06/11/18

Perché Parise usa una prima persona mistificata? Perché sceglie di non raccontare in prima persona?

Lui vuole oggettivare la narrazione, è più facile per il lettore immedesimarsi in quello che scrive mediante l’utilizzo della terza persona.

Zanzotto, *Aure e disincanti*: all’indomani della morte di Pasolini gli dedica un lungo saggio che tematizza il suo pedagogismo. Lui fa riferimento al famoso mondo della mutazione denunciato da Pasolini e che Parise aveva denunciato nel suo romanzo *Il padrone* (1965). Ciò che Parise denuncia in quasi tutti i racconti del *Crematorio di Vienna* è l’omologazione imposta dal consumismo che si attesta come nuova ideologia anche se non lo è (è un’ideologia totalitaria sotto mentite spoglie). Uno dei temi ricorrenti della sua opera è il desiderio dei protagonisti di omologarsi alla moda, ai costumi, ad un certo modo di essere.

Gli autori più sensibili al progresso disumanizzante sono proprio Pasolini e Parise, in diversa misura Calvino che è più progressista. La rivolta per sottrarsi a questa forma di omologazione arriva con qualche anticipo negli Stati Uniti.

Il problema non è la convenzione sociale, che c’è sempre stata, il problema di questi narratori è che sono consapevoli che le convenzioni sono legate al consumismo.

*Il padrone* si chiude sulla rinuncia alla parola; il protagonista, che è un impiegato e che sposa una ragazza ritardata, dice che sta molto bene con lei perché non parlano. È molto importante il collegamento che Zanzotto fa con le ultime pagine de *Il padrone* perché ci spiega il rasoterra di cui sta parlando.

Il *Crematorio di Vienna* è proprio coevo a *Il padrone*. Le ultime parole che chiudono l’opera Il padrone dicono appunto che le parole servono solo a ferire e a costruire un muro dietro il quale proteggersi, servono solo a offendere e a difendersi, per questo lui sta bene con la moglie ritardata che non parla.

Tra il *Crematorio di Vienna* (raccolta di racconti) e il *Sillabario* del 1973 c’è un silenzio narrativo di Parise, perché per lui la lingua non ha più un senso. Questi sono gli anni dei viaggi politici di Parise e dei reportage.

Parise non scrive più una parola di narrativa e diventa un reporter in zone di guerra sperando di morire (fa di tutto per andare ovunque sia alta la probabilità di morte). Lui afferma di essere tornato da questi viaggi molto invecchiato ed è a questo punto che sente la necessità di tornare a quello che Zanzotto chiama “il grado zero della scrittura”, un guardare altrove. Non è solo una rifondazione dei temi, è un ritorno alla scrittura che comprende anche la rifondazione del linguaggio. Parise deve pensare ad un nuovo linguaggio per raccontare i sentimenti, un linguaggio che deve esprimere i sentimenti.

Ci sono due cose da sottolineare: la prima è la risemantizzazione delle parole. Abbiamo detto che il Sillabario normalmente è un libro di scuola per l’infanzia, quindi si scrive per dei bambini delle elementari. È come se Parise saltasse gli adulti come suoi interlocutori, è come se l’umanità adulta fosse perduta. Dal momento che le parole servono solo a offendere e difendersi bisogna ridare loro un senso primario, bisogna tornare a sillabarle. Zanzotto parla di “morte dell’umanesimo” e in questo caso la frattura è importante perché oltre all’olocausto e ai fatti della Seconda guerra mondiale (nazismo, forni crematori), ciò è successo in Europa, e l’Europa che era molto legata all’umanesimo è il vero scandalo.

Nel contesto occidentale la morte dell’umanesimo era arrivata prima con l’olocausto, poi con Hiroshima e questa specie di parabola orribile aveva finito col produrre l’azzeramento dei valori umani e storici.

L’umanesimo muore perché la società dei consumi è una forma di totalitarismo culturale non riconoscibile e dunque è peggio di una bomba ed è peggio di un nazista, perché ingloba tutto senza via di scampo.

