

## Francesco Piccolo: sto con Parise, lo scrittore *semplice*

Il mio esordio come narratore con *Storie di primogeniti e figli unici* è contemporaneo all'uscita dell'antologia *Gioventù cannibale*, nel '96. È un periodo che tendo a rimuovere dalla memoria: divertente anche, sì, ma strano, perché io venivo messo automaticamente in contrapposizione al gruppo dei *cannibali*, che occupava gran parte della scena sulla stampa e in tv. Ero la gallina bianca per i critici che non amavano i cannibali («invece lui...», dicevano di me, soddisfatti), o, viceversa, la pecora nera per quelli che i cannibali li vedevano di buon occhio («e poi c'è pure *questo qui...*», interpretandomi come un anacronismo). Infatti *questo qui*, in maniera insensata, c'era pure lui in quel numero della «Bestia», citato da Valeria Della Valle, dove stavano allineati i cannibali e alcuni critici loro sostenitori.

Oggi possiamo dire che tutto ciò ha perso di significato. La presunta "discesa dei barbari" non si è mai trasformata in una realtà solida, in qualcosa di concreto sotto il profilo dell'elaborazione teorica comune. Come era naturale che accadesse, il tempo e le storie individuali di quegli autori hanno favorito una scrematura. Anche la critica dovrebbe oggi recuperare e analizzare i percorsi di ciascuno scrittore, per ricostruirli e mostrarne le caratteristiche al fine di esprimere giudizi di valore differenziati. Distinguendo, insomma, gli uni dagli altri. Un autore come Niccolò Ammaniti, per esempio, si è evoluto, è maturato assai, lasciandosi dietro l'ironia, il gioco - diciamo pure: il *cazzeggio* - fino a dare di sé prove mature, che lo hanno rivelato e poi consacrato come un talento dotato di forza d'immaginazione, capace di raccontare in modo inconsueto l'Italia.

Ora vengo alla questione lasciata aperta da Valeria Della Valle: quale spazio occupano gli *altri*, cioè quelli che non sono dentro il mondo della "lingua ipermedia" ma che non sono nemmeno scrittori "perbenisti", consolatori? Il *diverso*, in virtù di che cosa è *diverso*? Non posso che partire da una testimonianza personale, come scrittore che è portatore di una certa idea della letteratura, e come lettore. La letteratura che amo è caratterizzata da due aspetti: scrittura *complessa*; scrittura *semplice* (*semplice* nell'attingere la profondità).

Un aneddoto. Mi ricordo che, proprio ai tempi dei cannibali, fui invitato - insieme con loro - a una trasmissione televisiva, in cui venne chiesto a ciascuno di noi di indicare un autore di riferimento. Tutti se ne vennero fuori con autori stranieri; io fui l'unico (e mi sembrò molto inquietante) a citare un autore italiano. Quell'autore - il mio modello, insieme a Natalia Ginzburg, di scrittura *semplice* - era Goffredo Parise.

Rammento una polemica che Parise ebbe con Franco Fortini sullo scrivere *chiaro*. Parise si rivolge così a Fortini: «Caro Fortini, ho letto sul "Corriere" del 12 luglio un tuo articolo intitolato *Perché è difficile scrivere chiaro*. L'ho riletto con sempre maggiore attenzione e via via con sempre maggiore inquietudine. Di quest'articolo che intendeva dimostrare con chiarezza programmatica la difficoltà della chiarezza nell'esprimersi con la parola scritta - nero su bianco, come si dice -, non ho capito nulla». E poi, venendo al punto della difficoltà nello scrivere *chiaro*: «Un fortissimo sentimento di chiarezza mi spingeva a dire: ma Fortini, guarda che ti sbagli, guarda che è facile, facilissimo, invece. Tutto dipende dalla forza del sentimento che ti spinge a comunicare con gli altri uomini e poi dalla logica, e poi dall'uso degli strumenti, cioè dall'uso della parola detta, scritta». «Il sentimento che induce, anzi, provoca naturalmente la chiarezza - prosegue Parise - è un sentimento di libertà, che potremmo chiamare universalmente democratico. Esso può diventare anche una passione, come la storia insegna, la passione per cui si ritiene che gli uomini siano tutti *naturaliter* uguali». Ancora rivolto a Fortini: «Uno scrittore, come te e me, che voglia teoricamente comunicare con tutti gli altri uomini capaci di intendere lo strumento che egli usa - nel nostro caso la lingua italiana - non può mancare di questo sentimento, perché chi manca di questo sentimento già comincia a parlare e a scrivere in modo antidemocratico, in modo appunto oscuro. Più quest'uomo, questo scrittore è antidemocratico, più il suo linguaggio è oscuro e infatti si sa, è notissimo, che il potere non soltanto è oscuro, ma se è assoluto la sua oscurità raggiunge il silenzio [...] Ora mi trovo costretto a chiederti perché e come mai tu usi il *latinorum*, tu che potente non sei e perché anche tu come Don Abbondio, anche tu come l'Azzecagarbugli non permetti al povero Renzo di sposarsi».

