Liberal di Paolo Sortino

Giacomo Raccis
26 Maggio 2015

Leggere un libro in cui si ripongono grandi aspettative è sempre un esercizio rischioso. È banale ricordarlo, ma anche utile nel momento in cui ci si accinge a commentare il secondo romanzo di Paolo Sortino, lo scrittore che più di tutti, nella sua generazione, ha saputo incidere con il libro d'esordio. Quando uscì quattro anni fa, *Elisabeth* [Einaudi 2011, n.d.r.] fu un pugno nello stomaco per tanti critici e lettori: lo fu per chi ne amò la poesia e la potenza, così come per chi rimase sconcertato o infastidito dall'audacia con cui l'autore si appropriava di una storia vera per farne finzione. Al di là di ogni giudizio, Sortino aveva saputo dimostrare una lucidità e un rigore stilistico rari, capaci di trasformare in opera letteraria una storia che sembrava non poter essere suscettibile di riscritture. Chi già conosce Sortino, quindi, non può arrivare a *Liberal* (il Saggiatore 2015) senza condizionamenti, senza il bisogno di verificare ad ogni riga se la scommessa è stata mantenuta, se l'autore è finalmente sbocciato. Ma non è questo, almeno nell'immediato, il modo giusto di affrontare questo romanzo, che si presenta con una trama e con uno stile diametralmente opposti rispetto al libro d'esordio.

Di cosa parla *Liberal*? Al centro della narrazione ci sono una casa e una donna, Sandra, proprietaria di una grande villa borghese immersa nella campagna toscana. Questa villa è l'oggetto di un contratto che consente al regista Teresio Balla – alle spalle delle esperienze nel porno –, al suo aiutante Diego e a tutta la *troupe* di attori, di insediarvisi per un mese per girare le riprese di un film. In realtà, il film non è altro che un pretesto per realizzare un piano che ha tutt'altro scopo: letteralmente invadere lo spazio vitale di Sandra, trasformarlo secondo i dettami di un progetto dissacrante, che rifiuta tutto ciò che mostra legami con il passato o con una tradizione storica, culturale, etica e soprattutto estetica – il ponte romano che sovrasta un'ansa del fiume che attraversa il giardino abbattuto per lasciare spazio a nuove piattaforme di cemento funzionali alle riprese; la piscina naturale trasformata in vasca collaudata per il programma di Bodycast Aqua; la ricca biblioteca di famiglia sostituita da un blocco di scaffali riempiti esclusivamente con le copie di *Le cose* di Georges Perec – e che mira a sostituire, metaforicamente ma non solo, le *boiserie* e le stoffe pesanti dell'interno borghese

con lo stile *minimal* dell’acciaio e del vetro.

Teresio e i suoi uomini sono i rappresentanti di una nuova stirpe giunta a ratificare il passaggio a una nuova epoca, fuori dal tempo storico e tutta votata alla superficialità e alla bellezza: «Ora siamo nel tempo nuovo della Superficie, e siamo maestosi, gloriosi, agili senza sforzo». Di questo gruppo di superuomini Teresio è il leader, colui che ha reclutato tutti gli attori e colui che riprende in continuazione tutto ciò che accade. Perché il film che dev’essere girato non prevede scene né battute, ma si compone in presa diretta, nell’accadere dei fatti: *«Ogni cosa che registro è un omaggio al cambio di rotta che vogliamo imprimere al mondo»*.

L’attenzione del regista, tuttavia, si concentra soprattutto su Sandra, vero e unico obiettivo del complotto. Teresio e i suoi vogliono manipolare la sua coscienza, forzarla, portarla allo sfinimento per poterla così cooptare alla compagnia degli *homines novi*. Sandra, borghese colta e progressista, ambiziosa e ipocritamente coscienziosa, incarna infatti il mondo antico contro cui Teresio combatte: «Sandra è perfetta per perpetuare la dinastia dei ministri dei beni culturali, più vecchi dei monumenti che tutelano». Sandra rappresenta lo storicismo, il legame con il passato, il rigore morale, il piacere e il dolore come conseguenze di avvenimenti emotivamente coinvolgenti, l’interpretazione e la comprensione come pratiche di esperienza della realtà. Nel nuovo tempo della leggerezza, invece, tutto questo dev’essere azzerato per fare spazio alle superfici levigate e lisce degli oggetti impiegati per riarredare la casa: i nuovi materiali, gli oggetti e i loro nomi commerciali – regolarmente appuntati dal commento in *voice off* di Teresio – non sono altro che i correlativi oggettivi di una rinnovata coscienza, semplice e semplificata, schiava di un desiderio – di potere e di avere – privo inconscio, di una libido che si mostra sfacciatamente alla luce del sole.

