

Il linguaggio di *Treno di panna*

T

DÉNES MÁTYÁS

RENO DI PANNA, USCITO NEL 1981, È IL LIBRO D'ESORDIO DI ANDREA DE CARLO CHE HA PRESTO TROVATO L'INTERESSE DELLA CRITICA LETTERARIA, TRA L'ALTRO, PER IL SUO STILE E IL SUO LINGUAGGIO OGGETTIVI E, PER COSÌ DIRE, SEMPLICI. GIANNI RIOTTA, per esempio, nella sua prefazione a *Treno di panna*, osserva in relazione al linguaggio del romanzo che «De Carlo riuscì, con grazia irripetibile, ad aprire la strada a un italiano «inglese», fluido, costante, innocente, narrato alla *Blow Up* di Antonioni, libero dalla gnagnera snob.»¹ Infatti, leggendo il romanzo, la ristrettezza del linguaggio della narrazione balza subito agli occhi. Il lettore si trova di fronte a una «ingenuità e freddezza [...] che si traduce in una sintassi veloce, in una lingua essenziale e precisa.»² Non è per caso, quindi, che in *Treno di panna* troviamo una semplice costruzione di periodi: la narrazione è costituita maggiormente di frasi semplici, ma anche quando ci sono proposizioni composte, esse sono piuttosto coordinative. Perciò, si può dire che è dominante nel romanzo la semplicità della grammatica, il che è messo in risalto anche dall'uso di un tempo verbale *semplice*: l'imperfetto. Ma accanto a questa semplicità è in prevalenza semplice anche il vocabolario: la narrazione accoglie i tratti che sono caratteristici più della lingua parlata che di quella scritta, per cui il suo linguaggio diviene un «parlato scalstro e visivo,»³ un ««parlato-scritto», [...] la minuscola letteraria del registro orale della lingua.»⁴ Il linguaggio del romanzo è costituito, infatti, dalla lingua media, «un ipotetico standard che ricicla le istanze meno marcate della tradizione letteraria.»⁵ Questa è una lingua comunicativa, anche colloquiale, per cui quello di *Treno di panna* è uno *stile semplice*, definito da ENRICO TESTA come

un tipo di prosa narrativa in cui è dominante l'orientamento verso una lingua media e colloquiale, la cui «naturalezza» comunicativa determina una riduzione della centralità estetica della parola e, contemporaneamente, un incremento della finzione dell'aspetto eteronomo del linguaggio e dei suoi tratti denotativi (descrittivi, referenziali, oggettivi).⁶

Questo stile semplice, questo linguaggio preciso e ridotto – e perciò anche ellittico – porta, però, informazioni peculiari per il lettore.⁷ Siccome la narrazione si svolge in prima persona singolare, il linguaggio aiuta il lettore a ricavare un'immagine più completa e effettiva dei problemi di articolazione di Giovanni, e anche del suo esser rinchiuso nel proprio mondo intimo. Vale a dire, esso rivela molte cose della personalità del protagonista: essendo Giovanni il narratore, il lettore si trova di fronte a una lingua ristretta, semplice – una lingua simile alla sua personalità. Lui è uno che vive sulla superficie delle cose e non penetra nella loro profondità, o anche se cerca di farlo, analizza le cose in se stesso, senza che le sue riflessioni abbiano alcun effetto sull'ambiente in cui si muove; è un uomo incapace di articolazione, un carattere osservativo, quindi è così che deve essere anche il suo linguaggio: semplice e superficiale, privo di mezzi letterari. Anche i dialoghi di Giovanni con gli altri sembrano contestare quest'affermazione: frasi semplici costituiscono la base anche per questi, spesso solo giri di parole superficiali e vuoti, i quali vengono usati spesso ma non suonano sinceri. Ciò che risulta da essi sono comunicazioni svuotate, senza un vero contenuto:

Si girava ogni tanto, non del tutto rivolto a me: mi presentava un profilo a tre quarti. Mi chiedeva: «Come va, allora?», oppure «Com'era la Nuova Guinea?». In ogni caso non mi lasciava abbastanza spazio per rispondere; davo risposte molto semplificate.

Un paio di volte ha detto «Stai benissimo». Ho risposto «Anche voi due state benissimo».⁸

Avendo Giovanni come narratore, mettendogli in bocca il linguaggio banale, l'autore onnipotente svanisce dalla narrazione, e la distanza tra il mondo narrato e la realtà del lettore si riduce. È il protagonista che narra la storia, sottolineando ciò che trova importante lui stesso: lui «describe la storia dall'interno, facendo prevalere così il suo punto di vista.»⁹ In questo modo, però, anche tutto ciò che il protagonista *trattiene* diventa importante e comunica al lettore informazioni su di lui, sulla sua personalità, visto che quello che è omesso viene omesso – se non perché Giovanni non riesce ad esprimersi – perché lui non vuole che esso sia narrato (per esempio, lui non parla delle sue motivazioni o perché non ne ha, o perché non riesce a definirle: è, cioè, un uomo insicuro di sé e incapace di articolazione). Oltre a questo, il fatto che la narrazione si svolge in prima persona singolare – che essa è, cioè, una narrazione soggettiva (nonostante che il *modo* in cui Giovanni guarda e descrive il mondo sia abbastanza distaccato e oggettivo, caratteristica per cui il romanzo di De Carlo somiglia anche ai *nouveaux romans* francesi) – porta il lettore più vicino alla storia stessa, gliela fa sentire più sua (per lo meno un «lettore naïf»¹⁰ sente così, anche se

in realtà un io-narrante è meno credibile di un narratore onnipotente, visto che la realtà, anche se narrata oggettivamente, è filtrata e descritta attraverso la sua soggettività.

