa (quindi non individuabile statisticamente), tra un individuo e il suo ambiente di riferimento. Lo studio di questa singolarità è la base della letteratura.¹⁰

La letteratura, ripetiamo, studia l'individuo preso singolarmente ma in relazione a un insieme di riferimento, e l'individuo è un prodotto culturale dell'interazione tra noi e l'ambiente. Un anno più tardi, queste riflessioni confluirono nella raccolta di saggi *Questo è il paese che non amo. Trent'anni nell'Italia senza stile* in cui troviamo ulteriori considerazioni sulla propensione degli italiani al catastrofismo, mentre l'incubo ci chiude e isola. Esiste un grosso rischio legato alla retorica dell'apocalisse che, come il volto della Gorgone, mentre si è intenti a tratteggiarla, paralizza, immobilizza, estenua, e priva di vita. Pare che Pascale venga in parte affetto, ma quando ne prende consapevolezza, vi lotti contro. Questo continuo frenare, un autocontrollo che provoca lentezza, un autoimposto controllo dell'ansia e della velocità che non risolvono nulla, secondo Franco Corelli è da non confondere con la rassegnazione.¹¹ Ancora voce a Pascale:

Noi italiani [...] siamo anche più propensi a raccontare gli incubi che i bei sogni. [...] Ora, la sensazione che tutti noi proviamo quando veniamo assaliti da racconti da incubo o scenari da incubo ecc., è, alla lunga, quella della chiusura. La chiusura presuppone una mente sterile che nel tentativo di sopravvivere agli incubi si ripiega in se stessa e riduce al minimo le sue attività. (p. 6)

Che la letteratura debba uscire dal solipsismo e autoriflessività per riprendere una sua funzione civile, e che Pascale in modo particolare vi riesca condividendo, lo ribadisce Alfonso Berardinelli mentre recensisce *Passa la bellezza*. Il critico parla della simpatia (simpatia, ricordiamo, significa patire insieme), una vera e propria categoria letteraria che riguarda "il rapporto che lo scrittore ha con se stesso e con il mondo". La simpatia, piuttosto che ottimismo, è "disposizione a contagio" e Pascale "si fa intensamente contagiare da quello che vede, tocca, pensa, fa o non fa. Si fa contagiare da chi incontra. Si fa contagiare da tutto".¹² Anche se mentre racconta mette in guardia contro il contagio, egli com-patisce, patisce quel contagio insieme a noi, e si lascia contagiare. Condividere significa rendersi disponibili al contagio a cui ci espone la vita se non la si evita.

¹⁰ La citazione è riportata nell'antologia pubblicata da "L'Illuminista", N. 31-32-33 - anno XI - 2011, *Narratori degli Anni Zero*, curata da Andrea Cortellessa e con prefazione di Walter Pedullà, p. 156.

¹¹ Franco Cordelli, *Elogio del viaggio. Senza trolley*, "Corriere della Sera", 23 settembre 2006.

¹² Alfonso Berardinelli, *Non incoraggiate il romanzo*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 197.

