



TRANSEUROPA
EDIZIONI

A chi nasce ora

OVER-AGE

APOCALITTICI E DISAPPROPRIATI

A cura di Giulio Milani

TRANSEUROPA

NARRATORI DELLE RISERVE

Collana diretta da Giulio Milani

Nella stessa collana:

Aa. Vv., *I persecutori (racconti di desideri e di rivalità)*

Fabio Genovesi, *Versilia rock city* (III ed.)

Giuseppe Catozzella, *Espianti* (II ed.)

Elio Lanteri, *La ballata della piccola piazza* (II ed.)

Demetrio Paolin, *Il mio nome è Legione*

© 2009 PIER VITTORIO E ASSOCIATI, TRANSEUROPA, MASSA
WWW.TRANSEUROPAEDIZIONI.IT
ISBN 978-88-7580-057-4

COPERTINA: PROGETTO GRAFICO E REALIZZAZIONE DI FLORIANE POUILLOT
IN PANCHINA: LEV TOLSTOJ (RIELABORAZIONE GRAFICA DI UNA FOTO ORIGINALE A COLORI DEL 1908)

PRESENTAZIONE

1. *Il progetto: un po' di storia*

Nella primavera del 2007 sul sito della nostra casa editrice comparve il seguente annuncio:

«La casa editrice Transeuropa ha indetto la prima edizione del concorso letterario nazionale “Progetto Over 65”. Obiettivo è la realizzazione della prima antologia di scrittori esordienti con un'età superiore ai 65 anni.

L'Italia, secondo un'indagine Istat del 2006, “si conferma il paese degli anziani”. La fascia di popolazione oltre i 65 anni rappresenta il 19,7% della popolazione italiana, ovvero un residente su cinque. Questo processo incide anche sul rapporto tra popolazione attiva e non attiva (indice di dipendenza strutturale), che è passato dal 46% del 1990 al 51,1% del 2006.

Una tale progressione comporta il rischio, più volte paventato presso l'opinione pubblica, che venga meno quel “patto di solidarietà” tra generazioni che fin qui è stato anche il modello dell'attuale organizzazione previdenziale. Il dibattito politico che ne è scaturito – e che somma le inevitabili strumentalizzazioni di parte ai reali problemi tecnici, economici e sociali implicati dalla situazione contingente – ha contribuito a incrementare

il sospetto reciproco tra due categorie – i giovani e gli anziani – da sempre in conflitto su molteplici versanti, ma entrambe accomunate da uno stesso, permanente rischio di emarginazione sociale e incomunicabilità culturale, oggi in costante aumento.

Da qui parte l'idea di realizzare un'antologia che si collochi a metà strada tra un'inchiesta di sociologia culturale e un discorso specificamente letterario.

Il progetto riprende il format storico delle pubblicazioni di esordienti “under 25” già curate da Pier Vittorio Tondelli per le edizioni Transeuropa, sviluppandone le prospettive per adattare ai nuovi interrogativi legati alla classe di autori “over 65” e al presente. Anche oggi, dunque, Transeuropa raccoglie una sfida: da un lato di colmare un vuoto editoriale e letterario e dall'altro di indicare una linea di ricerca che porti alla creazione di un contesto adatto alla ricezione e alla promozione di una nuova classe di autori e di narrazioni.

Le case editrici tendono oggi a escludere dal proprio orizzonte di ricerca quegli autori che, se pure validi, hanno un'età che apparentemente non concede grosse garanzie di impiego. Come scriveva Tondelli in “Un momento della scrittura”, 1988: “Fino a qualche anno fa, per un giovane era pressoché impossibile esordire, farsi leggere, arrivare in libreria. Oggi ci troviamo in una situazione inversa, per cui tutti cercano giovani talenti, ma se hanno un buon testo di un autore di settant'anni scelgono di rifiutarlo.”¹

Il “progetto over 65” intende effettuare un'indagine sullo stile di vita degli anziani che sia capace di superare

1. Pier Vittorio Tondelli, “Un momento della scrittura”, in *L'abbandono*, Milano, Bompiani, 1993, p. 47.

i pregiudizi generazionali ed editoriali e che allo stesso tempo affronti l'urgenza del tema attraverso un approccio empatico tra le diverse generazioni. L'obiettivo è la promozione della cultura del libro come strumento di integrazione e di conoscenza a partire da un contesto di riferimento specifico, la terza età, che attraversa un momento di particolare disagio sociale.

I generi ammessi al concorso sono: narrativa, diari, memorie, testimonianze, reportage narrativi, narrazioni epistolari – il tutto rigorosamente in prosa.»

