

## *Mille esempi di relazioni di potere: la narrativa di Daniela Ranieri*

### RIASSUNTO

Il contributo presenta la narrativa di Daniela Ranieri, soffermandosi sulla rappresentazione dei rapporti di potere che, apparentemente invisibili e per lo più rimossi dal senso comune dei nostri anni, determinano invece la vita presente di ciascuno di noi. L'attenzione, in particolare, è rivolta all'impiego, originalissimo, della forma romanzo, concepita come contenitore multiuso nel quale è possibile raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi stile, all'insegna di una vocazione creativa che determina l'unicità della scrittura di Ranieri.

### RÉSUMÉ

Cet article présente l'œuvre de Daniela Ranieri en se concentrant sur la représentation des rapports de pouvoir qui, apparemment invisibles et pour la plupart ignorés par le sens commun de notre époque, déterminent en réalité la vie présente de chacun de nous. L'attention, en particulier, est portée à l'utilisation, très originale, de la forme romanesque, conçue comme un contenant polyvalent dans lequel il est possible de tout raconter avec des styles très différents, à l'enseigne d'une vocation créative qui détermine l'unicité de l'écriture de Ranieri.

\*\*\*

### IL ROMANZO COME RAPPRESENTAZIONE DEI RAPPORTI DI FORZA

Nata sul finire degli anni Settanta nella “periferia indocile” di Roma Est, Daniela Ranieri ha avuto inizialmente una formazione socio-antropologica,

di cui fa fede il saggio (ricavato dalla sua tesi di laurea) *De erotografia. Nuove scritture del desiderio*, pubblicato nel 2004 da Castelvechi. Dopo un breve periodo di precariato accademico, ha lavorato come consulente editoriale per Ponte alle Grazie, che dal 2012 pubblica tutti i suoi libri; da alcuni anni scrive puntuti editoriali di politica e di cultura per il *Fatto Quotidiano*. Sin dagli esordi, la narrativa di Ranieri è stata caratterizzata da una forte vena saggistica e ironica, che tuttavia non ne esaurisce la complessità e la ricchezza (e anzi ne ha forse limitato la ricezione): i due romanzi migliori, pubblicati tra il 2015 e il 2021 (*Mille esempi di cani smarriti* e *Stradario aggiornato di tutti i miei baci*), pur conservando al loro interno una forte componente comico-satirica, non si lasciano affatto inquadrare in quel genere e sono, almeno a parere di chi scrive, tra i migliori apparsi negli ultimi anni in Italia. Estranea tanto allo sperimentalismo neo-modernista quanto al *middle brow* di tanta scrittura “femminile” contemporanea (dalla Ferrante *geniale* in giù), la sua opera merita un’attenzione meno occasionale ed episodica di quella riservatela sinora; e non solo per le sue indubbie qualità stilistiche, ma anche perché rappresenta con estrema lucidità i rapporti di forza e le relazioni di potere che, apparentemente invisibili e per lo più rimossi dal senso comune dei nostri anni, determinano invece, in profondità, la vita presente di ciascuno di noi.

*TUTTO COSPIRA A TACERE DI NOI: IL GRANDE COMLOTTO MONDIALE*

L’esordio romanzesco di Daniela Ranieri risale al 2012, con *Tutto cospira a tacere di noi*. Il titolo, tratto dalle *Elegie duinesi* di Rilke, è spia di una paratestualità ricca di riferimenti alla letteratura mondiale che caratterizzerà anche i romanzi successivi. Ma diciamolo subito: *Tutto cospira* è ancora una prova acerba, tanto ambiziosa nelle intenzioni quanto debole nell’esito complessivo. Il narratore principale è Luigi Trevor, giovane hacker e attivista politico che, una volta infiltratosi, allo scopo di sabotarla, in una società di comunicazione collusa con vari regimi repressivi di tutto il mondo, si mette sulle tracce di Arianna, ex ricercatrice universitaria ed ex collaboratrice della stessa società, scomparsa nel nulla poco prima del suo arrivo in azienda. Luigi e Arianna non si incontreranno mai, ma recuperando i file cancellati dal computer della sconosciuta, lui riesce a scoprire i piani segreti della Fantasy Mix e soprattutto a dar voce alla donna, di cui giorno dopo giorno si innamora *de lonh*, e della quale riproduce, nel proprio memoriale, stralci del diario privato e delle mail private. Già nell’opera prima, dunque, si fa strada il grande tema di fondo della narrativa di Ranieri: la rappresentazione delle relazioni di potere, esplorate, qui, in una dimensione

sovraindividuale, come espressione di invisibili “poteri forti” che agiscono sullo scacchiere geopolitico internazionale.