Vediamo infine, nella sua prassi di narratore, come Pascale rimane fedele alla doppia missione – definita da Raimo e Lagioia l’etica della forza o lo stile forte e riconoscibile (“Non gli scrittori che fanno i giornalisti, gli opinionisti, le persone sensibili, quelli che Busi chiama i ‘cronisti’. Ma l’etica della forma. Hai presente la rabbia di Bianciardi? Il livore disincantato di Arbasino? L’intensità quasi fisica di Fenoglio?”) e la materia non irrilevante¹³. Come si confronta con la sfiduciata diagnosi degli italiani e come articola il suo monito lanciato agli scrittori. La voce più pensante-filosofante e dibattente che narrante del racconto *Io sarò Stato*, appesantito, come Pascale è solito fare, con la riflessione (Berardinelli chiama il personaggio di Pascale ragionante), è rigorosamente omodiegetica e anonima. Non è anomimo il contesto storico-politico: conosciamo non solo le precise scansioni temporali dell’azione che va dal 1985, al 1989 e al 2002, ma, d’accordo con l’ossessione dell’autore per il tempo che passa, veniamo informati in dettaglio dell’ora del giorno di singoli eventi¹⁴. Il narratore, già membro di Democrazia Proletaria, e ora pubblico impiegato, scopre che gli articoli 97 e 98, belli in sé, non si sposano con la prassi seguita nel suo e nell’altrui lavoro¹⁵, e che per tutti loro lo Stato risulta qualcosa di astratto e di confuso, un concetto difficile da capire, esattamente come dice uno dei personaggi: “Noi siamo, accidentalmente, per ragioni, diciamo così, contingenti, parte di questo Stato, ma in ultima analisi ne siamo anche fuori” (p. 31). L’espressione contenuta nel titolo, che imita il futuro anteriore, “io sarò Stato”, esprime il desiderio di rimandare la responsabilità civile, l’impegno di diventare cittadini. Mentre per le società civili, come gli inglesi, “lo Stato siamo noi” (p. 50), gli italiani non si identificano con lo Stato e fanno dipendere il loro senso di cittadinanza da condizioni di volta in volta di loro comodo, privatizzando lo Stato, per così dire: “lo Stato è diventato io” (p. 32). Ma è proprio nel privato che è destinato a fallire tale logica e la moralità. Che una specie di giustizia funzioni proprio nella vita privata¹⁶ lo illustrano due esempi

¹³ La qualità dell’aria, cit., p. 7. Alfonso Berardinelli aggiunge chi scrive ha bisogno del *pathos* dell’*ethos*, cit. p.202.

¹⁴ *Questo è il paese che non amo* apre per esempio, come nota Andrea Rondini, con una scansione temporale di taglio narrativo: “Durante la giornata di sabato 13 luglio 1985”. Andrea Rondini, *Autobiocritiche nella letteratura italiana contemporanea* (“Bollettino di italianistica”, giugno-ottobre 2013, n.1-2); <http://www.boll900.it/numeri/2013-i/W-bol/Rondini/Rondinitesto.html#ii>.

¹⁵ „...la questione era sempre la stessa: i Comuni, gli Enti, le Regioni, si ritenevano Stato tranne quando dovevano farsi Stato e riconoscere le proprie responsabilità, nella fattispecie la mancanza di manutenzione. Si sentivano figli sfortunati dello Stato solo quando c’era da riscuotere” (*Io sarò Stato*, p. 39).

¹⁶ La storia comincia con l’accoltellamento a una festa di un ragazzo dal figlio di un boss. In seguito, a una ragazza che chiede che lo Stato la protegga, un magistrato spiega che la giustizia non poteva far niente perché nessuno aveva testimoniato: “Ma scusate tanto, cosa deve fare lo Stato? Entrare nelle vostre case e proteggervi uno per uno? La visione che lei ha dello Stato è

speculari de racconto in questione. Uno fa vedere il narratore sollevato perché pagando il meccanico egli riesce a far passare l'auto dalla revisione e farla risultare idonea. L'altro lascia il narratore perplesso, quando un amico gli spiega che il cibo che egli compra al supermercato è, sì, etichettato biologico, ma non può effettivamente esserlo perché resta in vigore la legge del meccanico corrotto. La cooperativa autorizzata non è interessata a fare controlli seri temendo di perdere un cliente che andrebbe da un'altra cooperativa autorizzata a farli. È in privato che siamo destinati a scontare (condividendo) le conseguenze della propria mancanza di spirito cittadino, perché lo Stato non è intermittente, come in conclusione di un'esilarante episodio di bisticcio del narratore con il figlio (il figlio alla fine vince e ottiene che il padre scende a riparcheggiare la moto lasciata sul marciapiede, pericolo, a dir di suo padre in altre occasioni, per i non vedenti, p. 45) – quasi fosse un coro antico – sentenza la moglie del protagonista: “con i bambini è così, o mantieni sempre il punto o è come se non lo facessi mai, non puoi interpretare di volta in volta” (p. 46).

