

## Due esordi tra espressionismo e noir

## Amhardcore

Giuseppe Antonelli

FLAVIO SANTI, *Diario di bordo della rosa*, pp. 151, Lit 20.000, Pequod, Ancona 1999

FRANCESCO FICARRA, FRANCESCA RIMONDI, *La domenica non si lavora*, pp. 167, Lit 18.000, DeriveAprod, Roma 1999

Nel suo *Occhi sulla graticola*, Tiziano Scarpa scrive che "l'area sessuale è il luogo culturale per eccellenza, in essa può accadere qualsiasi sorta di eventi linguistici". Il principio è applicato alla lettera da Flavio Santi, che in questo romanzo d'esordio lo porta anzi alle estreme conseguenze, "tanto la sua prosa rotola folenghianamente sul versante della virulenza, cioè dell'osceno" (come afferma Mari nella bandella). Il cenno alla rosa appare più che altro antifrastrico: il personaggio che dice "io" è un giovanotto di un paesino del Friuli, Eugenio Coos (per tutti Ghienio), falegname specializzato in casse da morto. Il suo diario è un elenco di "cose dure e porche", riportate con sguardo allucinato e puntiglio notomizzante ("ho fatto una descrizione fisiologica" dice a un certo punto, da appassionato lettore di Vesalio e dell'*enciclopedia medica*). A

ogni capitolo corrisponde – di solito – una diversa perversione sessuale, quasi sempre sperimentata in prima persona: necrofilia (*L'amore dei morti*), zoofilia (*L'amore in stalla*), coprofilia (*La carriera della merda*), pedofilia (*L'amore dei bambini*), gerontofilia (*La madre del professore*), incesto (*La mamma Dora*).

Il catalogo è questo, integrato da buone dosi di sadismo e masochismo, da un'insana passione per la tonaca (*L'amore dei preti*) e dall'onnipresente onanismo (il *cinquedina* non è il *gimme five* di Jovanotti...). Tra tut-

te le malattie che si possono contrarre seguendo una simile condotta, la gozzaniana tabe letteraria non è certo la più grave; eppure – stando alle indicazioni che il protagonista ci fornisce – sembra che proprio lì vada ricercata l'eziologia di questa patologica morbosità. Il trauma originario scaturisce infatti dall'incontro di Ghienio con la biblioteca del fu professor Oreste, dalla sua identificazione col superuomo di Nietzsche e dall'ingorda lettura di una collana di libri erotici ("una lettura osé oinc oinc"). E d'ascendente freudiano e letterario è anche il finale del libro: una truculenta autoevirazione che fa culminare la storia in un *transgender* case-reccio e chiude in perfetta climax l'orgia scatologica e sanguinolenta con una scena molto simile a quella descritta da Aldo Nove nel suo racconto per *Gioventù cannibale*.

Quello di Santi è, d'altra parte, un *amarcord* – *amhardcore?* – rustico e ostentamente

provinciale; preindustriale in un'epoca di narrativa *post* (forse più che *postumo*, *posticcio*). Quando, sette anni fa, ha cominciato a scrivere il romanzo era

ancora un *under 25*, ma il suo raggrumato impasto linguistico risulta attestato sulla retroguardia: come scrive ancora Mari, "solo un ingenuo può includere Flavio Santi nel novero degli sperimentalisti". Non si può dimenticare, infatti, che linea-Folengo è sinonimo di linea-Gadda, ovvero di quel filone espressionista e dialettale della nostra tradizione letteraria messo in risalto da Contini. Un filone che oggi – stando alle stimolanti letture di Ottonieri (*La plastica della lingua*) e di Pezzarossa (*C'era una volta il pulp*) – sembra trovare nuova linfa nella produzione di cannibali e dintorni. Ma il *pulp* di Santi è arcaico e archetipico; la sua scrittura quella di un epigono; il suo stile – ivi compreso il massiccio ricorso al dialetto – un idioletto alienato, nel senso duplice di "straniato" e di "passato di proprietà".

L'impressione è quella di uno scrittore che, tramite un attento studio della tradizione, abbia approntato a proprio uso e consumo una sorta di manuale della lingua degli espressionisti. Gli ingredienti ci sono tutti: i verbi parasintetici ("spupillargliele a pelle nuda", "questo brodo che sento insughire"). I nomi astratti in "-io" ("un urlo, un vibrillio a inzuccherare la gola") e gli aggettivi in "-oso" ("attacatoso", "celeroso" "gridoso"). E poi ancora le onomatopoeie ("un gnegné era un panno gnaulante"), che contribuiscono a creare figure di suono ("L'aria diventa arrossata, spi-

**"Un idioletto alienato, nel senso duplice di straniato e di passato di proprietà"**

## I libri citati

Tiziano Scarpa, *Occhi sulla graticola*, Einaudi, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 4.