Sul piano espressivo, inoltre, se la voce di Luigi e del suo manoscritto ritrovato (un topos, insieme a quello del complotto, che potrebbe ricordare certa letteratura postmoderna) è tutto sommato fiacca e anodina, piena di cliché e di ammiccamenti al linguaggio informatico (consulente linguistico d’eccezione, su questo versante, è stato Franco “Bifo” Berardi), le parole rubate dal computer di Arianna preannunciano, al contrario, temi e soluzioni stilistiche delle opere successive, e in particolare quella satira sferzante delle élite culturali (o sedicenti tali) e del loro linguaggio che, un anno dopo, avrebbe dato luogo ad *Aristodem*. Esempari di questo filone le pagine sul “gallinaio di nientificazione che era l’Università romana” ai tempi in cui Arianna (trasparente alter ego dell’autrice) aveva tentato, invano, di scalare il mondo accademico:

Durante i cinque anni della mia permanenza in quel gallinaio di nientificazione che era l’Università romana, era tutto un pullulare di aperitivi, colazioni, pranzi di *statement*, *brunch*, apericene, *talking*, merende operative, avanzamenti informali. C’era sempre qualcuno a cui dover fare una bella impressione in vista di un favore futuro, qualcuno nelle cui grazie entrare per essere favoriti al prossimo contratto: se non era il coordinatore corrotto di qualche dottorato, era l’artista post-human con le bacche di ginepro cucite sotto gli zigomi, adorato dalle migliori facoltà giovani del mondo, o il *media guru* ricoperto di soldi dall’Ateneo solo per essersi degnato di portare un robottino parlante, creato dal suo team durante il seminario di nuove tecnologie (il robottino, affaticatissimo e riluttante, solitamente dopo un po’ di manovre fallimentari diceva solo “CI-A-O” come se gli avessero ficcato un bastone nel culo nel momento in cui stava pronunciando la A). Questi personaggi arrivavano con la borsa a tracolla e un paio di assistenti ai lati a debita distanza, di solito un maschio e una femmina, che avevano l’aria di non voler parlare con nessuno in ogni caso, dato che erano lì unicamente in virtù di un principio di osmosi. Appena si sedeva, l’Ospite sembrava impaziente di dire la propria, senza stare troppo a sentire di cosa si stava parlando né perché fosse lì, ammesso che ci fosse un perché estraneo al semplice onore di averlo davanti. Dopo il suo scarno intervento infarcito però delle banalità più nazional-popolari leggibili su qualsiasi rivista pseudoscientifica stampata con i soldi della ricerca, l’Ospite si degnava di partecipare, in segno di riconoscenza, al buffet organizzato dall’Ateneo<sup>1</sup>.

1. RANIERI Daniela, *Tutto cospira a tacere di noi*, Roma, Ponte alle Grazie, 2012, pp. 174-176.

In pagine di comica invettiva come questa, che rivelano precisi rapporti di potere (in questo caso all'interno del mondo accademico), vediamo già le avvisaglie del libro successivo, esclusivamente incentrato sul mondo *radical chic* romano. Il personaggio dell'"esperta di arte contemporanea, postfemminista, divorziata due volte e per questo arricchita, che non aveva mai risolto la questione della sua identità sessuale", annuncia già il microuniverso di *Aristodem*, e su di lei la satira dell'autrice si fa impietosa, assume i colori dell'iperbole e risulta particolarmente efficace quando si fa mimesi e caricatura di uno stile, di una lingua e di una retorica:

Passando la sentivi squittire tra i sonagli dei suoi braccialetti etnici (ma non etnici colorati, etnici \*citazionisti\*) cose come "Avete sentito di questa cosa delle case sugli alberi?", o "C'è questa vicina turkmena che sta sostituendo la chemio con l'origano...", e se non era l'una era l'altra. Prendeva una vittima a caso e cominciava a mitragliarla di nomi di perfetti sconosciuti, nuovi artisti creativi che *devi assolutamente conoscere, altrimenti non ti saluto più*. [...] Più soldi, per lei, voleva dire meno preoccupazioni, e quindi lo stato ideale utile al mantenimento del suo tenore di vita totalmente spensierato, l'unico che poteva consentirle di fare un corso di curdo con un gruppo di rifugiate in questa *riproduzione \*sarcastica\* di un börgr scandinavo costruito in un campo lavoro di rifugiate ruandes<sup>2</sup>*.

