DOPPIOZERO

Una voce nel tempo

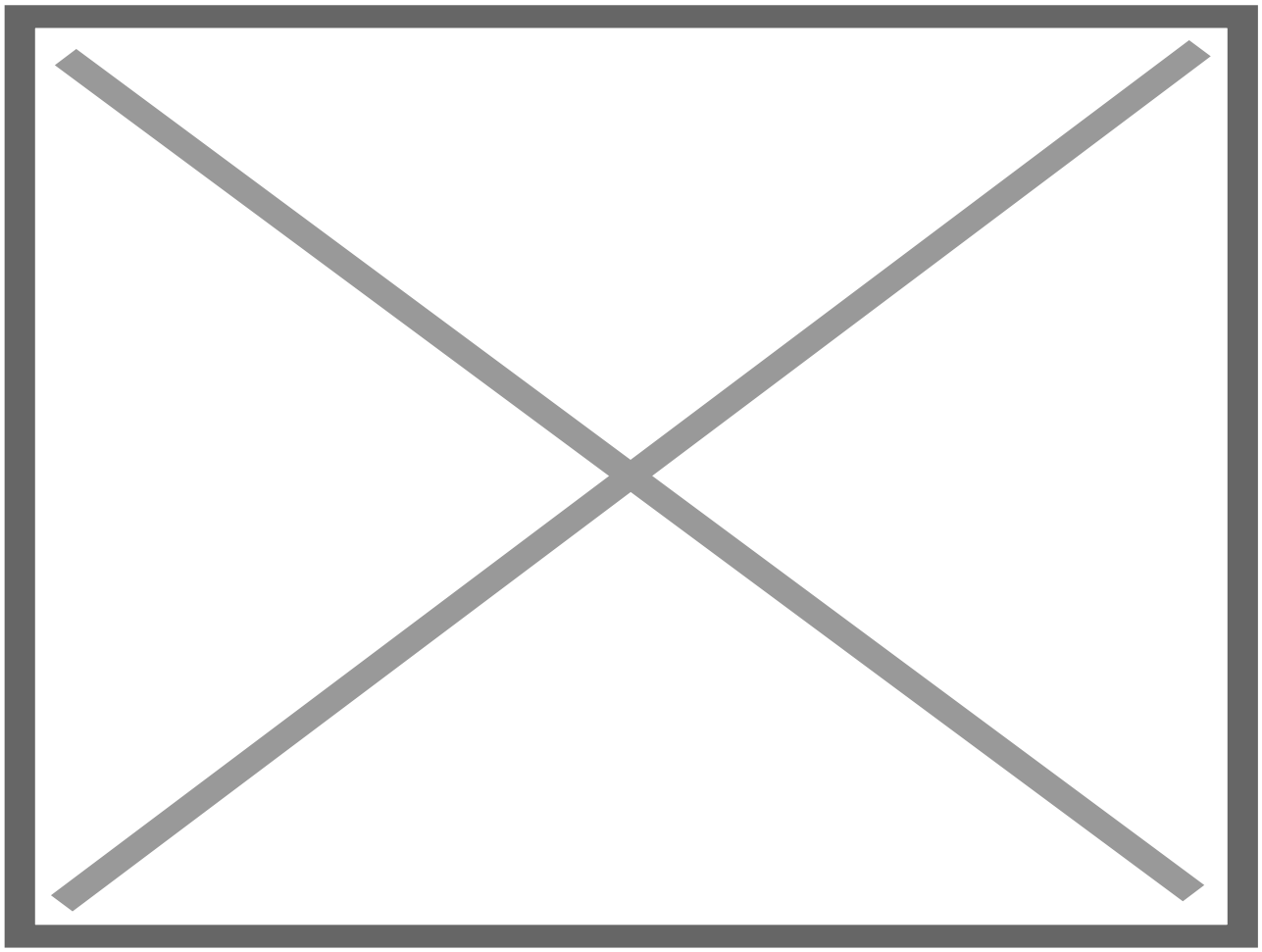
Stefano Bartezzaghi

13 Maggio 2014

Non accetto però lo faccio. Però non accetto.
(Valeria Parrella, Tempo di imparare*)*