Aldo Nove, *Il mondo dell'amore*, in *Gioventù cannibale*, Einaudi, 1996.

Tommaso Ottonieri, *La plastica della lingua*, Bollati Boringhieri, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 5.

Fulvio Pezzarossa, *C'era una volta il pulp*, Clueb, 1999.

Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, 1957.

Vincenzo Consolo, *Retablo*, Sellerio, 1987; cfr. "L'Indice", 1987, n. 10.

Giorgio Manganelli, *Hilarotragoedia*, Feltrinelli, 1964.

Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, Feltrinelli, 1963.

## La mossa del giullare

Andrea Bajani

ALDO DIECI, *Route 66*, pp. 237, Lit 18.000, Castelvecchi, Roma 1999

Bill Gates non l'avrebbe mai fatto. Non avrebbe mai lanciato un Windows 2000 radicalmente diverso dalla precedente versione datata '98. Ma Castelvecchi, si sa, ha politiche editoriali un po' diverse da quelle dell'imperatore della Microsoft, e dopo un Aldo Nove di grande successo (*Woobinda e altre storie senza lieto fine*, 1996), ha da poco dato alle stampe *Route 66*, firmato Aldo in versione Dieci e distante anni luce dal suo illustre predecessore.

Dal momento che il dubbio amletico di molti *aficionados* dei libri è "sarà lo stesso Aldo, o no?", è bene da subito precisare che no, l'autore di *Puerto plata market* (Einaudi, 1998) e il misterioso artefice di *Route 66* hanno poco a che vedere l'uno con l'altro. Aldo Dieci, "ultima *release* della serie Aldo", "vive a lavora nella mente dei suoi lettori, nelle pagine dei libri e dei giornali". Data e luogo di nascita, Roma, 1999: come dire che non esiste, o quantomeno che non è uno. Che forse (e si direbbe: "secondo indiscrezioni") è un'équipe di lavoro interna alla casa editrice.

Ecco che allora da dietro il romanzo spunta lo zampino di Alberto Castelvecchi, il coraggioso editore romano che ha dato voce, tra gli altri, a Tommaso Labranca e Filippo Scòzari. E alla base della storia di *Route 66* e del suo personaggio, un aspirante teologo e commesso in un supermercato che diventa scrittore con l'unico

obiettivo di conoscere la cassiera di una libreria, si nasconde una scaltra operazione editoriale. Se infatti le prime cento pagine del romanzo raccontano la "vocazione erotica (abbordante) alla scrittura" di Aldo Dieci, la seconda metà del libro è la cronaca quasi cinica del progetto *Route 66*, l'idea cioè, di Alberto Castelvecchi, di dare in lettura a giornalisti e critici romani il romanzo *in fieri* targato Aldo Dieci.

Il risultato è un libro a due cuori, con una prima metà fresca e divertente, a tratti buffonescamente provocatrice e irriverente (allo "scrivere non è importante ma non si può fare altro" di Daniele Del Giudice, Aldo Dieci replica così: "ho scritto un libro di merda perché non si può fare altro") e una seconda parte integralmente programmatica. Dalla metà in poi, infatti, l'epopea tutt'altro che epica e piuttosto stralunata del protagonista è contrappuntata nientemeno che dagli interventi di giornalisti e critici come Filippo La

Porta, Roberto Cotroneo e Mirrella Appiotti, con tanto di consigli (poi in parte seguiti) sull'evoluzione della vicenda.

Aldo atto II, dunque, è nuovo sberleffo di Castelvecchi al giornalismo e all'editoria nostrani, sempre più, questo sembra essere il messaggio, imprenditori, creatori a tavolino di romanzieri che sono in realtà prodotti per il mercato e niente più. Farlo alla luce del sole ("procreando", manipolando *Route 66*) equivale, in qualche modo, a smascherare questo atteggiamento. E allora non c'era niente di più azzeccato che far sghignazzare un pagliaccio in copertina.