#### CONTRO IL NUOVO RADICAL CHIC: *ARISTODEM*

*Aristodem. Discorso sui nuovi radical chic*, apparso nel 2013, non è un romanzo-saggio, ma piuttosto un saggio in forma di pamphlet e ad alto tasso di finzionalità, dove serissime riflessioni sociologiche si alternano a una satira grottesca e surreale della sinistra romana radical chic, un ambiente che l'autrice, antropologicamente estranea a quel mondo, ha avuto occasione di frequentare in gioventù e da cui è stata respinta: di qui il risentimento e la (confessata) invidia per una classe tanto privilegiata sul piano del capitale economico quanto inadeguata a rivestire il ruolo sociale che pretenderebbe di avere. Non lo si può definire un romanzo perché un *plot* vero e proprio non c'è, o è appena abbozzato, e coincide appunto con la scoperta, da parte dell'io narrante (una ricercatrice precaria di sociologia proveniente dall'estrema periferia romana), di un *demi-monde* che inizialmente la incuriosisce e di cui forse subisce il fascino, ma che ben presto si rivela un clamoroso bluff intellettuale. Il meccanismo saggistico-affabulatorio e

2. *Ibid.*, p. 177.

l'abbondanza di dialoghi ricordano in parte *Fratelli d'Italia*, ma la pronuncia sarcastica e grottesca rivela, già a questa altezza, l'influenza decisiva, a livello stilistico, di Gadda. In più, rispetto ad Arbasino, *Aristodem* fa ridere, e molto.

Fa ridere per esempio la carrellata di ex sessantottini ed ex settantasettini, quasi sempre privilegiati e perciò nullafacenti o impiegati in lavori di facciata; di sedicenti artisti; di accademici alla ricerca (narcisistica) di riconoscimenti anche al di fuori dell'accademia. Politicamente scorretti e caricaturali, questi ritratti dal vero sono costruiti o riportando per esteso i dialoghi tra i personaggi oppure mettendone in rilievo il vuoto birignao pseudo-intellettuale attraverso la tecnica del discorso indiretto, che permette di citarne i tic e i vezzi linguistici. Fa ridere anche la descrizione di Trotzo, lo pseudo-intellettuale di sinistra ultra-proletario che ha già pubblicato otto libri "scorretti" (in tutti i sensi), corteggiato dai radical per l'irriducibile anticonformismo con cui critica, da sinistra, quella stessa sinistra che lo idolatra.

Vestito male, malissimo, come si trovava, anelloni argento-latta ai pollici, le labbra nere da fumatore, con macchie di sporco sui gomiti del giubbotto e i bordi della camicia sfilacciati. Non saluta quasi nessuno, si mette con le spalle in un angolo con la faccia da finto timido che non vede l'ora che gli venga rivolta la parola. Ma tanto aveva già catalizzato l'attenzione: giacchetto di jeans da scugnizzo napoletano, sorriso come a dire "ma che so' venuto a fa'..." Quando entra nei posti tutti pensano infatti "guarda che scugnizzo", sentendosi nel pieno sole di Avellino in un anno del decennio Ottanta, davanti a un chinotto o a una cedrata Tassoni – accorgimento – uno dei tanti – che dà subito all'aria un profumo di autenticità e sfrontatezza che quando lui non è in giro è possibile ricreare solo ai tavolini del Necci, il bar di Pasolini nel cuore del Pigneto. Anzi, quasi quasi, quando c'è lui, ti viene pure lo scrupolo di andare a controllare se per caso fuori ci sia un suo complice che ti sta rubando la macchina.

Scapigliato pure se mezzo pelato, quasi cinquantenne ragazzino dei sobborghi, odoroso di pattumiera radicale e chic, le labbra viola e la sigaretta non si sa di che sempre tra i denti, è uno che le canta, ah-ah, se, che le suona, uno che fa cultura, che produce conflitto. Con la bavetta bianca agli angoli della bocca, la barba sfatta, gli occhi pesti, l'alito di Merit marinata, è un intellettuale, lui sì, anche se non ha studiato. Mica serve una laurea alla Bocconi per discettare di economia come fa lui: sa tutto di tutti<sup>3</sup>.