L'annuncio fu ripreso in pochi giorni da molti blog letterari in rete, e nel tempo da alcune testate d'informazione e da alcuni scrittori e giornalisti che si sono occupati di noi e che vorremmo oggi ringraziare: da Loredana Lipperini sul blog *Lipperatura* a Marco Rovelli su *Nazione indiana*, da Massimiliano Panarari su *Repubblica* a Carlo Donati su *Quotidiano Nazionale*, da Giuliano Santoro di *Carta* a Vittorio Bonanni di *Liberazione*, da David Fiesoli per il *Tirreno* a Luciano Genta su *La stampa*, da Paolo Petroni per l'*Ansa*, il *Giornale di Vicenza*, l'*Adige* a Stefania Nardini del *Corriere Nazionale*, da Sandro Dell'Orco per l'Istituto del libro² a Giuseppe Ecca per *50 & Più Università* (e per la rivista *50 & Più*).³ Grazie a que-

2 Proprio grazie all'interessamento dello scrittore Sandro Dell'Orco, funzionario dell'Istituto per il libro presso il Ministero della cultura, nel giro di un paio di mesi il concorso arrivò a guadagnarsi il patrocinio (solo morale, non economico) del dicastero all'epoca presieduto da Francesco Rutelli.

3. Nel dicembre del 2007 partecipai a un incontro dal titolo "Lettura e scrittura creativa nella terza età", che si tenne presso la fiera della piccola e media editoria di Roma "Più libri più liberi". L'incontro era stato organizzato dall'Associazione *50 & Più Fenaccon* e dalla *50 & Più Università* ed erano presenti, oltre a Dell'Or-

sta campagna di comunicazione abbiamo raggiunto l'obiettivo di mettere insieme, alla fine del 2008, lo stesso numero di candidature che furono raccolte all'avvio del progetto under 25 di Tondelli, ovvero più di quattrocento: gli undici narratori qui selezionati ne rappresentano la scrematura effettuata.

II. *Chi ha scritto? Cosa? Da dove? Perché?*

Nel ricapitolare l'efficace e utile presentazione proposta da Tondelli al varo del suo progetto, segnaliamo in primo luogo che le oltre quattrocento candidature sono arrivate alla redazione di Massa sia per posta di superficie che per posta elettronica, con invio diretto o tramite amici e conoscenti, scrittori e non, nell'arco di un anno e mezzo.

Come da consolidato copione, i testi candidati sono arrivati nelle forme più disparate: chi ci ha scritto a mano, chi a macchina e chi al computer, chi si è fatto aiutare dal figlio e chi dalla nipote, chi ha usato l'account di posta elettronica del suo vicino di casa o del libraio di fiducia, chi ha rilegato le risme con nastri colorati, chi ha scritto un ricordo o una poesia su un foglio di carta sciolto e chi ha mandato gli esercizi di un manuale per tenersi in forma con gli schizzi disegnati a mano, di getto, su fogli di quaderno spillati.

Poiché non abbiamo indicato un numero di pagine

co, Ecco e il sottoscritto, il docente di scrittura creativa Enrico Carini, la docente di Letteratura italiana Pergentina Pedaccini Floris e il geriatra Massimo Palleschi. Ciò che sopra ogni cosa tenni a precisare in quella occasione, fu che il progetto over 65 e il relativo concorso erano rivolti ad auspicare e sostenere una lettura e una scrittura narrativa *nella* terza età, a patto che non venisse pensata o non diventasse una lettura e una scrittura narrativa *per* la terza età.

esatto cui attenersi, sono arrivati racconti di mezza pagina e interi romanzi: non volevamo privarci della possibilità di campionare partizioni interessanti di progetti narrativi più ampi – come poi abbiamo fatto, in più di un caso – ma certo questo nostro proposito ha complicato enormemente il lavoro. Di qui, anche, il protrarsi della selezione, e il continuo rinvio della scadenza di consegna, che è passata da un ottimistico 31 ottobre del 2007 al più tardivo 31 dicembre del 2008 – tanto che in un paio di casi i narratori selezionati avevano nel frattempo già trovato un editore e non erano più esordienti, oppure il candidato era morto (così è successo, purtroppo, per Luciano Aconito, di cui pubblichiamo l'esordio postumo).

Chi. Chi si è candidato, in ogni caso, ha spesso citato la fonte da cui ha avuto notizia del concorso, per cui ci è stato possibile individuare una serie di bacini di provenienza coi relativi profili: chi ha saputo del concorso leggendone su nostre pubblicazioni come *Mario Rigoni Stern*, *Hermann Heidegger. Ritorno sul fronte* o su quotidiani che ne hanno parlato in relazione a queste pubblicazioni, ha inviato soprattutto racconti e memorie di guerra o di naja – tranne il caso, unico e magistrale, di Giorgio Jellici; più consapevoli e avvertiti dal punto di vista della strumentazione letteraria si sono invece rivelati coloro che hanno saputo del concorso navigando in rete – e sono circa la metà dei selezionati – ovvero, e qui era più scontato, da vere e proprie scuole di scrittura come il Circolo dei Lettori di Torino – da cui proviene Giorgio Bianchi – grazie all'interessamento di Giorgio Vasta e Francesco Pettinari, e dalla scuderia del Vibrisselibri di Giulio Mozzi (da cui provengono, in modo diretto e indiretto, rispettivamente, Andrea Comotti e Bene-

