

5 LUGLIO 2013 · 09:42

# Addio a un tempo devastato e vile. Una recensione a "Fine impero" di Giuseppe Genna.

di Lorenzo Mecozzi



Leggenda vuole che un giovanissimo Queneau sfogasse a Bataille la propria frustrazione dovuta alla lettura del *Viaggio al termine della notte* di Céline. Era il 1932, o 1933, il *Voyage* era appena stato pubblicato mentre Queneau era in procinto di mandare in stampa il suo *Le chiendent*. Secondo Queneau, l'opera di Céline avrebbe impedito al suo romanzo di ottenere l'attenzione che meritava: dopo aver letto le avventure di Bardamu, nessuno avrebbe compreso l'originalità (soprattutto linguistica) del romanzo che in Italia è apparso con il titolo de *Il pantano*.

Viene di certo da chiedersi se qualcosa di simile sia capitato a Giuseppe Genna, nell'ultima decade, ogniqualevolta si sia trovato di fronte un'opera (non importa se letteraria, cinematografica o genericamente artistica) che abbia cercato di affrontare il Leviatano, l'Impero di cui Genna cerca di descrivere la fine. Romanzi come *Troppi paradisi* di Walter Siti, *Spaesamento* di Giorgio Vasta, *La battuta perfetta* di Carlo D'Amicis, o film come *Reality* di Garrone o *La grande bellezza* di Sorrentino, infatti, possono essere lette anche come tentativi di radiografare la medesima condizione storica nonostante lo facciano partendo ciascuno da una differente sintomatologia.

In *Fine impero* (minimumfax, 2013) Genna tenta dunque di descrivere ("A fine impero è possibile descrivere soltanto. Non rappresentare, non troppo fingere", p.128) gli ultimi trent'anni di storia e di immaginario italiani, di quell'Italia che lo stesso Genna in [un'intervista](#) ha definito come

la realtà psicotica in cui convivono Mario Balotelli, Raffaella Fico, Mariano Rumor, Memo Remigi, il noir postmortem di Antonio Manganelli, le torture alla Diaz e a Bolzaneto, Adriano Galliani, Riccardo Schicchi, Rosa Levi Montalcini, Gianroberto Casaleggio, il capitano Schettino, Eva Riccobono, Paolo Cirino Pomicino, padre Enzo Bianchi, continuamente Papi uno dietro l'altro, Rino Formica e Bettino Craxi, Roberto Benigni in sermone civile e Claudio Lippi inossidabile, Enzo Tortora e la figlia di Enzo

Tortora che presenta il tg de La7, Corrado Augias e Piergiorgio Odifreddi, Ustica e il Salento della pizzica, Franco Freda e Franco Franchi, Romina Power e Livia Pomodoro, Veronica Lario e il Lario, Stefano Rodotà e Altan, Eugenio Scalfari e Corrado Passera, Cesare Ragazzi e Roberto Bettega, Lucio Battisti insieme a Mogol e Lucio Battisti insieme a Panella, molti cinesi, rom e romeni e rumeni, il Dito di Cattelan e i codici di Leonardo, Totò Schillaci e Kabir Bedi e Michelangelo e Michelangelo Merisi, GasparaStampa e Alessandro Manzoni, Sandro Bondi e Pino Caruso, la famiglia Guzzanti e la famiglia Letta, la famiglia Berlinguer e la famiglia Agnelli, Enrico Cuccia e Rodolfo Pacciardi e Licio Gelli e Manlio Sgalambro e Giacomo Leopardi e Santa Chiara e Lilli Gruber, Lucia Annunziata e Franco Marini, Angela Finocchiaro e Anna Finocchiaro, Beatrice D'Este e Beatrice Borromeo, Antonia Pozzi e Moana Pozzi, i fratelli Vanzina e i fratelli Taviani, Den Harrow, Daniela Santanchè, Italo Calvino e il Premio Italo Calvino, la Divina Commedia e la commedia all'italiana, Lucio Fontana e la Gegia, Adriano Panatta e Wilma De Angelis, Anna Oxa e Stefano Cucchi...

Come è facile intuire dall'elenco, oltre che dalla personale esperienza quotidiana di ciascuno, l'impresa che si presenta allo scrittore che voglia decifrare il presente, anche solo per offrirne una descrizione esaustiva, è delle più ardue. Un presente tanto saturo di immaginario, di immagini e di storia già mediatizzata (la storia è sempre mediatizzata, ma forse mai lo è stata così profondamente ed in modi così tra loro articolati); un presente in cui hanno o avrebbero avuto la possibilità di diventare senatori a vita Eugenio Montale et Michael Nicholas Salvatore Bongiorno, detto Mike; un presente sfuocato (o sovraesposto) la cui lettura è quasi impedita dall'effetto nebbia tipico delle difettose tv predigitali.