Trotzo seduce e incanta i radical chic romani perché alle feste dell'Unità osa sputare in faccia ai dirigenti e ai politici di partito, dal momento che, "da vero

3. RANIERI Daniela, *Aristodem. Discorso sui nuovi radical chic*, Roma, Ponte alle Grazie, 2013, pp. 130-131.

guru”, non riconosce nessuna leadership, nemmeno la sua. Deve il suo carisma al fatto di essere un cane sciolto, “un rivoluzionario primitivo” che non fa troppe distinzioni tra teoria e prassi. E il borghese intellettuale democratico di sinistra ne è attratto perché lui manda “affanculo” Severino e Cacciari trattandoli come suoi pari; perché il linguaggio di Trotzo e la sua postura *trash* gli appaiono come il relitto da salvare di una cultura proletaria autentica e sottomessa; perché lui “ai Festival della Mente chiede la parola e rivolge ai convenuti, filosofi, professori, economisti, scienziati, domande impertinenti (perciò pertinentissime) col tono di una comparsa di un film di Vanzina: per mettere in luce, no?, per evidenziare. ‘Aò, a professò, ma dimme ‘mpo’...’”<sup>4</sup>. Il poeta borgataro piace al radical chic perché ne soddisfa l’inconfessato bisogno di liberarsi dal fardello di una cultura alta, di cui non riesce più a capire forme e contenuti.

Vestale indiscussa del culto radical è tuttavia la cinquantenne Luciana, professoressa di Italiano sufficientemente ricca di famiglia per potersi permettere un magnifico attico con vista su Roma, dove riceve il *demi-monde* di cui sopra insieme al compagno Glauco e all’amica Froidiana, psicanalista autodidatta. Personaggio, qui, esclusivamente comico, quello di Luciana diventerà pirandellianamente umoristico, assumendo un’identità narrativamente più articolata, in *Mille esempi di cani smarriti*: per ora è tuttavia solo la caricatura di un radicalismo da “Vinothérapie nelle Spa del Chianti”, affetto da facile populismo e molto diverso, per ciò, dal suo gemello francese. La tesi (serissima) di *Aristodem* è che appunto il radical chic italiano sarebbe sostanzialmente una sorta di anarchismo populista, incline ad assumere talvolta posizioni estreme ma solo per posa e per un bisogno primitivo di idoli e di feticci culturali, che mascherano nella realtà un disarmante vuoto di cultura e una disabitudine al pensiero complesso. È un ritratto parodico e scorretto, ovviamente, e la vis satirica è talmente esondante da trascendere molto spesso l’oggetto. Per questo *Aristodem* è da un lato qualcosa più di un *instant book* su un preciso tipo antropologico italiano, e dall’altro, però, anche qualcosa di meno rispetto a quello che sarebbero stati i due libri successivi<sup>5</sup>.

4. *Ibid.*, p. 134.

5. Tra le poche recensioni al libro segnalo quelle (indicative di una ricezione favorevole, seppure limitata, sia da destra che da sinistra) di GNOCCHI Alessandro, “Gusti, miti e ossessioni del nuovo radical chic”, in *il Giornale*, 4 giugno 2013, e di PACIFICO Francesco, “Il mondo crudele dei radical chic”, in *la Repubblica*, 21 luglio 2013; entrambi sottolineano la qualità non comune della scrittura di Ranieri.

IL CAPOLAVORO DI DANIELA RANIERI: *MILLE ESEMPI DI CANI SMARRITI*

*Mille esempi di cani smarriti* (2015) è, probabilmente, il capolavoro di Daniela Ranieri. Il titolo contiene un riferimento a *Madame Bovary* di cui solo nella pagina finale diventerà chiaro il senso, e molti dei capitoli che compongono il libro sono, a loro volta, aperti da brevi citazioni tratte da Kiš, Kafka, Gadda, Céline e una quantità di altri autori: è una letteratura colta, quella di Ranieri, che tuttavia non si serve dell'intertestualità né per sfoggio erudito né come vezzo post-moderno. Accolto alla sua apparizione da un sostanziale silenzio, spiegabile almeno in parte con l'estraneità dell'autrice al mondo letterario e ai suoi riti, il romanzo è stato oggetto di una recente riscoperta sui *social network*, che ha dato luogo, tra l'altro, a una attenta riflessione da parte di Valentina Sturli apparsa sul blog *La letteratura e noi* nel dicembre 2020.