Parise aveva visto questo scontro di due civiltà proprio nel Sud-Est asiatico e in Africa. La guerra del Vietnam, ad esempio, viene proprio descritta come una guerra tra due civiltà, quella marxista e quella consumistica, entrambe alienizzanti perché hanno bisogno di massa (che significa alienazione dell’individuo). Lui aveva visto la morte dell’umanesimo proprio nei paesi in guerra dove vede persone morire in nome di una ideologia. Ritorna al racconto, e non al romanzo (con cui aveva esordito). Decide di utilizzare la forma breve del racconto perché sta tornando ad un linguaggio, ad un individuo e a dei valori prestorici e prepolitici, in un mondo fortemente lacerato dalle ideologie. Zanzotto dice che Parise ha bisogno di pensare ad un nuovo umanesimo, che non può essere uguale a quello passato. La vera operazione che fa Parise non è reazionaria perché non fa appello a una tradizione (come invece diceva Pasolini), ma lui cerca di dare un nuovo senso, cerca una rinascita. Quando Zanzotto afferma “un po’ di sghembo rispetto alla tradizione” si può notare in tutti i racconti dei *Sillabari*.

Nel racconto *Anima*, per parlare appunto dell’anima utilizza come protagonista un cane (è un esempio lampante).

Il narratore vuole provocare lo spiazzamento perché i significati con i quali Parise deve riempire queste parole antiche e logore non devono essere tagliati su un sapere organico e autoritario ma devono fare appello all’emotività e alla biografia del lettore. È il lettore stesso a riempire quella divaricazione tra il titolo e il racconto.

Parise no dà soluzioni ma suggerisce delle immagini: se tu lettore non riesci a creare il nesso tra la storia del racconto così emblematica e il significato della voce sotto cui viene raccontato, Parise non suggerisce una soluzione. Per capirlo bisogna rielaborare il proprio vissuto, se non si è vissuto ciò Parise non dà alcun suggerimento. O tu hai un vissuto a cui fare appello per capire quello che scrive Parise o non si capisce.

Quando Parise sceglie il proprio lettore normalmente si fa su una base di un’idea o di un parametro; il lettore parisiano si potrebbe definire “colto”, nel senso di un lettore che si fa domande, che ha dei dubbi. Parise esclude molti lettori, ma li esclude sulla base di questo. È una cosa che succede sempre nel modo che ha di saltare i nessi logici tra la causa e l’effetto, è un nesso che è il lettore deve trovare. Il suo registro linguistico è elementare ma densissimo di significati profondi e stratificati (esattamente il contrario di ciò che succedeva in quel momento in cui le persone usavano parole difficili che non dicevano nulla).

Il linguaggio militante dell’epoca era molto aggressivo e linguisticamente sofisticato.

A Parise hanno conferito una laurea ad honorem all’università di Padova e lui scrive *Quando la fantasia ballava il boogie*. Lui dice che è nato in quegli anni, e questa è stata la sua fortuna, perché probabilmente se fosse nato in anni diversi non sarebbe stato lo stesso. Questo possiamo descriverlo come il suo testamento, una confessione con cui ci spiega anche il perché del suo ritorno a quella libertà che aveva vissuto, una libertà che vuole restituire all’individuo che ne era stato privato, attraverso i *Sillabari*.

Pasolini si rivolge a Gennariello in un suo articolo, protagonista di un’opera della Morante e che potrebbe anche essere considerato come il destinatario dei *Sillabari*. Ciò di cui parla Pasolini in questa lettera a Gennariello è tematicamente affine a Parise, soprattutto si riconosce la Roma oscura dei *Sillabari*. Qui viene fuori quello che Parise definì come “rabbia e isterica pedagogia”, viene fuori la rabbia del pedagogo. In questa lettera, però, non è ben chiaro ciò che Pasolini sta cercando di insegnare. Il limite del pedagogismo di Pasolini è che è totalmente privo di contenuti futuribili, manca quella che Zanzotto definiva “l’ipotesi alternativa”. È questo che Parise intende quando dice che Pasolini è decadente, perché è privo di suggerimenti, manca l’uomo che verrà.

Pasolini in Gennariello riconosce la vittima passiva privata degli strumenti di ribellione. Forse l’apocalisse che Pasolini vuole scongiurare è proprio questa, ovvero l’essere umano senza strumenti difensivi, disarmato da questa nuova società.

Se pensiamo ai contenuti di Pasolini narratore notiamo che lui parla di un mondo alternativo di quando era giovane; sembra rimpiangere alcune cose che non ci sono mai nei suoi scritti, c’è solo il rimpianto di quelle cose, per questo è un artista decadente. Lui rimpiange il mondo dei padri, ma lui conserva solo il mito dei padri, non è realistico. Per lui tutto è atroce; a Gennariello non resta niente se non il mito del passato. Al contrario, Parise non è su queste posizioni: accetta che il mondo sia un posto in cui sono successe cose terribili ma ipotizza il ritorno ad un grado zero dell’umanità che sta dentro la vita stessa e soprattutto sta dentro alla vita che appartiene a ciascuno.