DOPPIOZERO

Tiziano Scarpa, la verità scritta a biro

Dario Voltolini

10 Novembre 2023

Questa non è una recensione, è l'invito a una festa.

L'ha organizzata per noi lettori Tiziano Scarpa, con la sua genetica generosità creativa qui sospinta fino al calor bianco: ha allestito per noi un concerto di cornucopie nel paese di Cuccagna con un libro (libro? è una *Wunderkammer*!) ricchissimo di intelligenza, idee, intuizioni, narrazioni, cultura, invenzioni, immagini, dialoghi, racconti e pensiero (*La verità e la biro*, Einaudi 2023, pp. 220).

Da dove scrive Tiziano Scarpa? Dalla Grecia, durante una vacanza con sua moglie Lucia. Scrive a mano (biro), prende appunti, ombrelloni, spiagge, Parmenide, teatro, mare, Saffo, cielo. Riscrive, redige, rivede stando in un altro luogo, al pc, ma il fulcro è là. Sono i venti dell'Egeo a ossigenare queste stanze.

Di cosa scrive? Scrive della verità. Questo concetto, perno assoluto della nostra vita di animali dotati di linguaggio, Tiziano lo affronta nella patria filosofica che ne è l'habitat di provenienza, nel luogo del *logos*, riferendosi però principalmente alla valenza pragmatica del termine, cioè intende "verità" nell'accezione di "dire la verità". Questa mossa ha due risultati.

Il primo è che immediatamente siamo collocati nel mondo relazionale di noi viventi, nella riflessione sul nostro agire sociale tramite le parole, nella nostra quotidianità individuale e di specie, in cui i contrari di "verità" (il cui sinonimo principale in questo caso è "sincerità") sono "menzogna", "insincerità" e, in fondo, anche "reticenza", "prudenza". La tensione fra la necessità di dire la verità e l'impossibilità di farlo pienamente è il nucleo del discorso che l'autore sviluppa intrecciando la serie di capitoli "Donne che dicono la verità" per tutto il corpo del testo. La prima figura femminile che incontriamo e che introduce a tutte le altre, è "la studentessa di filosofia". Va dichiarato subito che il discorso dell'autore è nettamente marcato sessualmente e sulla scena vediamo un maschio che nella relazione con le femmine cerca, trova, perde, ritrova e afferra il bandolo della sincerità relazionale. È nella polarità sessuale che Scarpa ripercorre la propria

educazione alla sincerità, la sua evoluzione interminabile. In un passo bellissimo racconta di quando, parlando a scolaresche di studenti che gli chiedono perché sia diventato uno scrittore, esordisce con l'ingegnosa e astuta frase "Perché ho scoperto che i grandi non mi dicevano la verità". E dopo aver lasciato tempo per lo sconcerto dell'uditorio, aggiunge "Non perché fossero bugiardi. Lo facevano per proteggermi". "Dire la verità" non è un dovere, o un bene, assoluto: può essere un atto destabilizzante, devastante, rischioso. Sia per la vita psichica dell'individuo, sia per quella relazionale all'interno della comunità. Tuttavia la verità ha in sé un'urgenza incomprimibile. Riporto un passo del testo in cui si vede quanto accorato possa essere un funambolo come Scarpa. Parla dello scrivere, dell'essere quel tipo di artista: lo scrittore. È un po' lungo, ma vi sembrerà certamente più breve di ogni mia singola frase. Siamo davanti alla scolaresca. Viene citata la frase "M'illumino d'immenso". Gli studenti riconoscono Ungaretti. Scarpa:

«Giusto, – dico, – "M'illumino d'immenso". E come si intitola?»
Nessuno se lo ricorda. Aspetto qualche secondo e lo dico io.

«"Mattina". Si intitola "Mattina". Questa poesia esprime la sensazione di Giuseppe Ungaretti, ciò che lui ha provato una mattina, tra l'altro sappiamo la mattina di che giorno, perché ha messo la data sotto il titolo, era il 26 gennaio di un anno di guerra, il 1917, e il nome del luogo in cui l'ha scritta, una piccola località friulana, nelle retrovie, non in trincea. Immaginate Ungaretti in mezzo ai suoi commilitoni, i caporali, i sergenti, i marescialli, i tenenti, i capitani, immaginate la truppa schierata per essere passata in rassegna, un ufficiale nota la faccia larga e gioviale del soldato semplice Ungaretti Giuseppe, si ferma davanti a lui e gli fa: "E allora, soldato Ungaretti, come andiamo, stamattina?", e Ungaretti scatta sull'attenti e risponde, "Stamattina m'illumino d'immenso, signore!", e tutta la truppa scoppia a ridere; l'ufficiale la prende come una provocazione, gli dice: "Soldato Ungaretti, stia punito!", lo manda a lavare le latrine, perché bisogna avere coraggio per dire "questa mattina mi illumino d'immenso", anche per dirlo con parole meno belle di queste, ma gli scrittori e le scrittrici hanno questo coraggio, il coraggio di dire la verità, dicono le cose brutte e le cose belle, le meschinità e gli ideali, lo sconforto e gli slanci, non hanno paura di sembrare sordidi o illusi, depravati o commossi. Per questo, quando ho incontrato i loro libri, alla vostra età, mi sono detto: "quanto mi piacerebbe essere capace anch'io, un giorno, di dire cose come queste, di raccontare la vita così com'è!"»