*Mille esempi*, innanzitutto, è un vero romanzo, di pura fiction e di 540 pagine; uno di quelli che, fino all'ultimo, non ti lasciano indovinare nulla del loro scioglimento. Ciononostante, siamo ben lontani dal *middle brow* e dalla letteratura di consumo. In primo luogo perché l'intreccio non è lineare ma spezzato da continue e disorientanti anacronie: si potrebbe parlare in proposito di una struttura ad analessi periodiche, in cui sulla vicenda principale (il resoconto di una cena tra amici in una terrazza romana) si innestano lunghi *flashback* verso punti più o meno lontani nel passato. In secondo luogo, perché il ritmo stesso della narrazione è spesso rallentato da descrizioni in uno stile "compiutamente e volutamente barocco, teso, lussureggiante e complesso", che però, osserva Sturli, non è mai "ostacolo alla trama o puro virtuosismo, ma arricchimento sensoriale e quasi tattile per chi legge"<sup>6</sup>. La straordinaria densità linguistica e figurale di moltissime pagine del libro modella uno sguardo sul reale originalissimo e idiosincratco. Ecco uno tra i tanti esempi possibili:

La casa: astuccio della multiforme nevrosi, sopravvissuta a caciaroni terremoti di Roma, condonata in varie parti dei suoi lussuosi abusi, fatti tutti grazie a un occhio chiuso o a un favore di cardinale e/o banchiere (amico di famiglia); stratonata dal vento di inchieste e rinvii in giudizio di ex proprietari e nuovi prestanomi; contesa da parenti zoticoni e molesti da chiamare a Natale per tenerli buoni; smontata, negata e rimodulata sui principi dell'olismo ayurvedico e dell'ecofemminismo statunitense; infine, come una cima di montagna dalla

6. STURLI Valentina, "Un capolavoro sconosciuto? Su Mille esempi di cani smarriti", in *La letteratura e noi*, 11 dicembre 2020, <https://laletteraturaenoi.it/2020/12/11/un-capolavoro-sconosciuto-su-mille-esempi-di-cani-smarriti-di-daniela-ranieri/>.

neve, calmata da iniezioni di soldi e da ospitate giuste, a dispetto delle magmatiche correnti sotterranee dei piani bassi contaminati anche, ci mancava, dall'arrivo di inquilini in affitto, immigrati con ditta, burini arricchiti<sup>7</sup>.

È esattamente in pagine come queste, dove risuonano echi ben riconoscibili della *Cognizione del dolore* o del *Pasticciaccio*, che si avverte la necessità stilistica, tutt'altro che esteriore, del dialogo intrecciato da Daniela Ranieri con la tradizione modernista. Si sente in sottofondo la voce di Gadda, ma anche quella di Thomas Bernhard (maestro di molti scrittori italiani contemporanei, come Vitaliano Trevisan) e di tanti altri modelli, tutti però originalmente rifiuti fino a dar luogo a un risultato inconfondibile. La scrittura di Ranieri è, soprattutto nelle parti iniziale e finale, di una qualità elevatissima, e ha pochi equivalenti nella narrativa italiana contemporanea sul piano dell'originalità e dell'invenzione stilistica.

I personaggi, a cominciare da Luciana, prototipo della radical chic piena di buoni propositi artistico-umanitari, ma in fondo ignorante, superficiale e anaffettiva, sono grosso modo gli stessi di *Aristodem*, solo che qui non si tratta più di tipi o maschere, ma di figure a tutto tondo. Beninteso, la satira di quel mondo c'è ancora, ed è impietosamente comica (soprattutto nel caso di figure secondarie, come quella di Barbato Magnus, l'artista concettuale e ultra-oppositivo), ma a questa si aggiunge ora una inedita complessità rappresentativa che li rende vivi e credibili. Come in Gadda, il comico convive gomito a gomito con la tragedia (e di catastrofe in senso stretto si può parlare, a ragione, per il finale, di cui non va rivelato nulla), facendosi cognizione di un dolore profondo, esistenziale, e anatomia di un desiderio per lo più represso, oppure incapace di trovare il proprio oggetto.

L'eroe inatteso del libro, poi, non è neanche un eroe; nel senso che non diresti, fino all'ultimo, che è proprio in Antimo (il claudicante, asimmetrico e inizialmente liquescente compagno di Luciana) che si cela quel poco di umanità ancora possibile in un mondo di puro orrore e di pura vanità; un mondo dipinto con feroce sarcasmo soprattutto nei primi capitoli. Perdente, offeso dalla vita, schiacciato da un insormontabile complesso di inferiorità di origine edipica (è figlio di un ex prete operaio, ora avvolto da un'aura di quasi santità), Antimo è la vittima prediletta dell'esondante narcisismo di Luciana, ma è anche l'unico personaggio capace, da un lato, di uno sguardo obliquo e ironico sulle cose, e dall'altro di provare sentimenti autentici: nei confronti della figlia di Luciana, Cecilia, e della migliore amica di lei, Franca, sfortunata ma intelligente ragazza di periferia che, come Antimo, si sente ed è antropologicamente estranea alla fatua borghesia