## Generazioni

Andrea Bajani è il più giovane dei recensori che compaiono in queste pagine. Nato a Roma nel 1975, vive a Torino, dove si è laureato nel 1999 con una tesi su Daniele Del Giudice. Attualmente lavora sulla metanarratività nel *Tristram Shandy* di Sterne e in *Jacques il fatalista* di Diderot. Ha pubblicato due racconti per antologie letterarie edite da Addictions e Rubbettino (entrambe del 1999) e un contributo critico su Daniele Del Giudice edito da Gribaud.

golosa, come della soda: saltellante, sfrigolante, fisicamente fastidiosa, quasi solida"), a loro volta basate spesso su figure etimologiche ("Era una bella vacca, vaccosa, figlia di bella vacca, vaccata con vacche di poppe, tuttonne, vacche di vacche e tette") e disposte in una sintassi elencatoria. Oltre a sfruttare tutta la carica blasfema e disfemistica del dialetto e della lingua, Santi neologizza ("era tutto un sussopra di conseguenze"), più spesso univerba due parole (tra gli altri casi – *pour cause* – "suggiù" e "vantindietro"). È insomma uno "stressaparaule" che ha letto bene le *auctoritates*: quando deve descrivere cieli e nuvole riecheggia le note cromatiche di un'alba del *Pasticciaccio*; quando gioca sul nome della rosa richiama l'attacco di *Retablo*; a tratti segue l'andamento classificatorio di un *Hilarotragoedia* o riprende il gusto per l'etimologia popolare alla *Libera nos a malo* ("A l'è un omosessual, tò: om oessua, è un om oèss").

Rivolti ad altri nomi e lontanissimi da questa rimozione della modernità sono invece Ficarra e Rimondi (rispettivamente classe '72 e '74). Il loro esordio – un racconto piacevole, costruito su un'accorta sequenza di flashback e sul gioco a due voci dei protagonisti, il giovane accusato d'omicidio e il suo avvocato – è immerso nella realtà metropolitana e imbevuto di modi collo-

quiali ("dentro 'sta cella monoposto", "mi stava alle costole come un cataplasma, mi stava"), regionali ("il rusco", l'immondizia), giovanili ("un pacco", una fregatura). Tuttavia, è proprio questo elemento giovanilistico che finisce col prevalere, dando vita a esiti che ricordano troppo il ginnasialismo alla Brizzi (non a caso i due sono bolognesi): "il leggendario Zoom, eroe di mille battaglie", "reclutammo un congruo numero di giovani pirati e fanciulle in fiore". Il gioco linguistico è a volte un po' ingenuo ("Così è la sorte, mi dicevo, a uno arride, un altro lo irride"), così come l'ostentazione scherzosa di alcune facili marche di letterarietà, da ricondursi in gran parte alla "vocazione poetica" del protagonista: varianti autliche ("ero ancor giovine e inesperto"), qualche rima ("bastava che anch'io, come il germanio, mi trovassi un lavoro"), il vezzo di posporre il verbo ("questa gente che tante domande mi fa", "molte canzoni sentii cantare, e qualcuna forse cantai anch'io").

Su tutto questo s'innesta l'elemento di genere, piuttosto invadente, sia pure giocato sul filo dell'ironia metaespressiva ("Non c'era dubbio, io preferivo i noir"), insistendo sul confronto codificato realtà-finzione (l'avvocato che dichiara di non aver mai visto i telefilm di Perry Mason, il presunto assassino che evoca il "poliziotto intelligentis-

simo dei film (...) che incastra il criminale e lo costringe a confessare"). E di genere sono anche i personaggi: da un lato il ragazzo difficile (e idealista) per cui il rifiuto della realtà familiare piccolo borghese e della prospettiva modaiola dei tipi da aperitivo si traduce in una scelta nichilista: "Tutto mi verrà a noia, perché il tedio non è in ciò che fai, ma nella forma che assume quando diventa lavoro. Forse bisognerebbe darsi al crimine". Dall'altro l'avvocato in piena crisi di mezza età, costretto a riflettere sulla propria professione e sulla propria vita: "non si può rimanere ragazzi in eterno" gli dice a un certo punto un collega, che sta sgobbando per pagarsi una casetta in campagna dove passare i fine settimana, "che non si lavora mica, di domenica". Così, quando quel collega muore d'infarto, un cerchio un po' troppo perfetto si chiude, saldando le insopportabili domeniche fuori porta dell'infanzia con le lunghe ore del carcere, in cui tutto il tempo assume "la forma di una interminabile domenica pomeriggio". La domenica della vita, insomma, non è cosa da uomini e bisogna lasciarla a chi, dal settimo giorno "non fece più nulla per il resto dell'eternità, né aveva fatto nulla nell'eternità precedente", perché, scritte alla mano, "è chiaro che Dio lavora sei giorni in tutto, sei soli giorni in tutto il tempo infinito".