Gianni Cascone. Tre romanzi in prima persona plurale

Romano Màdera
4 Settembre 2015

Ci sono tre romanzi scritti da trentasette autori più uno, Gianni Cascone, ideatore dei tre laboratori di scrittura che, dopo anni di lavoro, hanno prodotto tre gruppi autoriali: gli Immagici e il loro *La mano di corallo* (Il Funaro 2012), gli IndiMondi con *Trailer. 7 giorni di cinema a San Lazzaro* (Giraldi 2014), i Banchéro, *Quello che non sei* (Giraldi 2015). A lettura finita viene il dubbio, è venuto anche a me che conosco Gianni Cascone da più di venti anni, che il trucco deve esserci: sì la scrittura collettiva, però poi ci vuole la manina *de Dios*, come quella famosa di Maradona contro gli inglesi, altrimenti il gruppo da solo potrebbe produrre al massimo un colorato e simpatico *patchwork*, non un'opera compiuta, stilisticamente mossa ma sempre ben sorvegliata in tutte le tonalità.

Gianni Cascone

Ma oltre a chiederlo a Gianni, che ha giurato di essere stato al massimo un direttore d'orchestra, non certo l'autore degli autori, sono stato testimone, una sera a Philo, a Milano, di una sconcertante presentazione dei tre libri: erano arrivati da Pistoia, da San Lazzaro di Savena, da Taggia – i luoghi dei laboratori –

una trentina di autori e alcuni di loro hanno letto, meglio, hanno recitato parti dei loro personaggi. Di nuovo, Cascone, uomo di teatro oltre al resto, ha fatto il regista, discretamente, come è nelle sue corde, ma la presenza scenica degli autori ha riempito lo spazio con l'arte del coro, con un **noi** polifonicamente ben temperato. Persone capaci di scrivere insieme, di presentare insieme, scrittori che vengono da condizioni sociali, culturali e psicologiche diversissime. E questa è una prima, fondamentale caratteristica.

La ricerca di Cascone nel campo della scrittura con altri – a parte dunque la sua produzione personale – si è mossa sempre, dal 1991, anno di fondazione di Grafio a Prato, in una direzione lontana dalle scuole di scrittura creativa. Ha cercato, ed è riuscito a trovare, una via che facesse della scrittura un'esperienza di profondità, per il singolo e per il gruppo, insomma una pratica trasformativa. Nella scrittura collettiva credo sia riuscito a far muovere l'interesse anche sanamente narcisista della pagina firmata, verso il più importante degli scopi spirituali di qualsiasi pratica – artistica, religiosa, filosofica, politica o psicologica che sia: l'andare un passo al di là di se stessi come centro di significato. In concreto questo ha voluto dire superare la superstizione dell'autore. Una superstizione che è imparentata stretta con la superstizione dell'io come centro della propria vita. Già il giovane Marx, ne *L'ideologia tedesca* (1846!) si prendeva gioco di questa fissazione storica della modernità con l'idea dell'autore singolo. Vedeva l'intelligente follia di Stirner a proposito dell'*Unico* come sintomo della generale epidemia di autoriferimento dell'individuo borghese che deve pensarsi autonomo dalle condizioni storiche, sociali e culturali che lo costituiscono. Ci sarebbe voluto qualche decennio perché altri geni, soprattutto artisti, cominciassero a demolire la figura dell'eroe, del personaggio e poi dell'autore. Perché l'autore stesso è una moltitudine inquieta, lo specchio rigato del volto irriconoscibile della comunità inesistente e della folla anonima.

Abbiamo cominciato a impararlo da Rimbaud quando scriveva a Georges Izambard *Je est un autre* (vera frase *leit motiv* di *Quello che non sei,* il romanzo collettivo di Banchéro), per poi passare a centinaia di altri, da Joyce a Breton, a Pirandello, a Pessoa … Forse bisogna, però, aggiungere qualcosa a questa consapevolezza che finisce per diventare una nuova tiritera quasi obbligatoria: chi è l'autore se l'autore non è l'io? Basterà dire che è l'inconscio o che l'autore è multiplo e in sé diviso? Si può rimanere solo alla *pars destruens* o forse, anche in omaggio alla distruzione che è stata necessaria, si deve cercare di procedere, di

discernere i tempi per trovare espressioni adeguate all'eterno nesso fra l'irripetibile della circostanza e la dimensione universale e duratura dell'umano nel suo fondo?

Ancora di recente, nel numero del 19 giugno "Le Monde Livres" dedica una pagina intera a tre romanzi (Mathieu Brousseau, *Data Transport*, Les Éditions de l'Ogre 2015; Rochelle Fack, *Today*, POL 2015; Bernard Noël, *Monologue du nous*, POL 2015) riunendoli sotto il comune denominatore della scomparsa dell'uomo dell'illuminismo, supposto soggetto libero e autonomo. Questi tre romanzi mostrerebbero che ormai il soggetto illuminista minaccia di dissolversi a ogni istante, a ogni frase. Senza entrare nel merito dei tre romanzi, dei quali peraltro ho letto solo la pagina di recensioni, viene un po' da sorridere. A "Le Monde" si sono risparmiati gli ultimi centocinquant'anni? Siccome una tale ingenuità non è pensabile, allora dobbiamo ipotizzare che non sia un caso parlare ancora della crisi dell'uomo illuminista: questa svolta ha segnato lo spirito del tempo ed è ancora con noi**.** Dice il nostro comune disorientamento, lo spaesamento dei paesi una volta egemoni, degli europei e ormai anche dei nordamericani, del cosiddetto "Occidente". Non abbiamo più centro, né sappiamo dove siamo e quando, poiché il tempo si confonde se una struttura o una prospettiva non gli danno forma.