detto Benedetti). Quasi del tutto inutilizzabili per la linea del progetto, invece, le candidature che ci sono giunte da una determinata rivista di settore a grande tiratura: da qui, anche, il maggior numero di candidature femminili – in termini assoluti – tra i partecipanti al concorso, cui però come detto non sono corrisposte altrettante ammissioni. Il nome di Lorenzo Muratore, infine, ci è stato fatto dall'amico scrittore Marino Magliani, già scopritore di Elio Lanteri, altro nostro esordiente ottantenne e inaspettato caso letterario nella primavera di quest'anno.

Da dove. Senza che ce ne accorgessimo, e in modo commisurato all'afflusso dei contributi più interessanti fra gli oltre quattrocento arrivi, la nostra selezione si dimostra oggi rappresentativa, al livello geografico, di buona parte del territorio nazionale: Udine, Trento, Milano, Torino, Ventimiglia, Ascoli Piceno, Roma, Napoli, Brindisi, sono le città di provenienza dei nostri over, più due dalla Sicilia (Passanisi e Benedetti) trapiantati in Toscana e in Romagna. Ce n'è abbastanza per poter dar ragione a chi vede nell'aspetto «glocal» (locale/globale) della produzione letteraria e culturale di oggi il fenomeno di maggiore e consolidato rilievo. Fa eccezione forse a questo discorso di omogeneità – un'eccezione positiva – la vivacità e la quantità di contributi che il Sud in generale, e la Sicilia in particolare, hanno apportato al progetto.

Così pure è vero che la natura di questa selezione porta a individuare, dentro una provenienza geografica tanto articolata, la presenza di elementi comuni che non sono (più) tratti – come ci si poteva ragionevolmente aspettare – dall'esperienza “generazionale” della guerra, ma se mai dall'attraversamento di quel formidabile e «breve» periodo che è stato il secondo Novecento.

La constatazione «apocalittica», come vedremo, della brevità di questo sogno, e la conseguente «disappropriazione» e congedo dalle illusioni del mondo, detta di conseguenza il tono e l'andamento complessivo, al di là della varietà di stile, linguaggio e contenuto: ci troviamo di fronte a un territorio in larga parte inesplorato, che in passato era stato presagito – è stato rilevato proprio di recente⁴ – solo dai pionieri del cosiddetto «stile tardo» della nostra migliore tradizione poetica novecentesca.

Cosa. In avvio di concorso, come si sarà capito leggendo il nostro bando, non ci eravamo prefissati alcun obiettivo specifico in relazione ai temi e ai generi ammessi. Ritenevamo, e riteniamo a maggior forza oggi, che se lo scopo principale del progetto era quello di «far raccontare» gli over, il dato caratterizzante della proposta doveva rimanere la sua dimensione collettiva e di contesto, al di là delle classificazioni formali.

Il nostro panorama letterario non manca certo di esordi o di nascite letterarie tardive – da Tomasi di Lampedusa a Meneghello, da Manganelli a Satta, da Bufalino a Camilleri, ecc. – ma ognuno di questi esordi ha fatto scuola a sé, e risponde a motivazioni anche personali diverse.⁵ Il dato più rilevante dell'iniziativa risiede invece proprio nell'aspetto diacronico della nostra «inchiesta», che prende in esame un cluster anagrafico piuttosto ampio, e di

4. Vedi il saggio di Luca Lenzi, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008, qui citato a p. 20 e sgg.

5. Per esempio è risaputo che in certi casi, per i saggisti soprattutto, la tardività dell'esordio o i lunghi intervalli tra una pubblicazione e l'altra possono essere dovuti a una più spiccata predilezione per l'estro conservativo o per la dimensione socratica dell'insegnamento, mentre le donne scontano qui come in altri campi le ragioni della ben nota arretratezza culturale del nostro paese, da cui è discesa la necessità di altre indagini e altre antologie.

conseguenza – ma per l'appunto solo in maniera derivativa – si segnala anche dal punto di vista dell'eccezionalità anagrafica di determinati esordi.

Nondimeno, quel che ci interessava capire era soprattutto se nella prospettiva del narratore da vecchio abitasse o no la capacità di portare qualche elemento nuovo all'interno del lavoro letterario, *e questo scopo era raggiungibile solo attraverso lo strumento dell'antologia e dell'indagine ad ampio raggio*. Il carattere distintivo del progetto era dato, a nostro avviso, dalla circostanza che trattandosi di un concorso riservato agli esordienti in ambito narrativo, la nostra attenzione si sarebbe rivolta più agli aspetti legati alla scrittura e al lavoro culturale in senso ampio dei nostri interlocutori, che a tematiche legate a uno "specifico" dell'età, che non disconoscevamo, tutt'altro, ma che volevamo per un momento mettere tra parentesi, sospendere.