Eppure come abbiamo visto i tentativi non sono mancati, e nonostante la varietà di linguaggi e soluzioni narrative adottate in precedenza Genna riesce a trovare una soluzione di scrittura che gli sia propria e personale. *Fine impero* si compone di tre parti che raccontano tre differenti momenti della vita dell'anonimo scrittore protagonista del romanzo. L'autore l'ha definito contemporaneamente un moderno Pontano (il romanziere in crisi de *La notte* di Antonioni) e "l'avversario poetico" di Jep Gambardella (il personaggio di Toni Servillo nel film di Sorrentino).

La natura liminare del romanzo, la sua volontà di porsi come racconto *finis terrae*, si comprende sin dalle prime scene: il funerale di una bambina che solo all'ultima riga del capitolo scopriremo essere la figlia dell'anonimo scrittore. Il romanzo sceglie di iniziare da una fine, dall'estremo saluto ad un'infante di appena dieci mesi vittima di quella che il neonatologo chiama depressione neonatale, quasi un'insufficienza del desiderio vitale necessario a sostenere il peso del mondo che impedisce il respiro alla bambina e la costringe alla cianosi prima e alla morte poi. E la domanda che immediatamente sorge spontanea al lettore è quali possibilità abbia un romanzo che sembra già postumo di continuare dopo il vuoto pneumatico iniziale.

Deprivazione di una figlia, di un figlio. Perché nella antica lingua italiana, letteraria fino dai primordi, non esiste un termine che indichi il

contrario della condizione di «ortano»? Che cosa sono un padre e una madre che perdono un figlio, una figlia? Quale parola li denota? E affinché il termine eventualmente indicasse l'intensità della situazione - poiché non è nulla più intenso che perdere una figlia a dieci mesi - come sarebbe necessario agire in modo che le parole acquisissero intensità diverse? Scrivere poesie, un libro? Isolarle? Segnarle? Accentarle come un insulto? (p.32)

È a partire da questa condizione storico-esistenziale, da questo interrogativo etico-letterario che Genna prova a scrivere. Dall'incapacità di prendere la parola, come se dalle parole si fosse sopraffatti senza riuscire a trovare quella in grado di descrivere una condizione che si sente come propria e storica allo stesso tempo. Eppure il romanzo prosegue.

La seconda parte è composta dal racconto dell'immersione dello scrittore nel mondo delle riviste patinate, della moda e delle sfilate per sopperire alla precarietà materiale che il suo lavoro comporta. Ad una di queste sfilate, lo scrittore incontra una modella che lo conduce alla presenza di uno dei personaggi centrali del romanzo, lo Zio Bubba, e grazie a questi viene introdotto nella mondanità oscura che si cela dietro la luce dei riflettori delle passerelle e degli schermi televisivi. I giorni e le notti passati con lo Zio Bubba (ed in parte con l'altro personaggio centrale, in una perenne dialettica di presenza-assenza, il Proprietario) sono già stati più volte paragonati ad una discesa agli inferi, in cui lo scrittore sembra gettarsi senza riuscire o volere opporre alcun tipo di resistenza. Al termine della discesa, all'alba dell'ultimo giorno una nuova apparente conclusione, l'arrivo della polizia nella villa e il sequestro.

La terza ed ultima parte, la parte realmente conclusiva, mostra invece un paradossale ritorno agli inizi della narrazione, dando quasi al lettore la sensazione di non aver mai proseguito nella lettura, di essere ritornato al cimitero di Chiaravalle tra le lapidi scheggiate e la terra coperta di vomito delle pagine iniziali. Ed in qualche modo è proprio così.

Già dalle prime pagine mortifere, dal loro andamento disomogeneo, dalla lingua e dallo stile estremamente studiati e ricercati, emergono infatti alcune caratteristiche peculiari del romanzo, destinate a perdurare lungo tutta l'opera. Mentre la trama è ridotta all'osso, incardinata intorno ad un evento minimo ma carico della massima intensità emozionale (un funerale di periferia con pochi partecipanti), tutta l'attenzione dell'autore sembra essere riservata alla lingua con cui far parlare il proprio protagonista. E così è per tutta la narrazione: anche nelle due sezioni successive il romanzo si compone, con l'eccezione di poche occasioni, attraverso la giustapposizione di microscene dallo sviluppo narrativo quasi nullo in cui sono sempre la sostenutezza e l'andamento della prosa a farsi carico della riuscita del testo. È sufficiente leggere un qualsiasi estratto del romanzo, per rendersene conto:

Verso la Casa, a piedi, nel gelo di un vento che radeva erba vecchia spuntata spaccando il cemento dei baselli al marciapiede, o nelle buche di asfalto catramoso eroso dal clima milanese, buche granulate ai bordi, come cavità di micrometeoriti impattate lì, sull'asfalto pessimo dovuto ai subappalti per

guadagnare sopra tutto.

Le case crolleranno.

Uno farà una strage nella scuola, molti morti, in Italia, prossimamente.

Accadrà che nelle chiese avvenga una morte da indagare.

La morte dell'ultimo pontefice, macchiato di vecchiaia.

