I racconti di Paolo Zanotti

Matteo Marchesini
15 Novembre 2017

Come nei romanzi di Paolo Zanotti, anche nei racconti di *L'originale di Giorgia* (Pendragon, 2017) si trova una situazione ricorrente: c'è una banda di ragazzini in cui circola la stessa energia fantastica e sentimentale, che ha come fonte o calamita un personaggio femminile vagheggiato, trasfigurato, stilnovisticamente imprendibile. I protagonisti zanottiani serbano il sapore intatto di una speranza "che non è per loro", e che oggettivano in sorelline immaginarie o bambine bonsai. Queste compagne con le guance pescose e le ginocchia sbucciate profumano di prato, di latte, di manga e di un tempo che non è mai attuale. L'inesistenza, gli avatar illusori, l'ibernazione e il sogno le allontanano in un'utopia retrospettiva. Ma ecco che allora, specularmente, anche la banda maschile si congela: resta fissata a quell'icona, all'aura della realtà preadolescente che la emana. Crescere, studiare, accumulare esperienze culturali o erotiche, scegliersi una fidanzata o un mestiere sono cose che si fanno e riferiscono in due righe, con un'alzata di spalle. L'evoluzione dallo stato infantile, potenziale, è infatti appena un malinconico travestimento: «Mi laureai e trovai un lavoro di copertura per simulare l'età adulta», dice l'io narrante di *Paesaggio con manichini*.

L'ingresso nella maturità, come spiega Nicola Barilli in una essenziale introduzione alla raccolta, è visto qui «come pura perdita». Il rifiuto di aderirvi costa però un artificio, cioè in fondo un'altra perdita. Il mondo degli *enfants terribles*, che non sanno vivere fuori dalla loro stanza-serra, non è solo un mondo di sogni ma è anche un mondo di morte. Perché quando la realtà esterna prova ad attrarli o a comandarli, con le sue sirene e i suoi aut-aut, per resisterle devono costituirsi in setta esclusiva, fingersi l'ultima oasi umana in un pianeta di presunti cloni, e trasformare l'universo in un libro esoterico da decifrare. Devono insomma fondare una religione, a volte innalzando idoli-Godot che con i fedeli più ingenui rischiano di travolgere anche i sacerdoti-inventori.

Ma questo miscuglio di millenarismo, paranoia e truffa, che ferma il tempo sulla soglia dell'apocalisse, è poi il rovescio e l'effetto di un universo "vero" dove

sembra ormai quasi impossibile anche soltanto immaginare *altro* dall'ubiquo Presente, se non partendo appunto dal presente di una realtà artificiale, mistificata, invasiva come una seconda natura. Il bacino simbolico dei Refrattari alla Crescita proviene non a caso dai cartoni digeriti nei torpidi pomeriggi televisivi.

Storicamente e sociologicamente, i ragazzini che la poesia di Zanotti sottrae alla contingenza hanno un profilo molto riconoscibile: appartengono alla generazione entrata in pubertà nel riflusso d'inizio anni Ottanta, tra i gadget di un'opulenza che non scaturisce più dagli slanci vitali e dalla fame del boom, ma dalla sazietà chiassosa e triste che accompagna il passaggio dal bianco e nero ai colori della tv commerciale. Ad avvolgerli, in sonno e in veglia, sono sempre le silhouette e gli occhioni giapponesi, i lampi delle arcaiche sale giochi o i miraggi di navicelle spaziali simili a tubi di Smarties; anche se dietro, nel retroscena, si riconoscono ancora i soprammobili e i centrini delle zie, i comò polverosi e lindi della piccola borghesia di provincia – e anche se l'inedito, fiammante paradiso *cheap* del consumo è accostato con l'enfasi solenne che genitori e nonni hanno insegnato a questi ragazzini portandoli a far compere e regali nei negozietti sbiaditi ma ancora ignari degli Iper.

Chi volesse pigiare il loro immaginario in una stanza, tra le pareti tappezzate a fiori giallini dovrebbe seminare un Commodore 64, un fascio eclettico di fumetti, uno schermo tozzo che trasmette a ripetizione Capitan Harlock, una credenza in fòrmica con sopra «gli adesivi di Topolino», e un po' di macchinine, robot o mostriciattoli dell'anno prima, pronti per essere incartati e venduti al mercatino rionale dei bimbi insieme a qualche vecchia selezione del Reader's digest, a una collezione di Urania, e magari a un orologio subacqueo semiguasto fatto furtivamente sparire da un cassetto paterno. In questo ecosistema di giocattoli, quanto più le novità sono colorate e clamorose, tanto più straziante è il loro precipitare nella rapida, imbarazzata obsolescenza del tardo Novecento pre-informatico. Siamo davanti a oggetti al tempo stesso scintillanti e desueti, che sollecitati dal culto animistico dei ragazzi irradiano o catalizzano la parabola di destini bruciati in poche stagioni, e tracciano struggenti mappe di un passato prossimo irrecuperabile.