Persona, spazio, tempo.
Una voce senza nome, la voce di una donna, parla da una città che pure non è nominata. È Napoli: continuamente allusa, descritta per dettagli, parti per il tutto, scorci; additata da qualche riferimento esplicito, ma sporadico (a Posillipo, per esempio); proclamata, di fatto, dall'espressione della voce, che ha giri di frase napoletani soprattutto nel riportare dialoghi ma – a tratti e più lievemente – anche nel suo monologare («E stavamo tutte donne sul bagnasciuga»). È il caso di parlare di una voce, prima che di una scrittura, perché si tratta di un romanzo tanto scritto quanto trascritto. La scrittura è di Parrella, della narratrice è la voce, o meglio la narratrice è la voce stessa, senza che ciò consenta minimamente di parlare di monologo interiore: non c'è flusso di coscienza, bensì narrazione controllata e strutturata. *Tempo di imparare* è un romanzo su come ci raccontiamo le cose che ci capitano: su come la cognizione e la memoria elaborano la nostra esperienza; sulla loro natura e forza di ordigni linguistici.

Solo il lettore italofono può cogliere la presenza di Napoli nella lingua di Parrella, in questa e nelle altre sue opere letterarie. In questa, in particolare, salta il dispositivo di persona/spazio/tempo su cui si fonda ogni narrazione. Con inappariscente virtuosismo, a ognuno di questi poli viene sottratta l'illusione di sostanza, in un realismo diminuito e perciò dissonante. Trarre un film da *Tempo di imparare* imporrebbe soluzioni registiche ardite. Ogni traduzione, da lingua a lingua o da sistema espressivo (lingua) a sistema espressivo (cinema) è resa ardua, come sempre accade quanto ciò che è narrato non è solo il contenuto di un'espressione ma contribuisce a strutturare l'espressione stessa.



Della narratrice, come detto, non sappiamo nulla. Ha al suo fianco Ariel, il padre di suo figlio, e un amico, «il Botanico»; ma non ha nome, un lavoro. Ha solo la sua voce, che parla un italiano pronto per la stampa e va da una lingua marcata regionalmente a una lingua alta, con accenti anche esplicitamente epici. La donna della voce racconta di essersi trovata di fronte a due chiusure, e di avere avuto a disposizione le sole armi delle proprie parole, del proprio corpo e del proprio amore. La prima è la chiusura del mondo. Il mondo è stato aperto, lei lo ricorda bene e sa che è del mondo essere aperto. Ma invece, da qualche tempo, quello stesso mondo che aggettava sul futuro e invitava a impegni fiduciosi ha mostrato il suo fondamento immobile e ottuso. L'apertura era illusoria, il reale è una barriera liscia, una membrana poco flessibile e inconsutile, senza fessure, appigli o spiragli. Questa prima chiusura è stata causata dalla seconda, che la donna ha direttamente in casa: c'è stato un parto, il parto ha dato problemi, è nato un figlio affetto da autismo e da altre disabilità, fra cui una, grave, alla vista. Proprio a lui è rivolto il discorso della donna che infatti non solo non è interiore ma non è

neppure un monologo: «È accaduto qualcosa in mia assenza? non sapresti ricordarlo, o forse lo ricordi ma non sai dirmelo» (p. 59).

La donna senza nome parla a un «tu» che non può rispondere e che in particolare non riconosce i pronomi, non distribuisce la prima e la seconda persona.
Questo per il soggetto.

Lo spazio è innanzitutto quello di una città innominata, ma si articola in una moltitudine di sottospazi: case, pianerottoli, ascensori, stanze di uffici pubblici, ambulatori, corridoi, automobili, aule, scale di scuole. Sono spazi spesso angusti, anzi sono gli spazi dell'angustia.