Lo stile semplice della narrazione serve anche ad un altro scopo, oltre a dare un'immagine della personalità di Giovanni e del suo atteggiamento verso il mondo. Esso, parlando della società di consumo, caratterizza anche questa società e il suo ordine dei valori perché, come dice STEFANO TANI, »[s]aper vedere un ambiente richiede di per sé competenza, significa guardarlo attraverso lo spessore conoscitivo del linguaggio adatto.«¹¹ E infatti, in pochi altri modi, con pochi altri mezzi sarebbe possibile descrivere meglio questa società ristretta e concentrata sulla superficie se non con un linguaggio proprio ristretto e superficiale. Ma anche l'uso dell'imperfetto ha una forza caratterizzante la società e il mondo: esso allude al succedersi continuo degli eventi e alla lotta continua per il successo, di cui – se uno lo voglia o no – non è possibile uscire, uno deve vivere dentro questa continuità per forza, senza che possa sperare che finisca.

Malgrado la semplicità generale del vocabolario di *Treno di panna*, il linguaggio della narrazione viene spesso descritto anche come tecnologico, come, per esempio, da MARIA PIA AMMIRATI: «il linguaggio letterario viene contaminato dall'uso di [...] espressioni che vengono dalla cultura delle immagini.»¹² E infatti, la narrazione non è priva di tali espressioni:

La mia vita quotidiana mi pareva una sorta di filtro opalino, attraverso cui osservare una catena infinita di possibilità inespresse. Vedeva decine di immagini di me stesso a Los Angeles, in ruoli diversi ma comunque dall'altra parte delle siepi e cancelletti che andava a guardare ogni giorno.¹³

La causa di questo è in parte il fatto che Giovanni ha l'hobby della fotografia e anche De Carlo ha fatto il fotografo, in parte che – forse come conseguenza del primo – sembra che De Carlo abbia la «volontà di celare l'identità di quest'ultimo [di Giovanni], ridurlo a 'puro sguardo'.»¹⁴ Ma lo sguardo e il linguaggio sono tecnologici anche perché è una società cambiata, tecnologizzata che il protagonista guarda, una società di spettacolo, la quale si può descrivere nel modo migliore con questi mezzi che sono i più adatti alla sua rappresentazione. Lo sguardo fotografico di Giovanni è talmente dominante che secondo TANI è proprio questo sguardo che costituisce la vera voce narrante del romanzo.¹⁵ Pensa similmente anche AMMIRATI: secondo lei il guardare nel romanzo equivale proprio allo scrivere «in maniera tale che guardare sia soprattutto inverare sulla pagina una realtà altrimenti alterata da altri possibili fattori concorrenti.»¹⁶ Lei sottolinea inoltre il verbo *guardare* in contrasto con *osservare*: il guardare è un'attività più neutra dell'osservare che implica anche certe prese di posizione, la misura dell'attenzione, ecc.¹⁷

Giovanni a volte guarda, a volte osserva, ma lo fa sempre così che gli rimane un certo distacco dal mondo, nei confronti del quale prova un certo disgusto. Questo disgusto è ben rintracciabile anche nel suo linguaggio: Giovanni (o De Carlo)

usa un linguaggio asciutto e tecnico con cui offre *fotografie* fredde del mondo che lo circonda. Questo linguaggio rivela, quindi, anche il suo atteggiamento verso la società, il suo distacco dalla realtà rappresentata.

Usa, però, un tale linguaggio forse non solamente perché così può rimanere estraneo alla realtà, ma anche perché questo sembra essere il modo migliore, il più preciso e fedele possibile della rappresentazione della realtà: oggi si ha a che fare con un tale numero di segni e significati che l'individuo non trova più un ordine in essi ma si trova invece di fronte alla loro confusione. Perciò, come dice ROLAND BARTHES ne *Il grado zero della scrittura*, l'unico modo possibile di guardare (e conoscere) la realtà sarebbe se si potessero liberare i segni dai loro significati, se si potesse decontextualizzarli: così rimarrebbero solo i puri segni, e l'individuo potrebbe avere un'immagine leale della realtà.¹⁸ Le fotografie e il linguaggio tecnico – visto che guardano la realtà con distacco – toccano e riportano la superficie delle cose, i segni, ma non (o solo in misura minore) comprendono le profondità, i significati – vale a dire che essi sono i mezzi più fedeli possibili per rappresentare la realtà. Giovanni, infatti, guarda il mondo «attraverso una lente che ingrandisce i dettagli ‘fino a fargli perdere il significato’»¹⁹. *Treno di panna* e il suo linguaggio sono superficiali anche per questo, per dare un'immagine più fedele (e più neutra) possibile della realtà.