E fuori dalla stanza giallina? Be', fuori si vedono le risaie e le nuvole, omologo naturale di bottegucce e salottini; ma si vedono soprattutto paesaggi che stanno già diventando una proiezione su vasta scala delle merci plastificate e dei loro spot, terre come scenografie a basso prezzo e cieli «tecnologic*i*, l'equivalente atmosferico di una padella antiaderente». Non stupisce dunque che i personaggi cerchino di addomesticare lo smarrimento chiudendosi dentro un microcosmo *ad hoc*, ritagliando una natura morta dallo sfondo del triangolo industriale còlto in una fase di ecologico degrado. I loro riti, maschere storicamente determinate di

un millenario folklore infantile, servono a trattenerli sul confine di una deriva senza ritorno, di una “crisi della presenza” che non sarà compensata da nessun altro ambiente credibile e abitabile. Tanto è vero che quando il confine della convenzione adulta è attraversato, la ritualità stessa prende un aspetto più sinistro e spettrale: ad esempio tramuta la famiglia in un guscio vuoto, in un purgatorio di replicanti autistici e di orrorifici *déjà-vu* piccoloborghesi. È quello che succede durante la cena del *Paesaggio*, ma soprattutto nell’eccentrico ed eccezionale *Simone, 1983*, dove la coppia gioviale e maligna, la nonna e il figlio gay vivono un’esistenza ridotta al «trovarobato» di sé stessi, cioè a una farsa senza fine di larve e di sosia: intorno a loro tutto è nebbia e imbroglio, ninnolo di scena e cannibalismo identitario. Con una curvatura analoga in *Going native*, che proponiamo qui sotto, il gioco di ruolo infantile trapiantato sul ménage di due coniugi diventa il tentativo omicida di risarcire una vita non vissuta.

In questi racconti, come nella versione romanzesca di *Bambini bonsai*, Zanotti arriva a sfiorare gli zombie domestici e sulfurei di Parise, o perfino il bassomondo decrepito e svanente della *Cirenaica* cavazzoniana. Ma li sfiora, è chiaro, a partire da presupposti lontani. I suoi regni poetici sono radicati in un gusto per molti versi egemone nella cultura contemporanea, in uno strutturalismo manierista che guarda insieme a Cortázar e a Calvino, alle narrazioni di genere e alle loro ascendenze premoderne, a Stevenson e alla fiaba, a Nabokov e ai graphic novel. Ma proprio questa affinità di Zanotti con la sua epoca ne fa spiccare meglio le doti, mostrando la differenza che passa tra un uso accademicamente pretestuoso di quelle tradizioni e la creazione, a partire dalle loro pagine ridotte a coriandoli, di un mondo estetico autosufficiente e originale. Niente qui è decorativo: né le metafore zoologiche, né l’esotismo metaletterariamente velato, né lo stile ingegnoso, ritmico e lussureggiante, a volte ai limiti della prosa d’arte. C’è comunque un tratto davvero molto calviniano nell’atteggiamento con cui Zanotti osserva i suoi personaggi: ed è l’impulso che lo induce irresistibilmente a truccare la prima adolescenza da infanzia, a cancellarne la torbidezza per restituirle contorni netti, puri e vergini, spalmati poi addirittura sui trentenni.

Ma questo dipende dal fatto che alle sue bande, al loro gran rifiuto dei grandi e al loro delirio d’immobilità, l’autore sembra legato in un modo commovente e fecondamente ambiguo. Con percorso contrario a quello di *Going native*, da membro della tribù si fa suo antropologo; e sublima una nostalgia indicibile con l’esattezza dell’invenzione. Ormai la stanza-serra, quel microcosmo reso

smisurato dalle infinite possibilità del gioco e del “facciamo che”, può essere ricreata solo dalla magia aerea delle parole, che con l’angoscia trasmettono anche la leopardiana gioia della forma. Sono parole come queste di *Ritorno (still life)*: «E dall’orto si entra nello stanzone che una volta era stato il forno di mio nonno (…) e poi dopo che il nonno aveva smesso era diventato uno sterminato ripostiglio, un’isola tutta per me assemblata con scarti di dimenticati sogni di arredamento, e cieli e navi e mari immaginari, e tesori di galeoni sul fondale come quella volta che avevo scovato delle vecchie valvole di televisione e avevo pensato che potevo cambiare scenario e farne la mia flotta di astronavi».

Se seppellirsi dentro lo sgabuzzino-navicella, o rampare tutta la vita intorno alla casa sull’albero, equivale a un suicidio ludico, a una sorta di euforico hikikomori, abbandonare quei luoghi significa amputare una parte insostituibile di sé. Uscire in qualche modo si dovrà, nel cosmo degradato delle università e delle padelle antiaderenti; ma allora lo si frequenterà senza regalargli nulla più delle formalità dovute. La propria estraneità, dolce e ferma, sarà almeno pari all’inermità con cui ci si traveste. Intanto, con l’occhio di chi appartiene a un’altra patria celeste e ctonia, si guarderà ogni oggetto e ogni volto come un relitto di quell’Atlantide da cortile; e dentro il linguaggio-piumone che la evoca, per usare un verbo ricorrente in questo libro, ci si *appallottolerà* di nuovo accanto a una bambina che sa tutto da sempre, e sa dirlo in un battito di ciglia.

-_dscn0104.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