Ne *La manutenzione degli affetti*, un testo che “cresce per cumulo e non per sviluppo”¹⁷, troviamo una costellazione di racconti che partono, come spesso accade nelle storie di Pascale, da un piccolo incidente rivelatore di qualcosa di più grande e/o più antico, un micro-evento – d'accordo con un suo micro-realismo, ma avulso di quella tecnica propagandistica definita da Auerbach del riflettore puntato sul male che si vuole colpire. Emanuela Sicchitano¹⁸ indica infatti la

consolante. Siete trecento in quest'assemblea, la metà stava alla festa e nessuno è venuto a denunciare l'accaduto. Siete già un piccolo Stato, e vi siete tolti il potere, vi state appellando a uno Stato superiore che non esiste. [...] Perché lo Stato che voi avete in mente, rimanda a individui astratti: mica si può volere bene a persone astratte” (p. 30). La storia si conclude con un episodio eloquente. Il figlio del boss viene punito non dal pubblico magistero, bensì dal proprio padre e per ragioni pratiche: ha accoltellato un ragazzo in pubblico, all'aquafan, cioè in presenza di molti potenziali testimoni: “altrimenti per una fesseria finiscono dentro e la famiglia ne subisce le conseguenze” (p. 49).

¹⁷ Angelo Guglielmi, *Così nasce Gomorra. Tra il nulla e il caos la Caserta di Pascale*, in “L'Unità”, 16 giugno 2009.

¹⁸ Emanuela Sicchitano, *Scrivere senza un riflettore: Antonio Pascale in: Scrittori in corso. Osservatorio sul racconto contemporaneo* a cura di Lorella Anna Giuliani e Giuseppe Lo Castro, Rubbettino Soveria Mannelli, 2012, pp.206-218. La studiosa cita il celebre passo di *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* di Erich Auerbach: “di tutto un ampio discorso si illumina solo una piccola parte, ma tutto il resto, che servirebbe a spiegarlo [...] viene lasciato nel buio”, per cui il problema viene posto “in modo che nella sua impostazione sia già contenuta la soluzione” (a cura di A. Romagnoli, H. Hinterhauser, Einaudi, Torino, 2001, vol I, p. 163). Sempre a dir di Sicchitano, Pascale riesce a evitare la tecnica denunciata da Auerbach, in quanto egli ricorre alla tecnica della narrazione ispirata all'immunologia: “più ci conosciamo (con metodo e onestà di rappresentazione), più ci difendiamo” (Pascale, *Questo è il paese che non*

chiave di lettura del racconto centrale della raccolta, intitolato *Ceto medio*, nella scelta di un narratore che dimostra repulsione verso il ceto medio, ma al contempo sa di non essere diverso da loro: è coinvolto dalla loro mutazione. E ancora più nel racconto *Spettabile ministero* in cui si racconta un'omologazione e un appiattimento prima tra i due casertani, Mimmo e Marcello venuti a Roma e diventati impiegati pubblici in un ministero, poi tra loro e gli altri giovani ministeriali, che diventano tutti ugualmente nervosi e depressi; infine tra Caserta e la periferia romana. Tutta l'umanità è considerata in definitiva come fratellanza. Idem in due racconti sulla criminalità giovanile fatta vedere nella banale e condivisibile quotidianità, *Mi vidi di schiena* in cui a raccontare è un giovane mezzo delinquente ucciso mentre andava a "bussare a danari" e in *Qui le chiacchiere fanno a zero* che fa vedere gli adolescenti farsi le ossa con l'estorsione del pizzo come al contempo vittime e complici del sistema di potere basato sulla collusione morale. Inutile cercarvi toni di denuncia. Pascale – che, infatti ha brevettato uno sguardo insieme antropologico e narrativo¹⁹ – ne condivide la condizione mentre chi punta un riflettore morale compie un gesto che crea esclusione, antagonizza e divide, contrappone. Ciò vale per tutti i racconti della raccolta, ma non solo di questa, e ha ragione Domenico Scarpa a definirlo un romanzo spacchettato (polifonico, a più voci, diviso in racconti a primo sguardo non concatenati), balbettante, e lo scrittore, uno degli "scrittori civili balbettanti". La propensione a condividere viene osservata dal critico come tendenza alla finta rassegnazione: mentre il cinismo moralizzatore esclude, la finta indulgenza include, e getta i ponti. Un effetto ne è un singolare balbettio interiore, anche strutturale, risalente a Calvino²⁰: si tratta di una irresoluzione, indecisione, non conclusività non (solo) perché la vita non concluda, ma perché non conclude bene, e chi racconta fa come se non sapesse bene dove vuole arrivare²¹. Di nuovo, il