I picchi narrativi del film che Teresio sta girando sono allora le reazioni di Sandra ai piccoli e grandi attentati perpetrati contro il suo senso del pudore, ultimo baluardo della sua coscienza borghese: l’affiorare sul suo volto del disgusto, poi della disperazione, infine della disfatta sono i contrassegni di un meccanismo di subordinazione violenta che sembra andare a buon fine. Quando Paola, la figlia di Sandra, fa ritorno a casa insieme al compagno e trova la villa completamente

trasformata, brutalizzata dal nuovo stile, la madre – ridotta in stato di semi-coscienza dalle droghe somministratele – finisce per perorare la causa degli usurpatori: «In questi giorni ho capito molte cose. Ho trascorso anni interi a conservare ciò che siamo stati. […] Ma non siamo veramente noi a conservare alcunché. Il tempo ferma le cose».

Il piano sembra dunque riuscito, e lo conferma anche l'intervento di Lui, il fondatore della stirpe, ideatore della nuova era e profeta di questo nuovo verbo del vivere. Arrivato alla villa nei panni del compagno della figlia di Sandra, in una lunga narrazione-meditazione egli traccia l'origine del progetto e prova a renderne chiaro il senso. Per Lui, come per Sandra, la devozione a un nuovo ordine è la conseguenza diretta di una violenza, subita indirettamente sul corpo di una persona cara – la compagna violentata, il figlio sequestrato: «La bellezza genera violenza» è il suo slogan. Si tratta però di una violenza nuova, praticata non dai corpi sui corpi, ma dagli oggetti e attraverso il loro potere di ottundimento delle coscienze. È questo il paradigma dell'epoca *liberal*: agli oggetti è demandato il compito di azzerare i bisogni e i desideri, di silenziare la morale per aprire lo spazio e il tempo all'immanenza del piacere.

Questo è l'esito del lungo *excursus* del romanzo di Sortino, che dichiara così, senza troppo veli, la propria ambizione allegorica: la vicenda di Sandra e Teresio come *exemplum*, rappresentazione emblematica di un processo che riguarda la storia universale. In questo forse si potrebbe riconoscere un punto di contatto con *Elisabeth*: anche lì si trattava di prendere una vicenda individuale, e singolarissima, per trasformarla nella rappresentazione di un'intera umanità, ritratta nella contraddittorietà delle proprie reazioni primarie – l'odio e l'amore come inconciliate pulsioni verso il proprio aguzzino. La tensione alla trascendenza, però, nel primo romanzo risultava smussata dall'intensità di uno stile che trasformava la psicologia di *Elisabeth* nel terreno di confronto di tensioni primordiali; al contrario, qui, la natura figurale della narrazione è esplicitata fin dal principio e in quella dimensione dev'essere risolto l'intero significato del romanzo.

Diversamente da *Elisabeth*, infatti la narrazione di *Liberal*, non è più sorretta da un confronto conflittuale tra individui, ma da uno scontro tra "tipi", tra personaggi

dichiaratamente eletti quali rappresentanti di ordini morali, culturali e umani differenti. E la componente didascalica appesantisce il romanzo, rendendolo fin da subito meno credibile. La “visione” – quella di Teresio, che riprende tutto con la sua videocamera, ma anche quella a cui il romanzo dovrebbe dare accesso – invece che essere generata dalla narrazione, ne è diventata il presupposto ideologico: non c’è scoperta in *Liberal*, ma solo il riconoscimento di concetti già assunti in partenza. Il romanzo visionario ha lasciato spazio al romanzo a tesi, sulla falsariga di una nuova leva di narrazioni italiane coltivate da Giuseppe Genna nella scuderia del Saggiatore – tra le quali basterebbe citare *L’impero delle tenebre future* di Andrea Gentile, tentativo di trasformare la vicenda di lutti familiari di una ragazzina nel palinsesto di un Giudizio Universale destinato a segnare la fine dell’intero Occidente.

Sortino, come Gentile e come Genna stesso (si pensi a *Fine impero*), sembra interessato a connettere il proprio racconto a un più ampio discorso sull’Occidente e sui suoi sommovimenti: ma se l’ispirazione originaria di questo romanzo ha in Walter Siti un evidente riferimento – si ricordi il terzo capitolo di *Troppi paradisi*, intitolato *Io sono l’Occidente* –, la realizzazione finale appare ben lontana dai risultati del maestro. I superuomini di *Liberal* – uomini e donne di una bellezza abbacinante, sottratte a sventure private dalle lusinghe di una vita estranea a ogni scrupolo e dedita interamente all’assenza di bisogni – appaiono copie sbiadite dei body builder eletti da Siti come angeli di un nuovo ordine, che non ha bisogno di trame complottistiche per affermarsi, ma agisce subliminalmente sulle coscienze, riproducendo il proprio verbo di sterilità e godimento.

