



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

LUNARIO DEL PARADISO

a cura di Nunzia Palmieri

dicembre 2018

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

ENRICO PALANDRI

Caro Marco e cara Nunzia,

sono state belle le occasioni che avete creato negli ultimi anni intorno a Gianni e al suo lavoro. Grazie, a voi e a tutti quelli che si sono impegnati a realizzarle. Gli scrittori non possono davvero far parte di gruppi, eppure da sempre si incontrano e ci sono occasioni che diventano consuetudini, come in ogni amicizia. Ma non sono veramente amicizie, e questo per me è difficile ammetterlo, anche con Gianni, per cui ho molto affetto e anche gratitudine. Una simile difficoltà l'ho avuta con Pier Vittorio Tondelli e soprattutto con i suoi seguaci, che attorno al suo nome hanno anche articolato importanti trasformazioni che avvenivano nella provincia italiana, le quali naturalmente avvenivano soprattutto fuori dai suoi libri ma che in lui, nel suo destino, agivano in un cambiamento e cercavano attraverso i suoi libri una legittimazione, un bisogno di riscattare il senso di minorità legato alla provincia e alla differenza sessuale (che è più complicata dell'omosessualità e riguarda tutti). Discorso lungo e complicato, che ha sia giovato che nuociuto al lavoro di Pier. Meno direi ho sentito la pressione del gruppo con le persone che ho incontrato attraverso Elsa Morante, le quali dividevano soprattutto la sua idiosincrasia per il corrivo.

Vorrei dire qualcosa su questo prima di parlarvi del *Lunario del paradiso*. Scrivere, a prescindere dal talento di ognuno o dai lettori che un libro trova tra i contemporanei, è uscire da un cerchio, che è quello delle cose che ci diciamo di giorno in giorno con coloro con cui viviamo. Arrivano libri o poesie da altre epoche e altri paesi e noi rispondiamo a quelli, anche quando parliamo di noi stessi e di quello che ci capita oggi. Questo inevitabilmente rompe i grup-

pi che invece, fin dalla famiglia e la scuola, si riconoscono perché agiscono all'interno di un orizzonte piuttosto preciso. La terza b, il pranzo domenicale dai nonni, il viaggio che abbiamo fatto con Tizio e Sempronio in Austria, gli amici di ecc. ecc.; potersi dire l'un l'altro: la professoressa di matematica è sadica, o magnifica, avere dei racconti da condividere, fondarsi attraverso questi è quello che ci fa sentire parte di qualcosa. Generazione, italiani o inglesi, cattolici, comunisti, gente del Novecento e via dicendo. O nel microcosmo di un amore, io e te.

Perché mai si sente a un certo punto il bisogno di uscire da questo cerchio? Direi che gli scrittori sono questa cosa, la bocca che perde frasi di Boccalone, l'anello che non tiene, e una volta che si comincia si diventa sempre più così, come si fosse aperta una falla e il canotto non reggerà più per noi e forse per nessuno. I poeti sono maledetti per questa ragione. Sappiamo tutti che c'è anche l'infelicità, ma da bambini siamo abituati a lasciarla passare, un brutto voto a scuola, la squadra di calcio che perde, vogliamo lasciarci la delusione alle spalle. Invece i poeti e gli scrittori quel momento lo instaurano in quello che siamo, non passa più. Quindi il gruppo, che dovrebbe assorbire le nostre differenze, non sarà mai più un gruppo ma sempre e solo un luogo che tutti, ognuno per proprio conto, attraversano, come il tempo, lo spazio, gli altri.

In Gianni questa doppia natura del gruppo e dell'impossibilità del gruppo è stata molto forte nel periodo di *Lunario*. Non so bene cosa ci fosse prima, bisognerebbe chiedere ad Anita e agli amici precedenti. Credo però che siamo tutti sempre gli stessi, e che quindi questa doppia caratteristica, desiderio di un gruppo e consapevolezza della sua impossibilità, ci fosse anche prima che io lo incontrassi. Ed è così che l'ho incontrato. Quando faceva lezione venivano a sentirlo in tanti che non erano dell'università, Luciano Cappelli e il gruppo di Radio Alice, altri bolognesi curiosi di quello che aveva da dire, e noi, suoi studenti. Era gentile, com'è sempre stato, e intorno alle sue magnifiche, tante idee sul fare letterario si formavano intrecci, ispirazioni, amicizie, amori. *Ci vediamo a lezione...* e spero che venga anche quella ragazza o quel ragazzo intelligente, che ci sia una discussione bella come qualche settimana fa, che rinasca o continui

un discorso. Si spera di stare bene, insieme. Magari con lei o con lui con cui si vorrebbe anche vivere.