Il fatto di aver posto uno «sbarramento» a sessantacinque anni – fascia anagrafica che per convenzione segna l'ingresso nella cosiddetta «terza età» – non doveva infatti tradursi nella creazione di un universo contenutistico/formale fatto di memorie di guerra-insegnamento morale-amarcord-laudatio temporis actis-malattia e morte... Avevamo nonni e bisnonni, infatti, ma avevamo anche i padri e le madri. Questo significava che la memorialistica di guerra e altre evenienze che pertengono agli aspetti "pubblici" dell'esistenza erano solo parzialmente in questione.⁶ Tra l'altro, eravamo convinti che un'attesa

6. Dal punto di vista anagrafico/sociologico, segnaliamo che questa antologia raccoglie i testi di una generazione che non è quella presentemente e da più parti accusata di detenere il potere a scapito dei più giovani: in questo caso ci si riferisce agli ex «sessantottini» o «baby boomers», di cui qui è ospitato un solo rappresentante

del genere sottintendesse alla fine un'idea di narrazione abbastanza istituzionale o istituzionalizzabile – e in quanto tale già mappata, digerita, liquidata. Temevamo infatti che determinate istanze fossero le stesse che muovevano i processi decisionali della prassi editoriale del nostro paese per come la conosciamo. E queste istanze erano e restano, anche oggi che un minimo di attenzione in più per gli esordienti *agées* si viene in qualche caso mostrando,⁷ perfettamente liquidatorie. Da qui, immaginiamo, il discorso di Tondelli ripreso nel nostro comunicato, che anticipa e dunque pone – dentro una sorta di «interpretazione figurale» – il senso del progetto varato.

In conclusione, per parte nostra non credevamo affatto che gli over 65 di oggi corrispondessero al ritratto che (spesso) ne fanno i giornali, e comunque non era dalle cronache né dalla Storia né dalla letteratura d'antan che traevamo le nostre aspettative, i nostri criteri.

L'anzianità, ovvero il fatto di essere sopravvissuti a molti eventi, di averne viste o lette tante, di aver maturato una propria e ragguardevole esperienza delle cose del mondo, se pure è vero che porta in dote molti doni, anche sofferti e veri, in termini di conoscenza, *non costituisce di per sé un valore letterario*.

Quando leggiamo il libro di uno scrittore «con molta vita dietro le spalle», per usare un'espressione cara all'ultimo Rigoni Stern – e quando si è giovani questa even-

nella persona del nostro “fuori quota” Andrea Comotti, classe 1947. Per una rassegna di tutta la tematica relativa al «conflitto generazionale» latente fra i sessantenni e i trentenni di oggi rimandiamo al pamphlet di Elisabetta Ambrosi e Alessandro Rosina, *Non è un paese per giovani*, Venezia, Marsilio, 2009.

7. Ultimamente, per esempio, è stata rivolta grande attenzione all'esordio di Cesarina Vighy, classe 1936, col suo romanzo *L'ultima estate*, Roma, Fazi, 2009.

tualità è la norma, essendo lo scrittore generalmente molto più vecchio del suo lettore – quel che ci colpisce è fino a che alto grado questo scrittore sia capace di descrivere i nostri spaesamenti interiori, i nostri desideri, i moti dell'anima e le eterne dinamiche che riguardano qualunque consesso umano: questo discorso dell'anziano e del giovane, come se vogliamo del maschile e del femminile che sta in ognuno di noi al di là e al di sopra dell'età e del sesso e delle diverse scelte di vita come di oggetto amoroso, questo discorso per cui solo un anziano, uno scrittore, può rivelarci certe intimissime vibrazioni (giovanili? attempate? maschili? femminili?) ci porta a sottolineare come lo specifico della pratica letteraria risieda precisamente nel suo carattere a-specifico, nell'universalità del suo punto di vista, che va guadagnata proprio a partire da uno scartamento, da una difformità o se vogliamo una differenza rispetto alla prospettiva con cui abitualmente guardiamo al mondo e alle cose umane.