Di fronte alla città c'è un mare e nel mare c'è un'isola, proprio di fronte alla città. Nella spazialità del romanzo gioca un ruolo importante un pontile che dalla terra ferma entra nel mare per un chilometro, come un dito puntato. Ancora terra, ma circondato dal mare, il pontile può essere percorso solo avanti e indietro, come infatti usano gli jogger che nella loro spola possono tenere il conto esatto e tondo di quanto hanno corso. Dal capo estremo del pontile si guarda la terra, ormai distante, e non si è ancora in mare: lo spazio lì si trasforma e concentra in un punto di vista

L'isola è un altro termine complesso, fra terra e mare. Meno raggiungibile del pontile, l'isola ritorna di frequente, come un altrove a cui accedere appena possibile. Nell'isola c'è un'altra casa, un'altra vita. Nell'isola Arturo, il bambino autistico, vive seminudo, libero, si accoccola vicino al mare, gli parla, prende confidenza. Nell'isola Arturo e la madre vivono un altro tempo: «Perché lì so far passare il tempo indicandoti e dicendoti senza paura di guardare il tempo, senza che il tuo silenzio o la ripetizione ossessiva di un senso tuo che io non sono capace di cogliere mi allontani da te, issi al posto mio bandiera bianca. Nella sabbia i nostri piedi camminano uguale».

L'isola trasforma i soggetti e trasforma il tempo.
Questo per lo spazio.

In quanto alla dimensione qui più importante, il tempo non c'è, ovvero è ciclico, ovvero è fatto a spirale. È un tempo di ripetizioni che, ancora prima che la voce se

ne dica consapevole, il lettore si accorge non ritornano esattamente su sé stesse ma si allargano e si sollevano in una terza dimensione, a spirale.

Il romanzo si apre su un sempre e, a una certa altezza, termina su un adesso. Dal «sarà sempre così» all'«ora è così».

Letteratura e dolore

Mettere in scena il dolore e la sofferenza è fin troppo facile, ed è facile in particolare per i non scrittori. Lo sappiamo bene in un'epoca in cui dolorismo e vittimismo risultano paradigmi vincenti. La stessa formula «letteratura del dolore», di indubbia efficacia giornalistica, si rivela una delle espressioni più limpide di quella «stupidità intelligente» che Robert Musil attribuiva alla modernità, in opposizione alla «stupidità solare» dello scemo del villaggio. «Non ci sono più quei bei cretini di una volta», diceva Leonardo Sciascia, facendo riecheggiare un'osservazione di Ennio Flaiano anche più decisiva e puntuale nella sua capacità descrittiva: «Oggi il cretino pensa». La cosiddetta «letteratura del dolore» si appella alla nostra esperienza e alla nostra immaginazione per chiederci, per esempio: «Cosa penseresti se perdessi un figlio?». La formula è cretina non tanto dalla parte del dolore ma soprattutto dalla parte della letteratura. La letteratura è immedesimazione? È evocazione di scene patetiche? È comunicazione fra il cuore dello scrittore e quello del lettore? Il mito d'oggi dell'«empatia» e le evocazioni suggestive della nozione di «neuroni specchio» vorrebbero ridurre la letteratura al metabolismo basale del rapporto stimolo/risposta, in cui il piangere e il ridere assieme esauriscono tutto l'universo del dicibile e del comunicabile in un bipolarismo senza cognizione.