amo, 201, p. 84). La conoscenza fa risaltare la forza conoscitiva della letteratura e quella condivisione che è postulata. La conoscenza ci fortifica e aumenta la nostra resistenza al male.

¹⁹ Andrea Cortellessa, cit., p. 137.

²⁰ Domenico Scarpa, *La manutenzione delle balbuzie*, "La Stampa", 27 febbraio 2003. Si tratta di mantenere "l'intonazione della perplessità" in "tempi perentori", un compito non da poco nei tempi che corrono, aggiunge Scarpa a proposito della prima edizione della raccolta, di soli sette racconti, e quindi sprovvista dell'aggiunta più significativa che è l'ultimo raccolto *Noi che parliamo da soli*, un *explicit* molto perentorio che modifica il senso dell'insieme.

²¹ Questo tratto viene riconosciuto anche da Alfonso Berardinelli, secondo cui Pascale in *Passa la bellezza*, tesse una narrazione fatta di tante narrazioni, e mentre si legge si ha l'impressione di essere lì e di sentire le voci (cit., p. 196). Pascale, sempre secondo Berardinelli, tiene insieme l'ingovernabile pluralità delle storie raccontabili di cui è tessuta la nostra vita di tutti giorni [...] usando le proprie ossessioni e fissazioni, i tic linguistici, le frasi fatte, i luoghi comuni, le convinzioni assai ponderate o del tutto infondate. In questa tessitura, la perizia tecnica di Pascale è ammirevole e forse unica." *Le inevitabili malattie contagiose di chi non evita la vita*, "Il Foglio", 8 giugno 2005.

rifiuto di monologo gioca a favore di una polifonia e una pluralità o coralità. Lo scrittore che, mosso da “una tenerezza inesorabile che lesiona senza cattiveria [...] ti racconta le tue miserie col tono di chi si prende cura di te”, aggiunge Scarpa, è un “finto rassegnato che scrive come se allargasse le braccia; con quel gesto accoglie e restituisce tutto il poco di bello e il molto di brutto che c’è”²².

Al centro del *Ceto medio* è posto il processo (“non ero ancora ragazzo che già avevo visto il ceto medio trasformarsi”, p. 31) che inizialmente sembra echeggiare la Pariniana *Favola del piacere* (soprattutto la prima parte, *Il Mattino* de “l’uomo si divide”). Il narratore tuttavia cambia rotta per costatare di non essere diverso dagli altri: “la mutazione mi riguarda [...] vorrei distaccarmi, ma in fondo sono ancora appeso a quel ramo” (p. 45). La vertiginosa scalata della famiglia Nappi, avvenuta negli anni Ottanta (“si sarebbe poi scoperto che import-export significava raccogliere tangenti”, il signor Nappi “metteva in collegamento politici e ditte, poi ditte e sub-ditte. Ogni passaggio un pedaggio”, p. 34) ha lasciato agli altri membri del ceto medio un senso di tradimento e invidia (“gli invidiavamo [...] soprattutto il futuro”, p. 33). La fine degli anni Novanta però vede i Nappi eclissarsi: il capo famiglia è costretto agli arresti domiciliari per i traffici illeciti e i figli si ritrovano a essere l’ex classe agiata, la classe aspirante, velleitaria, ormai senza l’effettiva possibilità di ascesa. Dove vada il ceto medio, nessuno lo sa più, privato della progettualità e del futuro, che ne era la caratteristica determinante. Resta la recita, la finzione e l’eterno presente. La situazione è resa a perfezione dall’assurdità che le moto sono tutte delle Ducato 600 Monster che corrono duecento chilometri all’ora, ma sulle strade di Caserta tiri la prima la seconda e non arrivi mai alla terza, perché ti fermi allo stop, riparti e di uovo ti fermi.