Un altro passo verso la Casa. (p.145)

Il tentativo di radiografare la condizione storica dell'Italia viene interamente affidato alla lingua del protagonista-narratore. In questo senso, Genna tenta uno scavalco ubiquo di tutti i tentativi di descrivere il nostro presente di cui abbiamo parlato. Ubiquo perché sembra voler eccedere, esorbitare (verbo caro proprio al Genna di *Medium*, come in *Fine impero* lo sono aggettivi e verbi composti dal prefisso latino *ex-*) le poetiche che lo hanno preceduto. Se manca l'ironia tragica di D'Amicis, certe scene ricordano l'onirismo di Vasta o quello trasfigurante di Sorrentino mentre nell'onomastica dei personaggi secondari Genna sembra addirittura scavalcare il realismo del "camioncino Iveco" di Walter Siti fino ad arrivare ad uno stile satirico. Lo Zio Bubba ed il Proprietario, infatti, altro non sono che Lele Mora e Silvio Berlusconi trasfigurati in personaggi la cui identificazione con la realtà non può essere negata, o diffratta, dal semplice escamotage onomastico. Ed anche lo stile, spesso, risulta (volutamente) discontinuo ed eterogeneo.

Innanzitutto la sintassi è spesso sottomessa all'azione distruttiva della voce narrante: accanto a frasi involute ed articolate si trovano spesso costruzioni monche o esageratamente reiterative, in cui spesso il senso sembra sfuggire. Intere formule o semplici sintagmi vengono ripetuti più volte nel giro di poche frasi, quasi come in una litania. Anche qui, come nella sintassi della trama, sembra che Genna voglia scalfire l'andamento lineare della narrazione, e della frase, alla ricerca di una circolarità chiusa che non possa mai trovare uno sbocco, un futuro. Così come il romanzo sembra nascere postumo, le frasi sembrano non riuscire mai a risultare definitive, necessitando spesso il ritorno di alcune formule particolari, sebbene lievemente riscritte.

L'eterogeneità della lingua, che è specchio dell'eterogeneità dell'immaginario, è ottenuta grazie all'accumulo di materiali linguistici di differente natura: accanto alle note a piè di pagina di natura documentaria (sull'origine della formula "Zio Bubba", sulla storia di Lucio Flauto e *Pomofiore*, sulla vicenda di Stefano Cucchi) troviamo inserti poetici provenienti dalla maggiore lirica italiana del secondo Novecento ("Avrete sentito, almeno una volta, quando il liquido, delicatissimo, esce dalla bocca, scorre giallo nel lavandino e la sonda e le sirene sempre più lontane. Il respiro si affanna, finisce, riprende, quanta pace. [...] Ognuno di voi avrà sentito il sonno morbidissimo, il vortice dolce che si adagia sul letto, i flaconi nella luce chiaroscura del meriggio, la lettiga, frenano gli infermieri, il disastro del respiro sempre più assopito, i vetri zigrinati dell'ambulanza, e poi, improvvisa, la quiete. [...]") P. 138 trascrizione e riscrittura di T.S. di Milo De Angelis; "Io non ho niente da perdere: niente nessuno in nessun luogo mai. Ho perduto tutto." p.140 in cui è contenuto, leggermente modificato, l'endecasillabo finale di *Intervista ad un suicida* di Vittorio Sereni).

È attraverso questo sforzo linguistico, stilistico e di modulazione della voce

narrante che Genna cerca il varco attraverso il quale accedere alla realtà complessa in cui viviamo. È come se all'impossibilità di una scrittura lineare e sequenziale, orizzontale, Genna rispondesse attraverso la fiducia *metafisica* che ripone in una scrittura poetica e verticale. Non si dà nessun "accorciamento prospettico dell'intelligenza", per dirla con Musil, nessun "allorché", "prima che", "dopo che": solo immagini. Chi si aspettava il grande romanzo "storico" sui nostri tempi probabilmente rimarrà deluso, come forse rimase deluso chi si aspettava lo stesso dal Delillo de *L'uomo che cade*. Genna ha tentato di racchiudere l'immaginario degli ultimi quarant'anni in un'installazione linguistica - e non è detto che ci sia riuscito.

Confrontando il [tumblr](#) che lo stesso Genna sta dedicando al suo romanzo, resta il dubbio che molta parte dell'immaginario che voleva inglobare nel testo sia rimasto sepolto oppure sia stato sopraffatto dallo stile dello scrittore, quasi da rendere necessaria una radiografia della radiografia per ritrovare tutta l'Italia di cui Genna sembra voler parlare. Eppure resta la sensazione della *condizione postuma* con cui il libro si apre e si chiude. La sensazione di chi si trovi sul ciglio di un burrone ed abbia davanti a sé soltanto il vuoto - di senso, di immaginario, di lingua.

Se nell'intera tradizione linguistica della letteratura italiana non c'è una parola per definire un genitore cui è morto un figlio, Genna ha tentato di trovarla, di pronunciarla, ed ha tentato di farlo anche nei confronti della condizione storica in cui ci troviamo a vivere.