7. RANIERI Daniela, *Aristodem*, cit., p. 11. Il brano è citato anche da Sturli.



intellettuale romana. È suo il punto di vista di questa pagina, che lo vede a tu per tu con Franca, oggetto inconfessato e proibito del suo desiderio (e si noti anche qui la scomposizione analitica dei particolari, di matrice gaddiana):

Ma lì sul terrazzo, aggredito dalla luminosità di un giorno duro e piatto e potente come il negativo del buio, subito fuori dalla brevità profonda e abissale di questo pensiero che lo faceva vecchio, a un tratto era successo qualcosa, qualcosa di improvviso, che era già lì da tempo, forse, ma fino a quel momento era stato immobile. [...] Quando Franca aveva fatto un passo verso di lui e poi verso il davanzale facendo tremare gli anemoni, qualcosa di sottile e di ignoto si era mosso, rapido e pesante, e si era messo a girare attorno a loro come un animale voluminoso che si fosse svegliato affamato. E adesso chi difendo, me o lei? Adesso mi tocca. O la tocco io. [...] Poco più in là c'era il piede sinistro di lei, nel sandalo, o nella ciabattina [...], di cuoio, coi laccetti che passavano tra le dita e poi diventavano una cavigliera, no, un cinturino. Qualcosa di greco, di riarso, qualcosa della lucertola sulla calce, emanava dal suo piede intoccato<sup>8</sup>.

Personaggi in modo diverso tragici, quelli di Antimo e di Franca sono anche al centro della riflessione più profonda di un romanzo che riesce a raccontare, con uguale sensibilità, tanto le mille sfumature del desiderio maschile, quanto la difficile ricerca di un punto di equilibrio da parte delle giovani donne, e soprattutto di Franca, la cui educazione sentimentale consiste in una successione di relazioni sempre più degradanti e precipita poco a poco verso un esito tragico. Rappresentata in chiave non esclusivamente femminile, ma in un'ottica che trascende le considerazioni di genere senza mai occultarle, la fenomenologia del desiderio di *Mille esempi* mette in risalto i meccanismi universali che regolano l'eros: il suo essere condizionato dai rapporti di potere e, in prima istanza, *di classe*; il narcisismo di massa; la volontà di dominio sessuale sull'altro e sull'altra. Il romanzo, tuttavia, in una prospettiva che con molte riserve si potrebbe persino chiamare utopica, dà anche spazio all'elemento positivo, valorizzando la ritrosia al protagonismo e la ricerca di una impossibile comunione erotica con l'altro: impossibile, ma non per questo meno emotivamente intensa né meno capace di dare senso al grigiore della vita quotidiana.

8. RANIERI Daniela, *Mille esempi di cani smarriti*, Roma, Ponte alle Grazie, 2015, p. 186.

TOPONOMASTICA DEL DESIDERIO: *STRADARIO AGGIORNATO DI TUTTI I MIEI BACI*

C'è un personaggio dell'ultimo romanzo di Daniela Ranieri (lo Scrittore) che, nella pausa di un intercorso amoroso, invita la narratrice-protagonista a darsi alla letteratura commerciale:

Pensaci: potresti comprarti un attico a Trastevere e stendere i panni su quel tipo di terrazzo che si vede nei film di successo dei registi romani. Potresti diventare la *spin doctor* di una sottocorrente di centro-sinistra da rilanciare. Potresti essere contattata dal produttore di un film italiano, compariresti nei titoli di testa. Basterebbe che fossi un po' più abile con il copia-incolla, dai uno sguardo a cosa ha funzionato quest'anno: femminili, gialli, iraniani...<sup>9</sup>

*Stradario aggiornato di tutti i miei baci* è però tutto fuorché questo: è, al tempo stesso, un romanzo-saggio di quasi settecento pagine sull'amore (e sulla morte) e un regesto implacabile, e tragicomico, del narcisismo (soprattutto) maschile. Non un prodotto del marketing culturale, ma la sostanziale conferma di quanto *Mille esempi* prometteva<sup>10</sup>.