Mostrare, invece, oltre che a dire. Il gioco dei pronomi è il modo più efficace per mostrare, e non solo descrivere, cosa implichi confrontarsi con un Altro che non risponde. La letteratura dovrebbe essere la ricerca di apparati formali capaci di evocare anche ciò che non si nomina e ciò che nella pura descrizione rimarrebbe residuo inerte di un pathos senza ethos: diagramma elettrocardiografico in cui sistole e diastole sono solo disegnate, o designate, nel tentativo di suscitare battiti mimetici. Ma se proprio dobbiamo appellarci alla nostra esperienza, basta avere provato un mal di denti perché ci si ricordi che il dolore infligge due sofferenze: la sofferenza che si prova e la sofferenza della sua durata. Quando

finisce ci si ricorda di averlo provato ma non lo si saprebbe descrivere, non ci si immedesima più neppure in sé stessi, proprio perché la sua durata, con il cessare, lo ha rimosso. Il dolore è un sempre. E se non c'è, è un mai.

Dentro al sempre, ogni evento che punteggi e articoli questa durata indefinita, pur se a sua volta doloroso, è un lenimento. Costringe la donna a reagire, a combattere, a non cedere il punto neppure su apparenti minuzie perché il mondo allenti la propria ottusità.

La voce che narra un romanzo intitolato *Tempo di imparare* ricorda bene il tempo in cui ha appreso le nozioni scolastiche e universitarie su cui si fonda la sua vita intellettuale. Ma quando si accorge di saper interpretare dal volto del figlio la felicità di arrivare a scuola, altrimenti, inespressa, si chiede: «Ma quando è stato che ho imparato a interpretare i segni della tua faccia? Non ricordo».

Quello che è successo è il levarsi dal piano bidimensionale di una voluta della spirale. A fianco della durata del dolore, nella ciclicità ottusa delle ripetizioni – visite, colloqui, attese per esami – si è installato un altro tempo. Anche questo scorre continuo, ed è inconsapevole e inavvertito, perché il tempo immutabile del dolore lo copre come la terra di un vaso copre il germogliare della semente: che pure germoglia, come questo secondo tempo pure scorre. Lo segnano semplici eventi: passaggi scolastici, un compleanno, il passato traguardato dalla memoria nel presente. La circolarità del tempo ciclico è attraversata e dilatata da una direzionalità. Ritornano i lunedì, martedì, mercoledì; cambiano i mesi; ritornano i gennai, i febbrai, i marzi, cambiano gli anni. È la vita, dicono i fatalisti.

Lingua e letteratura

Quando si ha un grande dolore ci si morde la lingua: il dolore piccolo distrae dal maggiore. Anche in questo libro ci si morde la lingua. Si dosano con una posologia svelta ma attenta nomi e i pronomi, si ricorre alle risorse della lingua di tutti i giorni e a quelle della lingua letteraria dell'epica, si cercano le parole nascoste dove parole non ci sono, si adotta quella strenua attenzione al linguaggio a cui Valeria Parrella ha abituato da sempre i suoi lettori, qui ancora necessaria perché è proprio il linguaggio, qui, a essere malato. Lontano da essere uno strumento

comunicativo di cui curare l'efficacia e la brillantezza (come è la lingua letteraria, nell'opinione dei giornalisti), il linguaggio è il punto focale dell'azione narrativa, nel duplice senso dell'azione narrata e dell'azione del narrarla. Dei due famosi guru americani convocati nelle pagine di *Tempo di imparare*, Oliver Sacks e Noam Chomsky, a rispondere non è il neuropsichiatra ma il linguista. Non il terapeuta, ma il teorico dell'innatismo linguistico, convinto che le strutture profonde del linguaggio siano parte della dotazione che riceviamo tutti alla nascita e che spetta all'individuo attivare (o «implementare», come vuole un terato-neologismo di bruttezza tale da far diventare divertente l'usarlo). E invece la lingua è sempre nel suo farsi e nel suo disfarsi (per riprendere il titolo di Roman Jakobson sull'afasia), la grammatica si affanna a inseguire gli usi, la letteratura e la psicologia conoscono forme di generazione linguistica che lasciano diffidare dei deboli tentativi di postularne una meccanica, in realtà metafisica.