Premesso questo, crediamo si possa comprendere meglio di cosa parliamo quando diciamo, con un aforisma, che *più degli esordi in vecchiaia eravamo interessati al tema della vecchiaia al suo esordio*. Riteniamo quindi superflua e forse depistante una classificazione precisa del tipo di materiali giunti in redazione, né possiamo ripetere l'esperienza della classificazione con annesso laboratorio di scrittura narrativa proposto da Pier Vittorio Tondelli all'avvio, ormai più di vent'anni fa, del progetto under 25 (per altri versi uno strumento di analisi e di lavoro pertinente e ancora validissimo).⁸ Preferia-

8. Per un utile riscontro cfr. *Under 25. Giovani blues*, Ancona, Il lavoro editoriale / Transeuropa, p. 11 e sgg., oggi in Pier Vittorio Tondelli, *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Milano, Bompiani, p. 702 e sg.

mo lasciare al lettore il compito di orientarsi, seguendo la sequenza di racconti proposta con le schede di approfondimento a corredo.

Perché. «Non ho mai letto niente fino a sei sette anni fa quando ho cominciato. Carver, tutto, sette otto nove dieci volte. Quello scrivere di persone che non sono niente, di vita quotidiana dove non esiste il romanzesco mi ha fatto dire: ecco, potrei scrivere anch'io. Ma naturalmente dietro c'era, c'è, quel momento esistenziale: l'età, l'interrogarsi, la sorpresa di essere lì, la prospettiva delle giornate non più prese dall'impegno del lavoro (e forse una voglia compressa sotterranea di esprimersi di dire in libertà non disseccata).»

Così ci scrive Roberto Pusiol dovendo indicare il motivo per cui ha iniziato a scrivere. Ammettere che la motivazione di base, ma non basica, della scrittura, sia questo desiderio di emulare i grandi scrittori che abbiamo amato, di *tradurre* questi modelli nell'insondato della nostra esperienza e dunque di *tradirli*, se non è una consapevolezza condivisa da tutti i nostri candidati, continua comunque a sembrarci il viatico migliore per chi voglia proporre un discorso articolato, non ideologico né retorico, sulle ragioni più autentiche che hanno spinto tanti over a scriverci, a scrivere, dentro quest'idea di «libertà non disseccata» che ci sembra, come vedremo adesso, uno degli aspetti di maggior forza emersi dalla ricerca.

III. *Il linguaggio, lo stile*

Se c'è una condizione che ritorna in molti dei testi inviati, e che diventa nitida e intellegibile nei due racconti d'apertura, è quella del protagonista alle prese con

un qualche impedimento fisico, l'esito di una malattia o di un incidente, insomma un qualche "trauma", anche banale, che lo trasporta, letteralmente, in una dimensione (esistenziale) "sospesa" e sconosciuta, tutta da esplorare. Si tratta naturalmente della descrizione di fatti veri, «realmente accaduti», come sottolineano gli autori, e tuttavia forse non sbaglieremmo nel cogliere in questi episodi anche il segno, la traccia, di un *topos* antropologico ben noto, quello del «rito di passaggio»: ⁹ l'idea di base dei riti di passaggio è infatti «quella di facilitare o condizionare il passaggio da uno stadio di vita all'altro, o da una situazione sociale a un'altra»: ¹⁰ se così fosse, potremmo collocare questo tipo di narrazioni nell'ambito dei cosiddetti "testi generazionali", ovvero una sorta di letteratura "di formazione" dell'età estrema, sin qui poco o

9. Scrive Van Gennep: «Per esempio, tra le pratiche pressoché universali delle diverse cerimonie attraverso le quali si scandisce il corso della vita, c'è quella del farsi trasportare: *il protagonista della cerimonia non deve toccare il terreno per un periodo più o meno lungo*. Viene portato a braccia, in lettiga, a cavallo, sulla schiena di un bue, in carrozza; *viene installato su un graticcio mobile o fisso, su un'impalcatura o una sedia posta in alto o su un trono*. [...] *L'idea ispiratrice è che si deve essere sollevati o sopraelevati*.» Cfr. Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981, p. 162, corsivo nostro.

Il protagonista del rito abita una «condizione intermedia» o «liminare» (questi riti sono altrimenti noti come «riti di margine», appunto) in quanto «in quel momento l'individuo non appartiene né al mondo sacro né a quello profano» ovvero «appartenendo a uno dei due, non lo si vuole aggregare malamente all'altro, lo si isola, lo si tiene in una condizione intermedia, *lo si tiene sospeso tra cielo e terra alla stessa maniera in cui il morto, che giace sulla sua impalcatura o nel suo feretro provvisorio, è sospeso tra la vita e la morte vera*». *Ibidem*, corsivo nostro.

10. Arnold Van Gennep, *op. cit.*, p. 163. Per esempio: nascita, pubertà, iniziazione, matrimonio, intronizzazione, ordinazione, funerale, trasferimento di personaggio sacro, ecc.

per nulla mappata, con tutto lo spettro delle sue “figure”: la salute fisica, il rapporto coi figli e coi nipoti, il ricordo dei genitori e dei nonni, il pensiero della morte, la presenza o la mancanza di un partner affettivo, la gestione della sessualità e del desiderio, l’abbandono o il congedo dagli *idola* della vita attiva, il rapporto col Tempo.