Prendiamo infine l’esempio del racconto che conclude *La manutenzione degli affetti*, intitolato *Noi che parliamo da soli*, per illustrare gli elementi appena accennati, con la costante propensione a farsi contagiare dai mali raccontati da chi non si separa da nessuno schermo retorico. Un incidente di moto – il narratore autobiografico (si definisce casertano) scivola sui sanpietrini di piazza Venezia davanti all’Altare delle Patria – fa scattare, come da vecchio copione più comico che drammatico, quel che è definito una recita su una palco teatrale delle vecchie maschere italiane, pittorescamente inconfondibili, caratteristi che cercano di far prevalere la propria opinione sul perché dell’incidente, dimentico dell’opportunità di prestare soccorso ai quattro motociclisti. Gli italiani sembrano altrettante maschere vuote, pompose, retoriche, maschere inutili, esattamente come l’Altare della Patria che fa da quinta a questo proscenio. Tutti volevano essere ed erano attori e spettatori al contempo, attori stanchi di essere pubblico: “eravamo italiani” (p. 164). Il sentimento di esasperato individualismo fa sì che ognuno è

²² Domenico Scarpa, *La manutenzione delle balbuzie*, cit.

preso dalla propria recita finché i riflettori sono puntati su di lui, prima che virino verso un altro, e “nessuno pensava al sentimento collettivo della recita, che era quello di soccorrere i motociclisti o impedire altre cadute”. Il loro gesto estetico era isolato dal contesto, “non per niente siamo il paese che preferisce il bello al vero” (p. 165). Pascale passa così a un’analisi della società italiana di oggi come se essa fosse un testo letterario o teatrale: si preferiscono figure retoriche che riproducono situazioni senza scendere in profondità, si preferisce la maschera alla persona, la situazione estrema a quella quotidiana, non si tiene conto del dolore e lo si rimuove di continuo perché la risata sdrammatizzante è meglio del nodo. Quanto ai temi, che non sono mai chiari (siamo un paese senza elementi cardinali, mancano gli elementi orientativi, senza una bussola, e la voce senza il tema di riferimento diventa puro estetismo, “considerazioni argute, motti di spirito, sofismi vari, bei gesti futuristi, trovatine adolescenziali”, p. 167), Pascale ne indica uno che merita invece attenzione: l’identità italiana (e insieme i sottotemi: la tecnica, la visione parziale, l’assenza del contesto, l’ossessione per i virus e la mancanza di anticorpi, p. 169).

Visto che agli italiani manca il secondo atto, come nota Pascale: “Siamo un popolo da primo atto che indirizza tutta la propria stupefacente creatività nelle dichiarazioni d’intenti” e dal primo atto (prologo) passa subito al terzo (epilogo) “lasciandosi trascinare dalle “grandi dichiarazioni retoriche che colpiscono il cuore”, il secondo atto, quello in cui prevale l’inquietudine conoscitiva, il ragionamento lancinante (*Qui dobbiamo fare qualcosa. Sì, ma cosa?* Laterza, Roma-Bari, 2009, p. 23), lo può trovare solo uno scrittore che intende la sua missione come quella di un “intellettuale di servizio” che è

un cittadino (più o meno indignato) che ha voglia di trasformare un sentimento poco nobile come la rabbia in una metodologia conoscitiva [...]. Insomma, lo scrittore che ho in mente [...] si limita a ragionare costantemente (e per amore di metodologia) su quanto prodotto dalla sua comunità di appartenenza. Non è fuori, né sotto, né sopra la comunità, né più né meno creativo. A volte rappresenta la sua comunità, più o meno vasta, cioè indica i confini e immagina scenari futuri, belli o brutti che siano. [...] (*Questo è il paese che non amo*, p. 7).