Un gruppo si era formato intorno al programma del corso, come credo succeda ogni anno a ogni professore, ma a Bologna c'era anche qualcosa di più in quegli anni, perché finiva il PCI, una cultura della sinistra che di fronte a divorzio, aborto, Bob Dylan, i diritti civili, la rivoluzione, Alice, e le belle notti a passeggiare e chiacchierare, non poteva rispondere con i sindacati. C'era qualcosa che non vorrei descrivere sociologicamente, ma dal punto di vista che aveva Gianni che scriveva libri, e faceva lezione, e vedeva che intorno alle cose che raccontava si spezzavano vecchi contenitori e si raggrumavano nuovi mondi. Tanto che a un certo punto ha tentato di entrare nel nostro, quello dei suoi studenti che avevano una ventina d'anni meno di lui, e questo rileggendolo mi è parso il primo elemento doloroso di Giovanni-Ciofanni, nel *Lunario*. Vorrebbe l'amore di Antje, vorrebbe essere un rivoluzionario anarchico come il danese, o anche Charlot con le bambine o l'amante di Gisela, ma noi sentiamo fin dall'inizio che questi tentativi di essere sono destinati a dissolversi, a non lasciare altro che una traccia di personaggio.

Questo è così diverso dai primi libri, dove grazie a un'identificazione con un sé infantile riusciva ad abitare un antefatto, e a lavorare per renderlo coerente. In *Lunario* questo tessuto romanzesco sta lacerandosi, ce ne restano brandelli, spesso difficili da collocare. Quello che da questo punto in poi, letterariamente, lo costringerà al nomadismo (ma c'era già stato nomadismo anche in precedenza!).

Inizia la fuga. Cos'è una fuga? C'è una tentazione molto stilistica: paragonare il modo in cui *Lunario* è costruito alla fuga musicale. Nel barocco, dove raggiunge l'elaborazione più alta e compiuta, espone in contrappunto uno o più temi.

L'uso dei personaggi che ripetono caratteristiche un po' come nella Commedia dell'Arte con le maschere (Antje e Gisela che sono le giovani/Colombine, Schumacher e Tino il magliaro vecchi/Pantalone, Ciofanni un Arlecchino che si scontra/incontra con vari Turco/Brighella), l'influenza di Calvino che era molto suggestionato dall'Oulipo e la scrittura combinatoria, possono suggerire letture in questa direzione. Ma non voglio lasciarmi deviare dalla seduzione di questa

linea di indagine, che pure ha la grande consolazione di poter offrire risultati tangibili. Mi interessa di più, per Gianni e per me stesso, ripetere e ripetere ancora questa domanda: cos'è una fuga? Cosa fu la fuga in quegli anni e da cosa?

In *Lunario*, come in tutta la letteratura del decennio successivo, il clima instaurato dall'azione repressiva dello Stato in seguito ai conflitti che si erano diffusi negli anni '70, si trasforma in una tensione personale e prepotente che letteralmente strappa Giovanni da un tessuto. In questo il libro è solo apparentemente ambientato negli anni '60; la tensione, il viaggio, il tipo di relazioni, gli ideali rivoluzionari che sembrano sbiadire nelle motivazioni di Giovanni e che riappaiono episodicamente, per lacerti. C'è la fine degli anni '70, e una amarezza. E il pericolo che, sebbene attutito dall'effusione sentimentale che si allarga dagli incontri con Antje e Gisela a tutti gli incontri sociali, domina lo sfondo, piega Giovanni fino a mescolare il viaggio avventuroso e innamorato dell'eroe in un pellegrinaggio esule, doloroso, di chi non ha più un luogo.

A Bologna e nelle maggiori città industriali dell'Italia settentrionale, nella seconda metà degli anni '70, il pericolo era forte. Gianni era in pericolo? Naturalmente, allora, tutti pensavano concretamente ai pericoli, se conoscevano qualcuno che sparasse o che in qualche altro modo potesse trascinare nei guai, e per la maggior parte degli studenti bolognesi, la risposta era no. L'unico episodio di terrorismo di quegli anni negli ambienti della sinistra bolognese è la rapina di Argelato, il terrorismo resta tutto sommato periferico all'ambiente che Gianni incontra tra i suoi studenti. Ma c'era un'illegalità diffusa, dall'uso delle droghe alla trasgressione più in generale (sentimentale, sessuale ecc.) come liberatrice dagli imperativi di un dover essere che si presentava allora come conformismo, passività, rinuncia. Si trasformava facilmente una condizione oggettiva come la disoccupazione giovanile in ideologia soggettiva, la ribellione al lavoro e alle sue regole. La fine dell'irreggimentazione sessuale e sociale intorno alla famiglia, che distingueva nettamente un interno e un esterno ai suoi regolamenti, si trasformava in una sessualità diffusa e disobbediente, che idealizzava il desiderio soggettivo sulle onde dell'Anti-edipo infilando in quella filiera i frammenti di una molto più conven-

zionale e tradizionale confusione adolescenziale. Questa tensione appariva un solco che divideva la società in due, e Gianni, professore e sposato, appariva come uno che faceva parte di un altro mondo, garantito, con un prestigio sociale e una sicurezza sentimentale, ma che facendo lezione durante le occupazioni, divorziando e innamorandosi come noi e di noi, pareva essersi rituffato nel nostro mondo. I pericoli per lui, oggi me ne rendo conto, erano molto più seri di quelli che affrontavamo noi a vent'anni. Per esempio professionalmente. Cosa dicevano di lui i colleghi? E il divorzio da Anita? Anche socialmente, chissà quanti e quali altri che lui percepiva intorno a sé erano da noi talmente distanti che non li vedevamo.

