

Valerio Aiolli

contro il posticcio

DI PIERSANDRO PALLAVICINI

Lo scorso gennaio è uscito il quarto romanzo di Valerio Aiolli, *Fuori tempo*, che ne segna il passaggio dalla "media" e/o (*Io e mio fratello*, *A rotta di collo*) alla "major" Rizzoli. Aiolli si porta dietro una fama di autore addentro ai meccanismi e alle dinamiche della media borghesia italiana, con un occhio privilegiato per le ricadute sul sociale dell'evoluzione che sta subendo (o non sta subendo...) la morale borghese. *Fuori tempo* è una storia corale, familiare, mozzafiato nella scansione della trama, fiorentina d'ambientazione, italianissima di spirito, che conferma l'abilità (verrebbe voglia di dire la *tecnica*) di narratore dello scrittore toscano e la sua capacità di infilarsi dietro le quinte delle relazioni sociali e personali, a esplorare la vera realtà. Qui, in *Fuori tempo*, con un occhio di riguardo verso un argomento scomodo, imbarazzante: l'amore — sesso discretamente incluso — tra gli anziani.

L'amore tra gli anziani sembra essere il tema centrale del tuo nuovo romanzo, e quello che racconti è che tutti, persino quelle che dovrebbero essere le persone più vicine a questi anziani che si amano, è come se ne fossero inorriditi, come se di questo amore ne dichiarassero l'impossibilità, l'intollerabilità...

Avevo un paio di idee in testa, quando sono partito: la prima era raccontare una storia d'amore tra due persone anziane che fossero capaci di attivare (o di riattivare) la propria età giovanile. Con troppa facilità adagiamo il nostro giudizio, quando guardiamo gli altri, su ciò che ci riportano i nostri sensi, la vista in particolare. Vediamo una pelle raggrinzita, un passo un po' incerto, e cataloghiamo: *vecchio*. Vecchio in tutto: nel sentire, nel pensare. Dentro di noi sappiamo che non è così: io, a quarantadue anni, sono anche il bambino di cinque, il ragazzo di sedici, il giovane di ventitré che sono stato. Non è che mi ricordo di com'ero, lo sono proprio. Eppure, quando guardiamo gli altri, anche le persone a noi più vicine, ci fermiamo al guscio, o meglio proiet-

tiamo l'immagine di quel guscio su tutta la loro interiorità. E il triste è che, via via che passano gli anni, si è talmente condizionati dagli sguardi altrui che si finisce per autocensurarsi, per rinunciare a far vivere quelle parti di noi che gli altri considerano, preferiscono, morte. Oppure si finisce per modificare il proprio guscio, sperando così di guadagnarsi il diritto sociale a esprimere qualche slancio, qualche sentimento in più. Diventando però, in questo modo, *ostaggi del posticcio*. Ecco, io volevo raccontare la storia d'amore tra due persone anziane ancora in contatto con le proprie età interiori, ma non disposte a farsi ostaggi del posticcio. La seconda idea era di far sì che questa storia d'amore trovasse delle difficoltà a esprimersi, difficoltà poste proprio dalle persone più vicine ai due protagonisti: i loro familiari. Perché una storia del genere rompe molti degli equilibri su cui sono fondate le famiglie, e non sempre si è bravi ad accettare la rottura degli equilibri. Mi interessava mettere in luce come molte delle acquisizioni sociali e di costume più recenti (separazioni, famiglie allargate, autodeterminazione del destino individuale) poggino su fondamenta piuttosto fragili: finché tutto fila liscio tutto bene, ma appena i deboli della situazione reclamano un cambio di indirizzo, tutta quell'elasticità si rivela pura apparenza, e i rapporti si irrigidiscono, e si fa la voce grossa e la faccia cattiva. È questione di sopravvivenza: non è che i figli e i fratelli non accettino i sentimenti di Emma e Del Pozzo [i due "amanti anziani" del romanzo, ndr.], è che proprio non li vedono, accecati dai propri bisogni e dalle proprie ansie.

I sorrisi che si smontano fino a diventare ringhio, il rispetto di decenni che sparisce in dieci giorni... Mi sembra che questo conduca a una delle caratteristiche più importanti della tua narrativa. L'*ambiguità* dei tuoi personaggi...

Ambiguità: hai detto la parola giusta. Sono attratto dall'ambiguità. Di solito a questa parola viene dato un valore negativo, ma per me non è così. Non è così perché l'ambiguità fa parte a pieno titolo del nostro stare al mondo. E non mi riferisco tanto all'ambiguità sessuale, quanto quell'ambiguità sfuggente, pervasiva, di