Ora, mi permetterete un'altra citazione, da *La materia di Reading e altri reperti* di Luigi Meneghelli. Meneghelli andò giovanissimo a insegnare a Reading, in Inghilterra, ed è lì, praticamente, che cominciò a scrivere: «Ci sarebbero alcune altre osservazioni da fare a proposito della lingua, quella della prosa descrittiva o critica. È stato in Inghilterra, attraverso la pratica dell'inglese, che ho imparato alcune cose essenziali intorno alla prosa. In primo luogo, che lo scopo della prosa non è principalmente l'ornamento, ma è quello di comunicare dei significati. Questa per me era una novità [...] Ma c'è dell'altro. C'era la nozione che l'oscurità non ha un pregio particolare e posso assicurarvi che non era e non è facile convincere un italiano della mia

generazione che non è così. C'era poi l'idea che nelle cose che scriviamo la complessità non necessaria è sospetta e non è affatto invece il prodotto naturale di una mente poderosa, anzi a un certo punto credo di essere arrivato molto vicino a credere che la complessità superficiale di un brano di prosa è probabilmente indizio di una mente debole, di un modo di pensare inefficace e confuso. E, per concludere, c'era infine l'idea che, a parità di altre condizioni, la solennità è un difetto. E così siamo arrivati a quanto pare al paradosso che è stato qui a Reading, ascoltando gli inglesi, che ho imparato a scrivere in prosa italiana».

Naturalmente, la complessità di uno scrittore come Luigi Meneghello (penso al suo lavoro sofisticato sull'oralità) non è sinonimo di oscurità. La scrittura *complessa* che mi piace, passando a tempi più vicini a noi, è quella del Michele Mari di *Tu, sanguinosa infanzia* e di *Rondini sul filo*. Oppure quella di Aldo Busi. Il Busi degli inizi e il Busi più recente: *Seminario della gioventù* e *E io, che ho le rose fiorite anche d'inverno?* Il primo, un gran libro, ricco e complesso anche nel linguaggio, sul dolore della giovinezza; il secondo, un libro dolente e maturo, sull'arrivo della vecchiaia. In mezzo c'è tanto Busi che corre a perdifiato dentro un luna park di intrecci, personaggi, linguaggi, un Busi muscolare che ama guardarsi allo specchio, talentuoso e virtuosistico ma, a mio avviso, con pecche di *sostanza*. E qui mi avvicino al punto: che sia *semplice* o *complessa*, la scrittura che mi piace, che mi è *chiara*, è quella che ha *sostanza*, cioè *autenticità* e *dolore*. In Parise e nel miglior Busi c'è questa *sostanza*. Non a caso, Parise e Busi sono due scrittori "non perbene", scrittori che quando dicono «io» non si nascondono, sono capaci di tirare fuori il *peggio* di quanto hanno dentro e non ci suonano rassicuranti. Ecco, io penso che uno un po' deve assomigliare ai libri che scrive.

(trascrizione a cura di Silverio Novelli)