

Simone Ghelli, *Non risponde mai nessuno*

Mirko Francioni

Simone Ghelli, *Non risponde mai nessuno*, prefazione di Wu Ming 2, Torino, Miraggi Edizioni, 2017.

«La vergogna di essere uomo: c'è una ragione migliore per scrivere?».

Si apre con questa domanda di Gilles Deleuze, posta in esergo, l'ultima raccolta di racconti di Simone Ghelli, *Non risponde mai nessuno*. Fin dal saggio *L'Atalante in Jean Vigo* (2000), seguito da *L'ora migliore e altri racconti* (2011) e dal breve romanzo *Voi, onesti farabutti* (2012), Deleuze è una fonte di sollecitazione costante per Ghelli, che ha fatto propria la sua idea di “letteratura minore”, intendendola soprattutto – mi sembra di capire – come spazio di rappresentazione di vite marginali.¹

La vergogna, il senso della nudità esistenziale nelle sue molteplici declinazioni, in questa raccolta è la molla della scrittura e, insieme, il tema che viene in chiaro in più passaggi. C'è la vergogna del narratore protagonista di *Quando arriva l'estate*, per aver solidarizzato, appena adolescente, con i bulli che scherniscono il vecchio signor Tamberi e suo figlio disabile; c'è quella verso la malattia mentale, tema presente in ben cinque dei dieci racconti del volume, e quella verso se stessi, che tocca i protagonisti, a loro modo speculari, de *I tafani della Merse*

¹ Per indicazioni più puntuali ai volumi citati si rimanda direttamente al blog dello scrittore: «Simone Ghelli», <https://genomis.wordpress.com/>.

e di *Che bel sole, Milù*, due personaggi che scontano la non corrispondenza tra parole e cose; e c'è poi, a veder bene, baluginante a tratti, anche il contrario, ossia la ragione che potrebbe spingere a rispondere affermativamente alla domanda retorica di Deleuze e cioè che forse esiste una ragione migliore della vergogna di essere uomo per scrivere ed è la possibilità di superare la vergogna, il senso di colpa di cui essa è sintomo. Tale possibilità, però, può essere colta solo dopo che del disagio della vergogna si sia fatta piena esperienza.

Potremmo leggere in questa chiave lo scatto di carattere che porta Piero, ne *Il fico degli Ottentotti*, a manifestare i suoi desideri all'amico-nemico Giorgio, come nel tentativo di redimere, in un pomeriggio di pioggia, l'eccessiva mitezza della propria indole; oppure l'intima soddisfazione con cui Paolone, ne *Il missile*, conserva per sé, ammantato di silenzio, il ricordo più caro; o, ancora, il momento in cui Dario, in una pausa lavorativa, sente, nel già citato *Che bel sole, Milù*, di poter proporre alla propria compagna di avere un figlio:

In quel minuto scarso che durò il tabacco, consumato più dalla forza del vento che da quella dei suoi polmoni, Dario realizzò che era davvero giunto il tempo di arrendersi; che la sua vita aveva bisogno di altra gioia e bellezza. Forse era la tramontana che gli stava scompigliando i pensieri, ma pensò che un figlio sarebbe stato almeno qualcosa di vivo, qualcosa creato finalmente da loro e sottratto alla ripetizione dei movimenti orizzontali e verticali a cui si era condannato a tempo indeterminato. Probabilmente lo aveva sempre saputo, ma c'era voluto l'aiuto di quel fischio continuo nelle orecchie, quella sensazione di trovarsi in mezzo a una tempesta con il bisogno di qualche immagine a cui aggrapparsi. E sì: era un pensiero egoistico, di pura sopravvivenza. (p. 76)

Per quest'attenzione riservata alla vita dei personaggi, colti in un momento di svolta, in un cedimento esistenziale, alcuni dei racconti di Ghelli – penso in particolare a *Quando arriva l'estate* e a *Il missile* – potrebbero prestarsi a uno degli usi più nobili a cui possa aspirare un racconto: essere ripresi in un'antologia scolastica e contribuire così a formare la sensibilità e la ragione delle donne e degli uomini di domani. Del resto, a quest'uso potrebbe contribuire anche il registro stilistico che, dalla concitazione sintattica dell'immediato precedente narrativo di Ghelli, il toccante *Voi, onesti farabutti*, è passato in quest'occasione

a un andamento piano e regolare e a una tessitura lessicale priva di asperità.