cui mi pare siano fatte tutte le nostre vite. Gratti un po' di crosta alle persone, alle situazioni, alle storie, alle idee, e trovi che tutto ciò che appariva tutto d'un pezzo, ben definito, strutturato, adamantino, si rivela pieno di contraddizioni, sfumato, appeso a improbabili appigli, opaco. La linea che separa il bene dal male, il giusto dall'ingiusto, il vero dal falso è talmente arzigolata, spezzata, attorcigliata da costringerti ogni volta a sforzi analitici disumani per ritrovarla, capirne il senso e scegliere da che parte stare. Non è che non ci sia: alla fine, se cerchi bene, la trovi. Ma a volte puoi non avere l'occhio abbastanza acuto, o ti possono mancare le energie, gli strumenti: e ti ritrovi dalla parte sbagliata. Ecco, questo mi piace raccontare: il nostro muoversi un po' cieco nelle contraddizioni del mondo. Se certo l'ambiguità ha fatto sempre parte di noi, anche in altre epoche, oggi è il mondo stesso, con il suo continuo variare dei punti di riferimento, a ingarbugliare ancora di più la situazione, a renderci ancora più difficile l'orientamento. (E, guarda caso, la reazione più diffusa a livello di massa – e di gestione del consenso delle masse – è quella di semplificare, livellare, rimuovere.) E quindi mi viene naturale alternare lo sguardo tra il dentro (dove si svolge, consapevolmente o meno, la ricerca di quella "linea separatrice" da parte dei miei personaggi) e il fuori, il "sociale", che preme, spinge, sgomita, si fa spazio, ti mette di fronte ai tuoi limiti, che tu lo voglia o no.

Sociale cui guardi spesso nei tuoi libri, e con grande attenzione... E dietro si sente una posizione, una scelta etica.

Non credo che questa mia più o meno continua attenzione al sociale derivi da una particolare posizione etica, tanto meno politica. Ho, com'è ovvio, le mie convinzioni etiche e politiche, che credo alla fine possano trasparire dai miei libri. Ma non le sento, queste convinzioni, come i motori immobili che stanno fuori dal mio agire letterario e che gli danno vita. In altre parole, non scrivo libri su commissione delle mie posizioni etiche. Penso che la letteratura, e lo penso da lettore prima ancora che da scrittore, sia un sistema di conoscenza del mondo capace di dar vita a posizioni etiche, o almeno capace di esplicitarle con una chiarezza, una analiticità infinitamente superiore a quella delle formulazioni astratte. Un'etica non semplificata, non livellata. Un'etica spesso ambigua, a volte fastidiosa e magari anche molto scorretta. Un'etica, soprattutto, che si può esprimere soltanto attraverso il racconto, la narrazione, e a cui non è estraneo quel tipo particolare di piacere (a volte un piacere molto faticoso) che si prova quando si legge o si scrive. Quando racconto, o quando leggo un racconto, imparo qualcosa che solo le parole di quel racconto mi possono insegnare, e che solo con quelle parole posso esprimere.

Tornando a *Fuori tempo* e alla sua serratissima scansione ... Sembra quasi che tu l'abbia scritto già pensandolo come una sceneggiatura

No, non c'è nessuna sceneggiatura. C'è però un lavoro preventivo su struttura, personaggi e snodi della storia che probabilmente, almeno in Italia, si ritrova con più facilità nel lavoro degli sceneggiatori che in quello degli scrittori. Mi viene naturale mostrare il dettaglio, quando scrivo, e forse per questo sento il bisogno che le mie storie corrano – quando più quando meno – anche senza di me: se per tre pagine mi attardo in una descrizione, o in una tirata polemica, o in una divagazione, voglio che il ritmo della narrazione, seppur magari rallentato, si avverta, sotto. Se il romanzo è un fiume, posso anche decidere di far fermare il lettore a lungo in un'ansa tranquilla, ma preferisco che, se lo vuole, con una sola occhiata riesca a capire in che senso scorre la corrente.

Insisto con l'aspetto cinematografico di questo tuo ultimo libro, e... E come la prenderesti se ti dicessi che *Fuori tempo* ha qualcosa di fortemente mucchiniano?

A me Muccino piace. In particolare mi piacciono molto i suoi "primi tempi": il primo tempo di tutti i suoi film. Trovo che con quel ritmo mozzafiato applicato a storie quotidiane riesca a scardinare molti dei luoghi comuni sulla vita familiare oggi in Italia. Tocca dei nervi scoperti e, all'interno di una confezione di grande cura formale,

riesce a trasmetterti quella sensazione di struggimento risentito, di malinconia tragicomica che forse si può ritrovare anche in *Fuori tempo*. Anch'io non capisco perché ce l'abbiano tanto con lui, e ho l'impressione che non sia un problema estetico, o legato a quella certa superficialità che gli viene rimproverata (e che magari almeno in parte c'è davvero, e che secondo me dipende dal fatto che i secondi tempi dei suoi film si avviano un po' su stessi, limitandosi a portare alle estreme conseguenze quanto impostato nella prima parte). Penso che dipenda dal fatto che in Italia, sia nel cinema che nella letteratura, sono decenni che è come se ci si vergognasse di descrivere e raccontare da vicino il mondo borghese. È vero che un certo tipo di romanzo o di cinema che lo facevano, verso la fine degli anni Sessanta, avevano perso la loro ragion d'essere. Ma più per un problema di forme che di contenuti, a mio parere. Il mondo borghese, o ceto medio che dir di voglia, è una miniera di storie e di personaggi che da noi viene raccontato ancora troppo poco. Tra l'altro ha subito in pochi decenni fortissime trasformazioni, e questo lo rende ancora più interessante. A patto, naturalmente, di trovare l'adeguato modo di raccontarlo.