Come si vede, uno stile semplice e un linguaggio ridotto, alcune frasi e dialoghi semplici (a volte proprio banali) sono capaci di implicare e comunicare molto di più di come uno potrebbe pensare, come anche nel caso del romanzo di De Carlo che, come si è visto, nella sua «apparente leggibilità immediata, rivela una intrinseca complessità».²⁰

B I B L I O G R A F I A

- AMMIRATI M. P., *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, Rubbettino, Soveria Mannalli 1991, p. 54.
- AMOROSO G., *La bussola e il sogno – narrativa italiana* 1991, Morcelliana, Brescia 1992, p. 153.
- BARTHES R., «Az írás nulla foka» [Il grado zero della scrittura], in: *Roland Barthes: A szöveg öröme* [Il piacere del testo], a cura di E. Babarczy, Osiris, Budapest 1996, pp. 5–50.
- BENUSSI C. – LUGHI G., *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato*, Marsilio, Venezia 1986, p. 174.
- CARVER R., «A Storyteller's Shoptalk», in: The New York Times Book Review, 15 febbraio 1981, pp. 9 e 18. (Edito anche come: «On Writing», in Mississippi Review, Nr. 40–41, 1985, pp. 46–51.)
- DE CARLO A., *Treno di panna*, Mondadori, Milano 1997 (1^a edizione: Einaudi, Torino 1981.).
- ECO U., «Levél az eszményi olvasónak» [Lettera al lettore ideale], in: Pompeji, Nr. 3, 1991, pp. 68–84.
- LA PORTA F., *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.
- PETITO R., *Andrea De Carlo e la narrativa degli anni Ottanta*, Edizione Studio LT2, Venezia 2005.
- TANI S., *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Novanta*, Mursia, Milano 1990.
- TANI S., «La giovane narrativa italiana: 1981–1986», in: Il Ponte, Nr. 3–4, 1986, pp. 120–148.
- TESTA E., *Lo stile semplice: discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997.

N O T E

- ¹ L'opinione di G. RIOTTA cit. in: R. PETITO, *Andre De Carlo e la narrativa degli anni Ottanta*, Edizione Studio LT2, Venezia 2005, pp. 64–5.
- ² F. LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, p. 27.
- ³ S. TANI, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Novanta*, Mursia, Milano 1990, p. 248.
- ⁴ E. TESTA, *Lo stile semplice: discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, p. 6.
- ⁵ C. BENUSSI – G. LUGHINI, *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato*, Marsilio Editori, Venezia 1986, p. 174.
- ⁶ E. TESTA, *op. cit.*, p. 6.
- ⁷ «For the details to be concrete and convey meaning, the language must be accurate and precisely given. The words can be so precise they may even sound flat, but they can still carry; if used right, they can hit all the notes. [Perché i dettagli siano concreti e portino significato, il linguaggio deve essere accurato e preciso. Le parole possono essere tanto precisi che possono anche suonare piatte, eppure possono sempre spingere; se usate bene, possono colpire in pieno.]» Così facendo esse possono implicare anche quello che viene omesso, «the landscape just under the smooth [...] surface of things. [il paesaggio appena sotto (...) la superficie liscia degli oggetti.]» R. CARVER, «A Storyteller's Shoptalk», in: *The New York Times Book Review*, 15 febbraio 1981, p. 18. (Edito anche come: «On Writing», in: *Mississippi Review*, Nr. 40–41, 1985, pp. 46–51.)
- ⁸ A. DE CARLO, *Treno di panna*, Mondadori, Milano 1997 (1^a edizione: Einaudi, Torino 1981), p. 14.
- ⁹ M. P. AMMIRATI, *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, Rubbettino, Soveria Mannalli 1991, p. 54.
- ¹⁰ U. ECO, «Levél az eszményi olvasónak» [Lettera al lettore ideale], in: *Pompeji*, Nr. 3, 1991, p. 70.
- ¹¹ S. TANI, «La giovane narrativa italiana: 1981–1986», in: *Il Ponte*, Nr. 3–4, 1986, p. 123.
- ¹² M. P. AMMIRATI, *op. cit.*, p. 62.
- ¹³ A. DE CARLO, *op. cit.*, p. 104.
- ¹⁴ R. PETITO, *op. cit.*, pp. 58–9.
- ¹⁵ Cfr. S. TANI (1986), *ibidem*.
- ¹⁶ M. P. AMMIRATI, *op. cit.*, p. 60.
- ¹⁷ Cfr. *ibidem*.
- ¹⁸ Cfr. R. BARTHES, «Az írás nulla foka» [Il grado zero della scrittura], in: *Roland Barthes: A szöveg öröme* [Il piacere del testo], a cura di E. Babarczy, Osiris, Budapest 1996, pp. 42–3.
- ¹⁹ G. AMOROSO, *La bussola e il sogno – narrativa italiana 1991*, Morcelliana, Brescia 1992, p. 153.
- ²⁰ R. PETITO, *op. cit.*, p. 58.