Se è vero infatti che esiste un’ampia letteratura saggistica (medica e non) sulla vecchiaia,¹¹ nondimeno sono ancora pochi i testi capaci di affrontare in maniera narrativa, non pacificata,¹² quegli aspetti per l’appunto “generazionali” che riguardano l’età estrema della vita.

Il movimento di prefigurazione della vecchiaia che in genere coglie l’individuo all’uscita dall’adolescenza – altra età di passaggio “traumatica”, visitata da un senso o presagio di morte – oltre a consegnare un’immagine del-

II. Scrive Massimo Fini: «Sono stati scritti un’infinità di saggi sulla vecchiaia, dal celeberrimo *De senectute* di Cicerone al recentissimo *Memorie di un vecchio felice. Elogio della tarda età* di Piero Ottone, e tutti, salvo rarissime eccezioni (fra questi il *De senectute* di Norberto Bobbio, anche se neppure il filosofo torinese sfugge a qualche indulgenza autoconsolatoria), tendono, in un’orgia di retorica, di ipocrisie e di rimozioni, a darne un’immagine edulcorata, accattivante o, quantomeno, a giustificarla, a fornirle un senso e uno scopo, a farsene una ragione. Non esistono invece saggi sulla giovinezza (ci sono saggi e studi medici e piscanalitici sull’adolescenza, considerata un’età difficile, non sulla giovinezza piena).» Cfr. Massimo Fini, *Ragazzo*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 13.

Per la giovinazza troviamo infatti quel genere letterario vero e proprio chiamato «romanzo di formazione»: «La spinta decisiva in questa direzione è opera, come è noto, di Goethe: ed è sintomatico che prenda corpo proprio in quel romanzo che codifica il nuovo paradigma, e fissa nella gioventù la parte più significativa dell’esistenza. È nato il Bildungsroman: la forma che domina – o, più esattamente, rende possibile – il secolo d’oro della narrativa occidentale.» Cfr. Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.

12. Il già citato Massimo Fini è giustamente critico verso quegli

l'età estrema che rimane pressoché identica a sé stessa fino al momento della «svolta apocalittica», è destinato a rivelarsi un sogno inconsistente. Quando per esempio il diciassettenne Paul McCartney s'immagina alle soglie della vecchiaia, nella canzone *When I'm sixty-four*, ne traccia un quadro ironico ma idealizzato in cui è possibile riconoscere le proiezioni di molti: «Quando sarò vecchio e perderò i capelli fra molti anni, mi manderai ancora un bigliettino d'amore e una bottiglia di vino con gli auguri per il compleanno? [...] Anche tu sarai vecchia, ma se lo vorrai, io potrò stare con te. Mi renderei utile: potrei riparare le valvole quando andrà via la luce. Tu potresti sferzuzzare accanto al fuoco. La domenica mattina andrem-

scrittori che hanno raccontato la vecchiaia in testi che potremmo definire “intimisti”, prima che generazionali, ovvero quei testi – e in redazione ne sono arrivati moltissimi – dove la scrittura è intesa come un fatto di “letterarietà” e di buone maniere, e dunque gli autori impiegano quella che John Gardner definiva la «maschera da Pollyanna evangelizzata dell'ottimismo qualunquista». Cfr. *Il mestiere di scrivere*, Genova, Marietti, 1989, p. 22 e sgg.

Sono quei testi che rispondono a un'esigenza di ricapitolazione del sé senza aprirsi al dialogo col lettore e dunque al palcoscenico che ospita il corpo e la soggettività che lo abita. Cartesio, nel suo programma di «auto-fiction» – per usare una categoria attuale, e sulla quale abbiamo le stesse riserve e idee non diverse da quelle espresse da Giulio Mozzi in una recente nota sul suo *Vibrisse* (<http://vibrisse.wordpress.com/2009/08/19/tentativo-di-descrizione-di-una-tendenza-in-atto-nella-narrativa-italiana-ovvero-come-liberarsi-dell'inutile-categoria-dell'autofiction>) – per lo meno fondava la soggettività assoluta sull'idea universale del cogito: nel caso del testo intimista, l'autore non immagina nessuno sfondo psicologico comune ad altri esseri umani, non pensa il proprio «io» come il personaggio di una rappresentazione letteraria, non ha un interlocutore ideale, un lettore, uno spettatore, di fronte al quale si svolgerà la «scena del mondo» che il suo «io» dovrà interpretare. Ne deriva un cliché che si ripete identico a sé stesso da un testo all'altro, avaro d'ironia ma non di luoghi comuni, frasi fatte, espressioni

mo a fare un giretto, ci metteremmo a curare il giardino, a strappare le erbacce, cosa si può chiedere di più. [...] Ogni estate potremmo affittare una villetta nell'isola di Wight, se non è troppo cara. E potremmo fare economia e tenere sulle ginocchia i nipotini: Vera, Chuck e Dave.»