Se li avevamo un impianto narrativo sofisticatissimo, tutto giocato, come si è visto, sulla spaesante alternanza di piani temporali, e uno stile modellato in parte sul flusso verbale di Bernhard e in parte sulla lingua, espressivista e dissacrante, di Gadda, nello *Stradario* c'è invece da un lato una rarefazione della trama e una rinuncia al "romanzesco" in senso stretto, e dall'altro una più omogenea distribuzione della tensione stilistica. Al modello di Gadda (più volte citato nel corso del libro) vanno peraltro ricondotte alcune delle marche distintive più evidenti dello *Stradario*, come l'elencazione caotica e il corto-circuito tra aulico e comico, particolarmente esibito, per esempio, nella coniazione di parole composte: "l'i-deal-tacchino kantiano", i "curriculum-rotolo-del-Mar-Morto" (di certi costosissimi professionisti romani), il "silenzio-salamoia delle catastrofi"<sup>11</sup>.

9. *Ibid.*, pp. 196-197.

10. Tra le recensioni allo *Stradario* mi limito a citare: CESARO Giuseppe, "Lo *Stradario* è la perfetta piramide olfattiva della realtà", in *Il Fatto Quotidiano*, 27 maggio 2021, p. 23; BIANCHI Paolo, "L'eros nero di Daniela Ranieri fa a pezzi maschi e banalità", in *Il Giornale*, 23 giugno 2021, p. 21; CASTELLANA Riccardo, "Il silenzio-salamoia delle catastrofi", in *L'Indice dei libri del mese*, a. XXXVIII, n. 7/8, Luglio/Agosto 2021, p. 18; CROSETTI Maurizio, "Amori e altri disastri. Basta sapersi arrendere", in *la Repubblica*, 16 gennaio 2022, p. 31.

11. *Ibid.*, pp. 99, 102, 150.

Al centro del romanzo sta l'ossessione erotica, anzi, gaddianamente, l'inclinazione all'"erotia"<sup>12</sup> dell'io narrante: il catalogo retrospettivo degli amanti, che fornisce l'impalcatura strutturale al romanzo, per un verso illumina (comicamente, ma con un fondo di verità sostanziale) le mille sfaccettature della vanità maschile e per l'altro fornisce materia di riflessione seria sull'amore in quanto tale, ma soprattutto come antidoto contro il nulla e la morte – a partire dalla morte del padre, da cui è edipicamente segnata la *quête* erotica della protagonista.

Sullo sfondo di una Roma per lo più di periferia ("la periferia indocile" di Roma Est: non più quindi, la Roma delle terrazze intellettuali del semicentro e dei quartieri residenziali a Nord, dove erano ambientati i *Camò*)<sup>13</sup> sfilano uno dopo l'altro, in un crescendo parossistico, decine di narcisisti seriali caratterizzati da delirio di onnipotenza, grettezza sentimentale (e talvolta anche materiale), opportunismo, la cui disarmante assenza di qualità emerge ancora più nettamente quando rivela precisi rapporti di forza: medici che adottano il linguaggio specialistico come strumento di prevaricazione sul paziente, ma che poi, messi alla prova, si rivelano "ignoranti settoriali"<sup>14</sup>; letterati frustrati che snobbano lo Strega, ma al tempo stesso non sanno sottrarsi al gioco degli *endorsement* vicendevoli con cui la società letteraria italiana promuove e tiene a galla se stessa; filosofi capaci di magnetizzare la platea con eloquenza e profondità, salvo rivelarsi poi disinvolti plagiari di idee altrui; direttori di giornali inetti e spudoratamente sessisti; neo-ricchi e figli di papà irriducibilmente cafoni, che sfruttano la propria condizione di privilegio sociale in funzione del dominio sessuale; politici-Narcisi troppo ossessionati dalla cura della propria immagine *social* per dedicarsi seriamente alla gestione della cosa pubblica.

Qualcuno potrebbe divertirsi a riconoscere (e riconoscerà, volendo) le persone reali che si celano dietro le maschere fittizie, ma leggere lo *Stradario* come un romanzo a chiave, o come una semplice satira di una certa Italia contemporanea, al modo di *Aristodem*<sup>15</sup>, significherebbe impoverirlo. C'è invece, dietro il furore tragicomico di Daniela Ranieri, la consapevolezza dolorosa che è quasi

12. *Ibid.*, p. 483.

13. Il centro storico di Roma, del resto, "oggi è solo uno sfondo per *selfie* dementi: uno Stato a sé, in usucapione all'umanità turistica, mezzo parco a tema e mezzo suburra, dove ciascuno che passi esercita una pura riflessologia narcisistica addosso alle rovine" (*ibid.*, p. 343).