Credo che il romanzo collettivo sia una possibile risposta a questo disagio. Il tentativo di passare dall'io, o, ancor meglio, dall'egli nascosto dell'autorialità autarchica, al noi, un noi corale che non si costituisce però contro un loro e cerca di evitare la schismogenesi complementare e simmetrica che la storia europea ha imparato in secoli di storia. Ci sono anche altre vie, naturalmente, che depongono l'autore senza tagliargli la testa, ma rieducandolo dentro i limiti dell'io autobiografico, consapevolmente critico dei pericoli narcisistici di una svolta del genere. Un autobiografismo critico significa che l'autore diventa acutamente consapevole dei suoi condizionamenti, della sua parzialità, del suo essere costituito da altro: un io che si mette coscienziosamente al servizio di *Vite che non sono la mia* (di Emmanuel Carrère, Einaudi 2011), o che, addirittura, affronta a partire da questa "riduzione autobiografica" uno dei grandi miti fondanti della storia occidentale, come, sempre Carrère, fa ne *Il Regno* (Adelphi 2015) dedicato al cristianesimo. Ma potrei, saltando lingua, nazione e carattere, avvicinare a questo esempio un altro nome come quello di Amos Oz. E ho l'impressione che si potrebbe continuare a lungo la pista di questa intuizione, se ci fosse la competenza – che non ho – e lo spazio per farlo.

Nei romanzi collettivi coordinati da Cascone, questa operazione di umiltà e di realtà da parte dell'io autoriale è intanto quella della funzione di riferimento per il gruppo – è dunque un'operazione chiaramente politica – e si materializza nello scambio interno alle decine di persone-autori coinvolte, nell'arte psicagogica della mescola dei temperamenti, dei saperi, dei colori, dei toni, delle legature degli stili personali. Non manca certo l'architettura, al contrario, proprio questa è la cornice di riferimento, tanto autorevole quanto gradevolmente ironica: l'architetto convocato per *Trailer* è il Boccaccio del *Decamerone*, quanto a dire che sempre l'origine deve benedire la sperimentazione. Si potrebbe anche avvicinare l'impresa alla proliferazione dei personaggi come in tanti romanzi russi dell'Ottocento, e via e via con i riferimenti letterari possibili.

In mezzo a questa profusione di autori e personaggi sembra che una guida possibile di *Trailer* stia in una frase che Ildo pensa tra sé e sé quando decide di seguire Rino, uno sbandato napoletano nero, finito nella trappola finto-anestetica dell'alcol, pure lui tra i convenuti nella Villa per girare un video-trailer che partecipi al concorso per un film storico sulla Città (San Lazzaro di Savena). Ecco la frase: "Adesso addirittura vado a scoprire i segreti della Villa con questo che non c'entra niente con nessuno ma è la somma di tutti". I tutti sono evidentemente accumunati nella perdita, ma nutrono una qualche, derisoria finché si vuole, speranza. Rino tornerà a vivere, ma il racconto si chiude sull'agonia di un cavaliere fiammingo del 1530 i documenti sulla morte del quale vengono casualmente ritrovati nella biblioteca della Villa, finito a morire tra i lebbrosi dopo una sconcertante traversia fatta di *misunderstanding* linguistici. Muore alla fine anche questo passato, che nel libro compare segnato dalla rievocazione dell'invasione dello Stato Pontificio da parte delle armate napoleoniche nel 1796 e dall'innalzamento dell'Albero della Libertà in Piazza Maggiore? Come dire, l'alba della modernità giunge al tramonto insieme alla riesumazione-ricordo di un antico capro espiatorio, sacrificato a una catena di proiezioni negative? Un passaggio al di là del moderno e una satira del modello del capro espiatorio, che ha funzionato così bene e continua la sua orribile ma prodigiosa carriera fin dentro i nostri giorni? I riferimenti a Erich Neumann e a René Girard sarebbero in questo caso obbligatori. Credo che una lettura del genere potrebbe starci, accostando Rino e il cavaliere Van den Genyst. In ogni caso, una bella, ben architettata storia ricca di suggestioni per il pensiero.

Solo questa sarebbe comunque una bastante ragione per scrivere un libro? Se prendiamo in mano *La mano di corallo*, un intreccio di storie che nasce da una storia perduta, da un frammento – la mano di corallo che ha perduto il corpo-statua al quale apparteneva – potremmo supporre anche un'altra motivazione. Scoprire il corpo-statua perduto è assimilabile a un'avventura archeologica affine a quella esistenziale dell'eccentrico trio di amici protagonisti del romanzo: anche loro, e in loro gli autori, sembrano presi da quella catena incantata che dalla lettura di un libro vede inanellarsi, a volte, un cambiamento di prospettiva della vita stessa. Solo che in questo caso la funzione narrativa trasformatrice diventa la scrittura. Come se dalla scrittura si sprigionasse, a cascata, un imprevedibile che possiede la magia di una riconnessione: John, incantato dalla moglie Carla mentre è con lei sulla torre di Pisa "scorge da lontano un individuo che si avvicina alla torre: una piuma rossa scarlatta che sporge da un cappello scuro, lunghissima (…) Alza le mani (…) inizia ad animarle urlando: (…) Dario, aspettami che vengo!". Così, ironicamente, la scena d'amore si interrompe per uno strampalato incontro che, tuttavia, porta con sé il frammento di un'amicizia perduta. Di qui muove il desiderio di una ricomposizione: buona metafora, trovo, della nostra comune frammentazione di soggetti in cerca di una storia che, almeno, sia degna d'essere riraccontata.

emanuele_luzzati_genova-sinfonia-della-citta_di_luigi_berio_2003-05.jpg

---

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