Nel racconto di Giorgio Bianchi, prima che un banale incidente, «la storta» del titolo, conduca il protagonista in territori (dell'animo) inaspettati, troviamo una prefigurazione di tenore non diverso: «Quando una vita prima cercavo di immaginare gli anni della pensione, della vecchiaia, mi vedevo finalmente distante dalle preoccupazioni del lavoro, dei problemi quotidiani, dedito alle letture e agli hobby. Vedevo la pensione come un porto di arrivo dove buttare l'ancora e aspettare, con la compagna della mia vita, che dolcemente svanisse la tenue luce del giorno. Era bastato scendere uno scalino due metri più avanti perché tutto cambiasse.»

L'illusione dura a lungo, finché non succede qualcosa – e può essere la morte di un genitore (Pusiol, Jellici), o

prive di vita, meccaniche, anche quando si affrontino questioni dolorose – e sono la maggior parte: problemi coi figli, di lavoro, di salute – che tuttavia suonano autocommiserative o rancorose o patetiche. Sono memorie senza testa, «cahiers de doléances» che esauriscono nella scrittura stessa, nel mero atto/sacrificio di scrivere, di aver scritto, la loro funzione consolatoria ed espiatoria insieme. Con questo, in certi casi non si tratta di testi disprezzabili a priori. Avrebbero magari bisogno di un colpo d'ala, che potrebbe consistere per esempio nella costruzione di un sistema epistolare vero e proprio, combinatorio, piuttosto che una lettera a una voce sola, o nell'impiego di una prospettiva, di una voce narrante particolare. Immaginarsi, per esempio, come reporter inviati in quella terra di nessuno che è la terza età: è quanto ha fatto lo stesso Massimo Fini nella citata autobiografia *Ragazzo*, campione di «me journalism» applicato a una regione incognita, e piena di luoghi comuni e di miti da sfatare, qual è la vecchiaia al suo esordio.

la fine di un amore (Melloni, Aconito, Gerecht), come la catena di incontri e di conseguenze legate ai postumi di una malattia o di un incidente, appunto – che cambia il quadro, e ci introduce nella «condizione liminare» o sospesa del convalescente. Il sogno, o l'inganno, si è spezzato. L'individuo che siamo stati sperimenta il momento topico del “trauma”, o della morte in vita, quando è trafitto dalla consapevolezza che la vecchiaia non porterà “serenità e saggezza” come si è sentito dire o si è letto in certi classici e come si pensava, illudendoci, da giovani, bensì «amarezza, impotenza, rabbia, disincanto».¹³

Tuttavia, dopo un primo e inevitabile scoramento, segue un periodo freneticamente balsamico:¹⁴ si scopre che l'ingresso nella vecchiaia, dietro e *al di là* della disgrazia del disfacimento, può rivelarsi una vera e propria “festa di liberazione” dagli inganni e dalle illusioni della soggettività.¹⁵

13. Luca Lenzi, *op. cit.*, p. 13.

14. Scrive ancora Lenzi: «Di nuovo è Hillmann a ricordare che i vecchi sono sotto l'influsso di Saturno: quindi “cadono facilmente preda del *furor melancholicus*, uno stato psichico che favorisce la creatività artistica, lo spirito profetico e un'exasperata instabilità emotiva”. Con l'indebolirsi della forza fisica, scrive Hillmann, “l'immaginazione sfugge al controllo e si scatena”: così “da un lato, impotenza, misoginia e depressione; dall'altro il vecchio satiro, le fantasie lascive del vecchio sporcaccione”. Sono gli anni “della scimmia”: il tempo “della follia e della stoltezza, degli sciocchi innamoramenti senili, l'esatto contrario della distaccata accortezza che riluce nell'immagine del Vecchio Saggio”. L'ultimo Picasso ne sa qualcosa.» Ivi, p. 20.

15. «Occorre andare oltre. Scrive ancora Adorno: “La forza della soggettività nelle opere d'arte tarde è il gesto impetuoso con cui essa abbandona le opere d'arte. [...] Toccata dalla morte la mano del maestro libera le masse di materia cui prima dava forma; le fessure e crepe ivi presenti, testimonianza dell'impotenza finita dell'Io di fronte all'esistente, sono la sua ultima opera.”» Ivi, p. 23 e sg.