Ed è esattamente ciò che Scarpa fa, diventato scrittore, e sommamente in queste pagine. Ma, si diceva, dire la verità è una cosa che si impara nel tempo, nel

piacere come nel dolore. Questo apprendistato è appunto raccontato dall'autore sostanzialmente come frutto del rapporto sessuato con le donne. Come punto di partenza sia concettuale sia compositivo, Tiziano scrive: "Il libro è cominciato. Di che cosa parla? Della verità. Dell'impossibilità di dirsi l'un l'altro la verità. La studentessa di filosofia mi diceva sempre la verità. Ho cominciato il libro con lei perché, fra le persone che ho conosciuto nella vita, era la più sincera di tutte". È decisivo che si tratti del rapporto fra maschio e femmina, perché è intorno all'erotismo che l'esperienza di apprendimento dell'autore sul "dire la verità" si è nel tempo formata, è questa la sfera più soggetta ai nascondimenti culturali, religiosi, pedagogici e politici del vivere nella civiltà comune. La nuda verità: nei libri di filosofia quanta più attenzione al sostantivo che all'aggettivo! Sarebbe bello non doverlo dire esplicitamente, ma, a scanso di equivoci, il libro di Scarpa *non è in contrasto e men che meno è lesivo* in nessun modo di nessun'altra modalità di relazione fra persone. È la *paideia* di un maschio raccontata con sincerità da uno scrittore. "La studentessa di filosofia", come le altre indimenticabili presenze convocate sulla pagina per sviluppare questo discorso suo personale che ritengo di importanza fondamentale e imprescindibile per chiunque, è tematicamente anche l'innesco per una riflessione adamantina sul teatro.

Veniamo quindi al secondo risultato raggiunto ponendo "verità" nell'accezione di "dire la verità". In senso astratto, l'opposto di "vero" è "falso". E dentro il concetto di falso alberga quello di "finto", da cui "finzione". Ma, nel contesto costruito sagacemente da Scarpa, la questione della "finzione" può porsi all'interno stesso del "dire la verità". Direi che è uno snodo decisivo. E siamo al teatro, in particolare a quel passaggio dal teatro classico greco a quello romano, visto dall'autore come una regressione culturale. A partire dall'eliminazione romana della "scena" greca e al *panopticon* teatrale che ne scaturisce (l'anfiteatro, dove nulla è nascosto alla vista dello spettatore), Scarpa risale a una cesura profonda, nella frattura della quale si contorce la nostra contemporaneità. Quale differenza produce l'annullamento dell'elemento della scena (*skené*, il fondale scenico) in quanto manufatto architettonico? Dove la produce? Perché si fa un gioco dell'oca regredendo in direzione barbarica nonostante si vada avanti nel tempo? Cosa è, per esempio, un gladiatore rispetto a un personaggio del teatro greco? Vanno citati i passaggi cruciali. L'esperienza "gladiatoria" degli spettatori consiste "nell'assistere all'esperienza reale vissuta dalle persone in scena, che non sono più attori ma operatori di patimento o godimento reale e non simulato". Invece lo spettacolo teatrale greco "mette in scena qualcosa che succede nell'animo degli spettatori: la tragedia e la commedia sono dei dispositivi fatti per stimolare il pubblico, per farlo piangere o ridere, per farlo emozionare,

esilarare, commuovere, compatire, riflettere, provare lo stress etico della situazione che viene recitata, parteggiando per un personaggio o per l'altro, per una scelta di vita o per un'altra, sentendosi coinvolto da un destino altrui". Questo per certi versi banale diaframma materiale che scompare nel passaggio tra due civiltà teatrali segnala un confine fondamentale nel rapporto tra "verità" e "finzione". Qui è la chiave del discorso: "La situazione dello spettatore nel teatro greco: sa che ciò che sta guardando è finto, mentre ciò che prova interiormente guardandolo è vero […] la scena *finta* produce un'esperienza *vera* in chi la guarda". Al contrario, nell'anfiteatro romano va in scena "qualcosa che accade innanzitutto nel corpo dei gladiatori, che scendono nell'arena a rischio della loro vita […] lo spettatore vuole vedere un fatto cruento, il *cruor*, il sangue che esce dal sacco di pelle umana e che certifica che le persone non stanno facendo finta".

Ecco accennati i due risultati raggiunti sulla verità considerandola come "dire la verità". Vediamo il parallelo ma anche l'interrelazione fra "sincerità" tra persone e "dire il vero fingendo" del teatro greco. Un gioco di prestigio dell'autore? Nella scrittura sì, e altamente virtuosistico. Nel concetto no: il tutto poggia su sedimenti di basalto.