14. *Ibid.*, p. 133; ma il livore contro i medici ha nel libro risvolti ben più ampi, degni di uno Zenò Cosini.

15. C'è anche quella, intendiamoci, e con risultati non di rado esilaranti: si legga per esempio il capitolo sui pacchetti-soggiorno con meditazione zen offerti da un efficientissimo *marketing* buddista che si esprime "con accento *thai*-viterbese" (*ibid.*, p. 398).

impossibile sottrarsi, oggi, all'imperativo al godimento che caratterizza la nostra epoca: la coazione a ripetere, ogni volta, gli stessi errori in materia amorosa colma infatti il vuoto che ci annichirebbe se rinunciassimo a concepire la conoscenza dell'altro come concupiscenza, il desiderio come obbligo al godimento immediato (come ci ha insegnato Lacan). Per questo motivo, verso la fine del libro, la relazione con Emanuele (pp. 624-sgg.) sarà destabilizzante per la protagonista: l'incontro con l'unico uomo che, pur dichiarando di desiderarla (e desiderandola in effetti), le si sottrae e le vieta il godimento (e per giustificati motivi: è un frate), rappresenta il momento di maggiore consapevolezza di questa dolorosa anatomia dell'amore. Che ha tra i suoi corollari principali la coscienza della natura mediata, massificata e falsamente romantica del desiderio; ed è in quest'ottica che andrebbero lette, anzi, alcune pagine di puro saggismo, tra le più intelligenti del libro, come questa:

Riciclamo frasi, ricette per il pranzo, indirizzi di farmacie, idee regalo. Passiamo la vita a pensare i pensieri degli altri: degli scrittori, quando la nostra mente ha sete di cose elevate; dei nostri ex amanti, di regola, di cui recuperiamo le crudeltà e le accuse più uncinato per usarle contro nuove, innocenti persone. Alcune le lasciamo con le frasi con cui altri hanno lasciato noi: giacché ci hanno ferito a puntino. Così diciamo "bravo!" a noi, che usiamo parole ridiventate bianche come le pallottole che trapassano un corpo pulendosi con la carne stessa del perforato, ma in realtà diciamo "bravo!" a chi ci ha quasi ammazzato. I nostri pensieri vengono tutti dall'esterno di noi<sup>16</sup>.

Riflessioni simili non stonerebbero, per esempio, in un saggio ormai classico come *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961) di René Girard e offrono, in più, oltre alla ricchezza affabulatoria di una scrittura senza pari, anche un'esatta rappresentazione di quanto proprio le dinamiche desideranti, in quanto mediate (cioè sociali), siano le più sensibili alle relazioni di potere e ai rapporti di forza. E un capitolo a parte meriterebbe poi l'elemento positivo e utopico, presente in filigrana anche qui, ma stavolta nella forma di una pietà verso gli antenati e verso le forme di vita animali (i gatti, gli amati gatti), verso cui la scrittura mette da parte l'ironia e diventa preghiera, sommessa e caratterizzata da un lirismo mai troppo esibito.

Certo, le quasi 700 pagine del libro sono tante, e non tutte necessarie: sarebbe stato utile, per esempio, tagliare i capitoli sui profumi, senza troppo danno per la struttura, che per il suo carattere sostanzialmente giustappositivo non solo

16. *Ibid.*, p. 57.

non ne avrebbe risentito, ma avrebbe guadagnato in termini di efficacia. Eppure, anche in certi piccoli difetti di composizione, bisognerà riconoscere all'autrice una necessità di fondo: quella che la porta a concepire modernamente il romanzo come un contenitore multiuso nel quale è possibile raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi stile, e che proprio per la sua ambizione totalizzante e onnicomprensiva rifugge dalla forma breve, dalle limitazioni di genere e, anche, da quelle di *gender*: perché, rispetto a una narrativa e a una saggistica "femminile" (a una scrittura di donne che parlano di donne rivolgendosi esclusivamente ad altre donne), oggi troppo spesso funzionale alle esigenze del marketing editoriale e alla costruzione di un pubblico-target, l'opera di Daniela Ranieri aspira piuttosto a una universalità di valori, estetici, etici e conoscitivi, e per ciò rifiuta etichette riduttive, tendendo, anche sul piano delle dimensioni, all'opera-mondo, al romanzo che ambisce a raccontare la totalità dell'esistenza contemporanea.

Riccardo CASTELLANA  
Università degli Studi di Siena