Ecco allora sorgere lo splendido flâneur di Pusiol, quel «buono a nulla» che tanto ci ricorda la definizione che Walter Benjamin diede dei personaggi di Robert Walser: «convalescenti della follia», poiché provengono dalla notte della demenza – ovvero i miti e i desideri dell’«animale umano socializzato» (Badiou) – e ne sono guariti. Per questo, come nella *Passeggiata* di Robert Walser, qui e altrove – Bianchi, Melloni, Jellici – il tono della narrazione è ora spesso «accompagnato da una voce che sembra ripetere una specie di ringraziamento, o di addio»: ¹⁶ lo stesso Pusiol arriva a citare *L’idiota* di Dostoevskij, poiché vi intuisce l’allusione a uno stato d’animo post-traumatico, ¹⁷ davanti al quale si apre la bellezza che solo la consapevolezza del nulla e della vanità produce. ¹⁸

Giungiamo così al «momento apocalittico» vero e proprio, ¹⁹ in cui si manifestano quelli che lo studioso Luca Lenzini definisce, a proposito di quegli artisti – pittori,

16. Elsa Morante, *Il poeta di tutta la vita*, in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi, 1987, p. 36. Citato in Luca Lenzini, *op. cit.*, p. 62.

17. «Paradossalmente è il trauma che ha la capacità di aprirci alla forza del trauma nelle vite degli altri, *che di conseguenza diventano il nostro prossimo*» cfr. Slavoj Žižek, Eric L. Santner, *Odia il prossimo tuo*, Massa, Transeuropa, 2009, p. 51 in nota.

18. «La condizione umana proietta sul lettore l’assenza dell’autore, è ogni volta annuncio della sua eclissi» in quanto lo stile tardo «penetra una dimensione in cui le contraddizioni coesistono senza elidersi ma nemmeno conciliarsi, acquistando un più vasto potere di significazione». Luca Lenzini, *op. cit.*, p. 67.

Ne consegue che «lo stile tardo pare assumere la forma dell’*anticlimax* [...] Direbbe Hannah Arendt che siamo nella dimensione del “mai più e non ancora”» Ivi, p. 64.

19. Scrive Adorno: «Lo stile tardo è l’autocoscienza della nullità dell’individuale, dell’esistente», ed in ciò «consiste il rapporto dello stile tardo con la morte». Ivi, p. 25.

poeti, musicisti – che «nelle loro ultime opere han trovato la forza per rinnovarsi e indagare territori sconosciuti e sorpendenti», «i tratti tipici dello stile tardo»: ²⁰ il primato della «forma frammento *al di là* della compiutezza» (per via della «forbice ippocratica» fra «tempo della vita (che finisce) e tempo del mondo (che sembra espandersi all'infinito)», da cui la predilezione anche fra i nostri over per la forma del racconto o del romanzo breve, la poesia, la lettera) e altri «segni della catastrofe» quali un movimento di «disappropriazione» e nel contempo una «vibrazione messianica» che introduce un'«istanza di rinnovamento (nel senso dell'oltranza avanguardistica)».

Nei testi dei nostri over, si sperimenta adesso la via oltre la morte del desiderio, ovvero di quel «mediatore evanescente» che sono stati i nostri modelli, i nostri avversari («gli altri»). L'approssimarsi della Fine, d'altra parte, non consente di attardarsi molto in calcoli di convenienze (letterarie e non): il confronto si fa stringente e «libero» da ogni costrizione, da ogni correzione anche – o soprattutto! – a fin di bene. L'oltrepassamento della soggettività scaturisce dal denudamento dell'oggetto, del suo significato, in un corpo a corpo col dolore, col male, con l'alterità, che è poi il «resto» ultimo di ogni sacrificio (anche per quello «di testimonianza»).

Qui il termine «apocalisse» assume il suo significato pieno di «rivelazione». In molti dei racconti selezionati fanno la loro comparsa coppie ricorsive come ricordo/amnesia, sogno/risveglio: tutti aspetti che hanno a che vedere col sentimento, appunto, di una rivelazione imminente (i sogni premonitori, la rimozione durante la veglia e poi il ricordo improvviso o il *déjà vu*).

20. Ivi, p. 23 e p. 60.

La «resurrezione» da uno stato di «morte-in-vita» qual era dato dall'emulazione reciproca degli Ego e dalla conseguente feticizzazione degli oggetti del possesso – il ben noto «avere per essere» della vita attiva – all'uscita dalla «malattia ontologica» che ci chiudeva gli occhi diventa adesso la «debole forza messianica» del narratore (Benjamin), che dentro una sorta di «interpretazione figurale» (Auerbach) della propria vita, adempie quanto rimasto aperto – domandativo, doloroso – del suo passato, e lo redime.²¹

21. Questo è quanto Slavoj Žižek, su di un livello completamente diverso, ha cercato di articolare in contrasto con una nozione evolucionista di progresso là dove scrive: «Il Nuovo emerge al fine di risolvere una tensione insostenibile nel Vecchio e come tale era già “presente” nel Vecchio in negativo, sotto forma di un'infinita tristezza e di un desiderio struggente.» Idem, *La fragilità dell'assoluto*, Massa, Transeuropa, p. 93. Vedi anche quanto detto in chiusura nella scheda di Giorgio Jellici, qui a p. 202.