La parola, l'espressione: e la letteratura. Ricorrono sin dal titolo allusioni anche pressoché plateali ad autori (Morante, Ortese, Sciascia). In un'intervista, la scrittrice ha raccontato che mentre sta scrivendo può capitarle di accorgersi che esistono frasi già pronte, pensieri già modellati dal lavoro letterario. Allora può decidere di incorporarli nella propria narrazione, non per citazionismo postmoderno ma semplicemente perché l'avere letture in comune, e intendersi su espressioni e immagini è parte dell'apertura del mondo in cui lei vuole incontrarsi con lettrici e lettori. Ma non si tratta solo di un dropping names (che infatti vengono taciuti) che risponderebbe all'estremismo soggettivista, o divistico, dei nostri tempi, dove il culto dalle grande firma e della «personalità creativa» sembra voler scongiurare la già proclamata morte dell'Autore. Quella che Parrella convoca non è la nomenclatura dei grandi autori, come cognomi di una squadra sportiva di campioni, ma è la letteratura come memoria condivisa. È la letteratura degli autori, ma anche quella dei generi e dei registri, delle lingue classiche e dei moduli dello storytelling più pop. Oltre a ciò, la narrativa del quotidiano: il racconto fatto agli amici, la confidenza, la confessione, e quella specialissima narrativa famigliare che consiste nel racconto che si fa a un bambino o a una bambina dei primi tempi dopo la sua nascita: del tempo in cui era già al mondo, già agiva, si esprimeva, pativa e gioiva, all'età di cui non ci si ricorda.

Cosa succede quando a una persona viene meno tutto il patrimonio di immaginazioni e prefigurazioni su sé stessa? La decisione di avere un figlio è l'atto con cui ogni individuo devolve una parte importante della propria

autodeterminazione: accetta, cioè, di chiudere in parte l'orizzonte del proprio mondo attorno alle necessità dell'accudimento e della protezione. La disabilità, l'handicap sconvolgono ogni possibile prefigurazione di quella chiusura e la fanno apparire completa e irrimediabile. Ecco allora che per chi, tramite le letture e la passione letteraria, ha sempre vissuto la propria vita e le tante vite che ha sentito narrare, figure di eroi, miti e personaggi letterari assumono una funzione vicaria. In *Tempo di imparare* avviene un'inedita combinazione in cui l'epica diventa il contenuto del fantastico: le impossibili incombenze e gli iter burocratico-sanitari della madre di un bambino disabile si trasformano nelle dodici fatiche di Ercole, lo scontro con il mondo ottuso di un welfare beffardo e inconsistente diventa la scena di un film splatter. Tutta l'esperienza, pratica e cognitiva, che l'individuo ha accumulato nel proprio passato è mobilitata nel far fronte alla nuova esperienza e accoglierla, e amarla, come parte oramai dominante dell'identità propria.

È questa la ragione per cui si può dire che *Tempo di imparare* è un libro innanzitutto sulla letteratura e sulla lingua, un manuale sul modo in cui rappresentiamo a noi stessi dolore e sofferenza, un prontuario bellico sulle armi di cui possiamo scoprire di essere dotati. Tanto più di fronte all'autismo che, per una donna che ha sempre sovrapposto e contaminato la vita e la letteratura, è il caso estremo in cui vita e letteratura perdono il loro più naturale e funzionale punto di contatto: la lingua, la facoltà di esprimersi e di comunicarsi agli altri. Un libro per reinventare la lingua e le sue condizioni biologiche, per articolare il tempo continuo e indifferente del dolore, per arrivare a far germogliare, grazie a umori che sgorgano da profondità che non si possono sondare, una pianta di nuove parole da un seme che appariva rinsecchito da sempre, e per sempre.

Questo testo riprende e estende la presentazione del romanzo tenuta alla presenza dell'autrice nel corso del Salone del Libro sabato 10 maggio 2014, assieme a Diego De Silva.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

VALERIA PARRELLA

TEMPO DI IMPARARE

EINAUDI