Diversamente succede a molti scrittori italiani che Pascale divide in due gruppi: gli scrittori romantici che “descrivono solo il loro nobile mondo interiore” (p. 174), lottano per affermare il loro nobile mondo interiore contro la corruzione che viene dall’esterno; e i fautori della retorica dell’apocalisse che “per definizione parlano in faccia, quei duri che descrivono come è sporco il mondo, come fa schifo, quelli che accusano, fanno i pamphlet, pane al pane” (p. 175). Ma chi ha

l'ossessione per i virus e manca di anticorpi. Due volti di una stessa medaglia – un modo di rifuggire la realtà esterna e uno di evitare posizioni costruttive. Nessuna delle due tipologie riesce a creare gli anticopri. Un anticorpo potrebbe invece essere la bellezza, come si rinviene dal finale inatteso e attenuante (o correttivo) di questo didascalico apologo, come se *Noi che parliamo da soli* non piacesse allo scrittore. Una lettrice suggerisce al narratore-scrittore di dare più vita ai suoi personaggi che sembrano troppo degli strumenti per dire quello che si vuole dire. Una soluzione potrebbe essere una storia semplice, con un tema preciso, emozionante perché “davanti a una cosa bella non possiamo stare da soli, abbiamo bisogno di qualcuno con cui condividere questa bellezza”; mentre l'interesse è privato, la bellezza è collettiva (p. 178). Sembra qui annunciato *Passa la bellezza* (2005) romanzo episodico da molti salutato con entusiasmo, e da Antonella Cilento definito un libro di guarigione e ripensamento che giunge all'idea che essere critici e essere vigili non basta, la vita (e, aggiungiamo, il contagio che essa porta) accade lo stesso. Che cosa occorre fare, domandiamo, riprendendo l'allarmismo deriso dallo scrittore stesso in *Qui dobbiamo fare qualcosa. Sì, ma cosa?* (Laterza, 2009): occorre a n c h e rassegnazione e accettazione. E occorre la bellezza.

In tale maniera, insomma Pascale vigila sulla propria scrittura, e non appena il tono gli pare eccessivamente enfatico, interviene per correggere, frenare, attenuare forte della sua la tecnica omeopatica che è la prima regola della sua scrittura. Occorre rifiutare sia il disimpegno che la retorica dell'impegno se esso significa “specula[re] sul dolore senza meditare sui dolori, irriducibili nella loro individualità a una classificazione generica” (Schicchitano, 212). Bisogna invece accusare senza odiare, “elaborare un stile che, partendo dal riconoscimento di alcuni vizi italiani, dimostrasse [...] poca complicità con la grammatica di quei vizi” (*Noi che parliamo da soli*, in *Manutenzione* p. 177). Per fare ciò si ha bisogno di una luce crepuscolare, niente toni accesi, sole che brilla, contrasti netti, ma invece le sfumature, una luce che fa vedere gli italiani come sono, “tutti disorientati e fragili, quasi timidi, come bambini che stanno per addormentarsi e hanno paura del buio” (ivi, p.178). Per incoraggiarli a cambiare e a guarire (si guarisce nello stesso modo in cui ci si ammala, ricorda Pascale) – se è questo il progetto dello scrittore – occorre smorzare i toni di critica, spegnere il riflettore. Non è a colpi di condanna e odio, restituiti al male ricevuto che si può cercare di far cambiare alcunché, ma condividendo. Restando un prodotto dalla propria comunità di appartenenza, né fuori, né sotto, né sopra.