Perché essere spettatori di gladiatori e non di attori segna un passo indietro dalla civiltà alla barbarie? "Perché nello spettacolo greco l'anima è chiamata a fare i conti con sé stessa; capisce di essere un ricettacolo di passioni, pronte a sgorgare in seguito a uno stimolo, che essa deve riempire con la sua adesione. Nello spettacolo romano l'anima può imputare a una causa esterna sostanziale, indiscutibile, la sua è reazione irriflessa, può considerarsi irresponsabile. Nello spettacolo greco, l'anima è un cittadino. Nello spettacolo romano, l'anima è un suddito".

Come non pensare alla complessione attuale tra verità e finzione se non tenendo sullo sfondo questa riflessione? A che punto siamo noi, a che punto di civiltà?

È evidente, o dovrebbe esserlo senza tentennamenti, che la *Wunderkammer* di Scarpa è anche un dispositivo che riflette su sé stesso, su cosa è scrivere, o in generale produrre opere "dell'ingegno". Che segnale ci diamo tutti noi reciprocamente quando vogliamo innanzitutto catalogare l'opera, soprattutto quella esorbitante (questa lo è), secondo gli scaffali di un nostro stanco esercizio da novelli e improvvisati bibliotecari che applicano una risicata e superficiale parodia del metodo Dewey (Melvil, non John) annaspando tra parole di per sé già polisemiche, come "romanzo", "saggio", "trattato", "metanarrazione"… fino

all’onnipresente “memoir”? (Qui chiedo in anticipo perdono per la mia ignoranza, ma vorrei esporre una mia personale perplessità: ho il sospetto che la parola “memoir” in italiano non esista e che facciamo un pasticcio tra l’inglese e il francese quantomeno nella pronuncia). È un libro che ha la gioia bambina del pop-up aprendo le pagine del quale sbalzano tridimensionali ma scontornate e svelte figure e scene di personaggi e di luoghi e altri giochi (qui sbalzano direttamente nella nostra testa). È un libro che ha la potenza matura di una riflessione meditata e praticata in lunghi anni di studio e di lavoro.

Classifichiamolo tra gli inclassificabili, ché il paradosso non fa mai male.

Vorrei però tornare all’argomento maschile/femminile. Il testo di Tiziano Scarpa inscena un “io” maschile che ha uno sguardo maschile, una storia maschile, una consapevolezza maschile. Ma questo testo è incapsulato in una *Avvertenza* posta sulla sua soglia d’ingresso che come minimo ne sabota la compattezza, ne mina l’impermeabilità, ne sconvolge la prospettiva e ne trafora il carapace. Il testo, così incapsulato, moltiplica le proprie già innumerevoli valenze, acquista una complessità ulteriore, richiama zone notturne che nella solarità greca della prosa di Scarpa e nei lampeggiamenti della sua intelligenza un lettore potrebbe non cogliere.

Scarpa screziando tutti gli azzurri del cielo va in realtà nel profondo, nel profondissimo. Come emblema di questa catabasi si prenda il “pezzo giornalistico” in cui l’autore riporta la propria esperienza all’Aqualandia di Jesolo dove ha provato il “bungee jumping”. Sotto la godibilità assoluta della scrittura da reporter di lusso si trova il punto più intimo e irriducibile di tutta la questione. Un punto preculturale, primitivo, ancestrale, prelinguistico, precedente anche alla differenza sessuale dei mammiferi. Siamo arrivati al centro dell’amigdala. La voce originaria della sopravvivenza, che dice “non gettarti, non sei fatto per questo”. Naturalmente l’autore si lancia (qui lo seguo solo per iscritto, io che già al solo sporgere il cellulare fuori dal finestrino dell’auto per fotografare un campo di cipolle mi paralizzo) e il magnifico resoconto del volo si riavvolge su sé stesso, perché l’elasticone richiama verso il cielo il tuffatore (anabasi). Questo episodio piccolo lo interpreto come centrale e irradiante dell’intero libro, sia dal punto di vista narrativo, sia da quello concettuale, sia da altri trecentodieci punti di vista. Lascio al lettore il godimento di vedere il nesso che Scarpa tematizza in maniera magistrale tra l’esperienza mistica e l’apparecchiatura meccanica (ritornando di velatura in velatura ancora sul teatro, ogni volta con un incremento di significato).

Ho toccato in totale neanche una ventina di pagine su più di duecento, nella speranza di aver colto qualche particola di senso, di aver frainteso poco, di essere

riuscito a suggerirne un’idea.

D’altronde, appunto, questa non è una recensione, ma un biglietto omaggio di invito a una festa spettacolare, a una prova autoriale di altissimo livello.

A una scrittura fenomenale.

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

TIZIANO SCARPA

LA VERITÀ E LA BIRO



EINAUDI