A indebolire ulteriormente la rappresentazione è poi l’assenza di qualsivoglia principio di necessità nel nuovo ordine che Teresio Balla vorrebbe instaurare. Esso non risulta inserito in alcuna catena logico-consequenziale (cosa che invece accade nei romanzi di Siti, che sono rappresentazioni del declino dell’Occidente e per questo connessi, seppur per via di contraddizione, con le sue fasi auree); al contrario, Teresio rivendica al nuovo ordine un’orgogliosa sconnessione da qualsiasi cronologia: «Il tempo non è un concetto relativo: non esiste proprio, se non per chi è sommerso nei ricordi e nei rimpianti». Quella vagheggiata da Teresio è una dimensione liquida, simile alla rete, dove tutto è costantemente presente e attuale, dove le cronologie vengono azzerate e non resta che la proiezione di nuovi spazi navigabili. Tutto è goduto subito, non c’è processo, non

c’è attesa («Ah, il passare del tempo! Lenimento dei poveri!»).

La suggestione di un simile modello è forte, ma in definitiva vacua, perché questo progetto non può che essere sterile, costitutivamente incapace di generare conseguenze. *Liberal* si rivela un’allegoria a chiave, dove a ogni significante corrisponde un referente preciso: non ci sono conflitti, se non già risolti. La nuova realtà «senza increspature» e «liscia come uno specchio» è un monolite che viene piazzato di fronte al lettore, il cui unico spazio resta quello della constatazione. La comprensione o la scoperta – così come la «libera interpretazione» sbandierata da Teresio quale nuovo dogma del mondo a venire – non sono contemplate da una narrazione che non avvince e che al contrario si incaglia troppo spesso in arditezze metaforiche, in dialoghi ambigui e in un’allusività insistita e frustrante.

Si arenano qui le ambizioni di *Liberal*, che pure non manca di passaggi riusciti e di spunti che avrebbero meritato maggiore sviluppo. Uno su tutti è la bella riflessione sull’*Heimat* e sull’abitare, che nonostante faccia da palinsesto all’intera narrazione non ne costituisce il fulcro concettuale. Bellissima è la pagina in cui si descrive come alla modificazione delle geometrie domestiche della casa di Sandra corrisponda un significativo smottamento emotivo e morale nella sua coscienza:

> I due operai portano in casa oggetti inediti e un nuovo ordine prende il posto del caos ordinato della vecchia casa. Entrando nelle stanze tagliano le linee invisibili che i vecchi mobili hanno la pretesa di sostenere, e con esse si spezzano i rapporti di potere tra i componenti della famiglia, dei quali le suppellettili sono state fino a oggi l’equivalente visuale. Girando per le stanze, questi operai di cui neppure conosco i nomi recidono le convenzioni, infrangono percorsi e maniere, memorie, ricordi, illusioni, sostituendone i simboli, i simulacri, gli involucri con creazioni industriali di ultima generazione che chiamare design è riduttivo.

È la fine dello spazio inteso come «immagine della condizione umana» di chi lo abita, come ha scritto Maurizio Vitta in un bel saggio dedicato all'abitare (*Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Einaudi 2008) al quale *Liberal* offrirebbe senz'altro nuovo e pregiato materiale. Le consuetudini, i riti, gli *habitus* mentali, ciò che di più radicato l'uomo ha nella coscienza, vengono smantellati attraverso la sovversione delle stanze della casa, ottenendo così il risultato di demolire lo «sciatto mito della personalità» che ha retto l'ordine ermeneutico e culturale dell'Occidente novecentesco al quale Teresio si ribella.

La dimensione simbolica però lascia progressivamente campo a quella piattamente allegorica, che per di più finisce per coinvolgere le ragioni del cuore. Come detto, il progetto di Lui nel finale si rivela costruito sulla reazione a un trauma, a una violenza subita; e allo stesso modo il modello di bellezza e superficialità sul quale sono sintonizzate le vite degli attori ingaggiati da Teresio non è altro che uno strumento di redenzione o di protezione dai dolori e dalle responsabilità della vita vera. Il nuovo ordine confessa la sua pulsione centrifuga; il presunto conflitto tra la vecchia coscienza novecentesca, legata a formule consolidate – lotta di classe, tradizione, cultura storica, proprietà privata –, e un nuovo paradigma dell'esperienza, votato a un consumo – di cose e persone – liberato, senza coscienza e senza controllo, quella tensione al cambiamento che sembrava animare il nuovo progetto di Teresio si rivela una fuga in avanti, semplice, ingenua, analfabeta. Nient'altro che un tentativo di costruire un involucro anestetizzante che permetta all'uomo di domani di restare insensibile alla contraddizioni e alle complessità della realtà, unico dato, questo, che, contro qualsiasi pretesa ideologica e al di là di ogni rivolgimento storico e culturale, è destinato a rimanere immutato nell'esperienza dell'uomo.

Il libro: Paolo Sortino, *Liberal*, Il Saggiatore, Milano 2015 pp. 222, € 17,00

@paolosortino

paole_raccis_sortino.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