

EL ZEVIRO

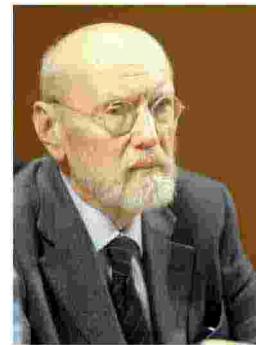
PARAZZOLI E LO SGUARDO PIATTO DELLA LETTERATURA

ALESSANDRO ZACCURI

Piccoli amori, piccoli dolori, piccoli tradimenti: la narrativa dei nostri anni sembra essersi ormai assestata su una misura confortevole e accomodante. Fatta salva qualche eccezione, l'impressione è che si proceda compatti, in una lunga marcia a tappe forzate che potrebbe ricordare, in modo abbastanza sinistro, l'aldilà senza speranza descritto da Guido Piovene nelle *Stelle fredde* (1970). Solo che lì, nella finzione del racconto, a parlare era un Dostoevskij redivivo, fortunosamente evaso dal sottomondo infernale, quasi a ribadire quel vettore verticale – e quindi, all'occorrenza, abissale – di cui Ferruccio Parazzoli denuncia la scomparsa nei saggi raccolti sotto il titolo complessivo di *Apologia del rischio* (Vita e Pensiero, pagine 112, euro 11,00). «Scrivere è una roulette russa», avverte il sottotitolo tra il minaccioso e il beffardo, mentre nella sua prefazione Giuseppe Lupo sottolinea «le debolezze di una letteratura casalinga» dallo stesso Parazzoli catalogata sotto la voce «inquietudini da tinello». Sono gli argomenti polemici sui quali lo scrittore milanese (qualifica che gli spetta di diritto, anche se è nato a Roma nel 1935) insiste da tempo, tant'è vero che i sei interventi ora radunati in volume sono apparsi sulla rivista dell'Università Cattolica nel decennio che va dal 2007 al 2016, vale a dire nel periodo in cui si consumava la transizione che ha sempre più assimilato la narrativa italiana a quella che, a suo tempo, il compianto Giuseppe Bonura aveva bollato come «letteratura aeroportuale». Non intrattenimento in senso stretto, ma un letterario mai troppo impegnativo, risolto tutt'al più sul registro del virtuosismo verbale e riconducibile, appunto, a quell'andamento orizzontale che per Parazzoli rappresenta il vero limite della narrativa contemporanea. Almeno tre le immagini ricorrenti, che aiutano a comprendere la portata e le intenzioni di questa *Apologia del rischio*. La prima viene da Balzac e riguarda la missione, tatta propria dal romanzo moderno e nella fattispecie dalla *Commedia umana*, di raccontare la realtà «dai tetti in giù», condannandosi così – e qui è Parazzoli che parla – all'«incapacità, o l'impossibilità, di sfondare la parete invisibile, ma indubbiamente esistente, che immette nella dimensione che si spalanca oltre la fittizia realtà quotidiana». Questo non ha impedito, tuttavia, che molta letteratura anche novecentesca procedesse in senso contrario, e cioè «dai tetti in su», in una continuità che dall'irrinunciabile Dostoevskij porta fino al Don DeLillo di *Underworld* e *Cosmopolis*, passando per Camus e Malaparte, Bernanos e Thomas Mann, Carlo Emilio Gadda e Pier Paolo Pasolini. Pur registrandone

l'attività, Parazzoli non sembra ritenere particolarmente attuale l'esperienza degli «scrittori cattolici» ai quali viene spesso assimilato (per *Il quinto evangelio* di Mario Pomilio, però, sarebbe il caso di fare un'eccezione). Il suo intento, in ogni caso, non è quello di stilare liste e classifiche, ma di reagire alla «pappa del nulla», al nichilismo senza qualità che trasforma il narratore in «narrante» conferendogli in cambio la patente di «altrimenti amabile». Che cosa non fa più, che cosa dovrebbe tornare a fare la letteratura dei nostri anni? Spalancare o almeno cercare di socchiudere «la porta che non aprimmo mai / sul giardino delle rose» evocata da T.S. Eliot nei *Quattro quartetti*, introducendo un varco, non importa quanto precario, verso la verticalità che accomuna il cielo all'abisso, la visione di Dante al sottosuolo di Dostoevskij. Impresa rischiosa, si capisce, e anzi vertiginosa perché, avverte ancora Parazzoli, «il rischio è ambiguo», proprio come la terza e ultima immagine che incontriamo nel libro. Non più tetti e porte, non più romanzieri e poeti, ma una sequenza cinematografica tanto celebre da diventare ossessiva, quella in cui, nel *Cacciatore* di Michael Cimino (1978), il reduce dal Vietnam affida quel che rimane della sua esistenza al macabro gioco della roulette russa. Che diventa illusorio e perfino consolatorio, sostiene Parazzoli, se nel tamburo del revolver non si nasconde la pallottola fatale della verticalità. Per ricominciare a rischiare occorre anzitutto riscoprire le parole, ridare dignità alla lingua, rendersi conto che – per il narratore, e non soltanto per lui – Dio non può essere ridotto a una metafora ma deve restare una presenza viva, prossima e inquietante, da invocare in ginocchio o convocare in giudizio. Senza mai dimenticare che «l'opera del linguaggio è il penultimo modo di affrontare e resistere al caos e al dolore». Quanto all'ultimo, conclude Parazzoli, «dicono sia la santità di cui, seguendo il consiglio di Wittgenstein, è impossibile parlare».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Ferruccio Parazzoli



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.