Ma il pericolo più serio, quello da cui fugge il protagonista di *Lunario* e da cui fuggiamo sempre tutti, che nel romanzo anticipa una condizione che è il vero nucleo che genera i romanzi successivi e che lo rende sempre più scrittore, è il seguente: fino a che punto quello che siamo e facciamo può essere considerato normale? E dove arriverà l'azione repressiva nel colpire non solo i responsabili di azioni di guerriglia, ma i fiancheggiatori, come li chiamava allora il ministro degli interni Francesco Cossiga, cioè tutti coloro che non appartenevano a categorie di normalità molto precise (i cattolici o i comunisti, gli sposati, i dipendenti o i liberi professionisti ecc.) ma che proliferavano in comportamenti difficilmente categorizzabili lungo il confine della giovinezza e costituivano una società che era in realtà nella maggioranza dissidente. Una lunga adolescenza, un lungo diventare adulti e forse non arrivarvi mai. Mi viene in mente Calvino che diceva di essere stato ragazzo molto a lungo, e naturalmente Gianni. Se ho un'amante, se fumo uno spinello, se non vado in Chiesa, se non metto un vestito blu e cerco di entrare in banca, sono fiancheggiatore? Dove si ferma l'ansia di normalizzazione, di essere come gli altri? Chi è davvero l'agente che ci perquisisce la casa e l'anima? Come dice Heine al poliziotto di frontiera che gli perquisisce le valigie alla ricerca di bigiotteria di contrabbando, *ho piena l'anima di bigiotteria di contrabbando!*

Quindi da un lato per Gianni c'è una nostalgia di identificazione con una generazione più giovane, trasgressiva e nomade, dall'altro la scoperta che questa nuova identificazione, impossibile, lo condanna

a una solitudine che è poi scrivere, raccontare lo sradicamento.

Questo in un'epoca in cui il raggio delle azioni repressive dello Stato andava molto oltre movimenti e generazioni e aveva un effetto profondo sulla società italiana. Possiamo ampliare il gruppo dei movimentisti generazionali alle convivenze irregolari che si erano diffuse in modo simmetrico alla crisi ideologica, e cioè la gente faceva meno giornalini politici e tutto il mondo del rock, da sempre in Italia come ovunque, mescolato al mondo della droga, si innestava su crisi delle identità tardo romantiche e tardo fasciste (territoriali e nostalgiche) che rimproveravano i giovani di non crescere.

Dalla strage di Piazza Fontana, un'azione oscura in cui com'è noto si mescolano organizzazioni fasciste e strutture clandestine dello Stato, attacca tutto il fronte progressista coinvolto nei referendum di aborto e divorzio, cerca di distruggere una tendenza che è trasversale a tutta la società italiana e di fronte a questo Gianni non è estraneo, tanto che i *Narratori* ripartono da una geografia su cui ormai è calato un manto oscuro di repressione e mancanza di speranza. Gianni la chiama "una social democrazia senza speranza". La fuga è da questa deflagrazione. La bomba scoppia lì.

Da questa crisi verremo fuori anche io, PierVittorio Tondelli, Claudio Piersanti e tanti altri. Il primo punto da mettere a fuoco è dunque questa causalità violenta e improvvisa. Nel giro di pochi anni siamo tutti in fuga.

A me pare che ci siano tracce abbastanza chiare di quanto ho appena detto: una lingua che si disfa, le soluzioni stilistiche che aveva adottato con brio nello stile così particolare dei primi libri si sciolgono e affiora qualcosa di meno organizzato, tra le rovine di un progetto Céline, che più che tradurre Céline ha inventato un senso del linguaggio popolare piuttosto nuovo nella nostra letteratura, antagonista ma non barricadero, cercando di attingere da linguaggi prescolari, periferici, un'affabulazione irriverente, disobbediente, laterale. Questa sarà la traccia su cui costruirà lo stile dei prossimi libri non più identificandosi con l'essere *altro da una norma*, che in *Lunario* è ancora presente (infatti ci sono ovunque figure di controllo, come erano stati Federico, Michele Strogoff, la signorina Frizzi e in questo libro Schumacher, e in fondo quasi sempre le donne, anche quando

sono bambine). La soluzione successiva sarà sempre più di accogliere il dolore di essere questa dissidenza.

In conclusione: la lateralità, la deterritorialità, che in Gianni diventa alla fine come e dove vivere, l'uscire da un ambito. Inizia qui, in *Lunario*, quasi il luogo originario fosse possibile solo nell'infanzia e al contrario tutto il vivere fosse un derivare, de-vivere, un uscire da un ambito.

Enrico Palandri