Per un altro verso però, da un confronto superficiale con quel volume del 2012, risulta evidente la permanenza di alcune costanti tematiche, come la rappresentazione del disagio psichico e quella della provincia toscana. Quest'ultima si modella nitida sotto lo sguardo del lettore e fa da sfondo a realtà piccolo-borghesi, popolari, ancora legate al mondo del secolo scorso, a una fine del Novecento tangibile, a portata di mano, magari nella forma di una fotografia.

Capita infatti in questi racconti che il mondo non si lasci cogliere direttamente, ma soltanto attraverso un *medium*, che, fissando un momento di vita altrimenti assorbito in modo inconsapevole, consenta alla riflessione dei personaggi e del lettore di spingersi oltre, nel campo aperto delle interpretazioni possibili. È quanto accade con le foto che compaiono ne *Il borro*, ne *Il missile*, ne *I tafani della Merse*, oppure con le immagini di Google Maps in *Vedevano tutti il suo dolore* o con quelle di una videocamera, in *Natura in versi*, su cui vale la pena soffermarsi.

Questo racconto, il solo dichiaratamente autobiografico, ha al centro la realizzazione di un cortometraggio sulla figura del poeta inglese Peter Irwin Russell (1922-2003), a partire da una visita, nell'estate del 2005, alla sua ultima dimora italiana a Pian di Scò, un vecchio mulino abbandonato detto la "Turbina".² La narrazione, a tratti, lascia spazio all'occhio della telecamera che perlustra la casa con l'intenzione di dare una rappresentazione sensibile dell'assenza dello scrittore; infine indugia su un'immagine significativa:

Con uno stacco siamo di nuovo fuori dalla Turbina. Zoom lento su tre macchine da scrivere impilate una sopra l'altra e infestate dall'edera. È l'immagine più poetica, la più commovente. Dopo il senso di abbandono che ci accompagna per nove minuti, arriva, improvvisa questa specie di epifania. È qualcosa di definitivo, un monito con cui fare i conti. (pp. 52-53)

² Per la figura di Peter Irwin Russell e soprattutto per una descrizione sommaria del nucleo documentario lasciato al comune di San Giovanni Valdarno si veda la voce presente nel censimento SIUSA: «Archivi di personalità», <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgibin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=61479&RicProgetto=personalita>.

È qui che forse, indirettamente, troviamo una figura a partire da cui cogliere un'ulteriore costante di questa raccolta: la rappresentazione della vita porta sempre con sé qualcosa di incontrollabile, alla stregua di un brusio che s'interpone nonostante tutti gli sforzi per eliminarlo. Che si tratti del vento, del ronzio dei tafani, delle gocce d'acqua che rovinano una foto, della sagoma di un animale sofferente sotto l'inquadratura satellitare di Google Maps o, come in questo caso, dell'edera che avvolge le macchine da scrivere, la vita è sempre qualcosa d'imprevedibile, di proliferante. Ed è con quella però – come se si trattasse di varcare un confine –, che chi scrive si deve confrontare, per far sì che il disagio, la vergogna di esistere, possano tradursi in qualcosa di produttivo. Il premio di questo lavoro può anche essere l'alba fresca e luminosa fissata da Russell nei versi che nel racconto chiudono il cortometraggio a lui dedicato:

La casa è quieta, tutto è immobile
Io ho scritto tutta la notte.
I primi raggi dell'alba sopra la collina
Riempiono l'intera valle con la sua pace. (p. 53)

Una forma di appagamento, questa, che mi auguro possa rimanere sempre episodica e provvisoria per Ghelli, perché non smetta di frequentare le ombre che ci portiamo dentro e che le parole e le cose, indifferenti, ci rimandano.