

Gualberto Alvino

Ultra crepidam. Due note di lettura

I. Tempo d'*autofiction*

Negli ultimi anni si contano ormai a dozzine gli autori italiani di vario calibro ed estrazione che si cimentano col genere dell'autobiografia romanzata (da Antonio Moresco a Walter Siti, da Aldo Nove a Emanuele Trevi, da Arnaldo Colasanti a Renzo Paris a Eraldo Affinati a Tiziano Scarpa...), persuasi che la celebrazione e lo squadernamento dell'io anagrafico in tutta la sua voyeuristica *oscenità*¹ possa di per sé conferire all'opera un plusvalore in termini di mordente e carica espressiva, quasi che la letteratura si identificasse fatalmente con la deprecata letterarietà e dunque non si desse *verità* e *autenticità* fuori dalle coordinate del cosiddetto *vissuto*. Nulla di più illusorio giacché a) come dovrebbe esser noto, la letterarietà costituisce il *proprium* dell'arte della parola, ergo non è né evitabile né vitanda, ma buona o cattiva (qui *si pare* la *nobiltà* dell'artefice); b) la coincidenza più o meno plenaria della voce narrante con la persona fisica dell'autore non muta d'un ette il rapporto lettore-testo, essendo il patto che ne è all'origine sempre e comunque di natura funzionale; c) non esiste conato o furore antiletterario che non si grammaticalizzi ineluttabilmente in letterarietà; d) fino a nuovo ordine *verità*, *immediatezza* e *sincerità* non si ottengono per grazia celeste o di genere: si conquistano tramite calcoli e artifici tra sofisticati e sofisticatissimi, in difetto dei quali – *autofiction* o non *autofiction* – la pagina perde non solo *verità*, *immediatezza* e *sincerità*, ma spessore e ragion d'essere.

È il caso, a nostro avviso esemplare, dell'ultimo libro di Edoardo Albinati, uno dei più antichi pupilli di Enzo Siciliano, apparso ai principî del '12 nella storica collezione mondadoriana *Scrittori italiani e stranieri* sotto il titolo – più che letterario – *Vita e morte di un ingegnere* (la stringa “vita e morte di un” in *Google libri* restituisce migliaia di risultati, in buona parte titoli).

Ora, Albinati è un confezionatore di storie di non infima lega, un raccontatore notoriamente privo di qualunque velleità *lato sensu* sperimentale o di ricerca, e però – benché i suoi prodotti non siano mai attraversati dal minimo *frisson* né contenutistico né formale – altrettanto onesto che dotato di capacità affabulatorie indubbiamente notevoli. Doti e capacità pressoché insensibili in questa prova, che segna insieme il suo arruolamento nell'invincibile armata dell'*autofiction* e una battuta d'arresto nella sua carriera letteraria. A partire dalla struttura narrativa, incardinata su una promessa non mantenuta: dopo la morte per cancro del padre il personaggio che dice io scompone e analizza con piglio scientifico il proprio passato per chiarire quella sfuggente, odiosamata figura e soprattutto le ragioni del rapporto fatto d'omissioni e

¹ Si allude a una delle più recenti *autofiction* di maggior successo, *La vita oscena* di Aldo Nove, Torino, Einaudi, 2010.

silenzî che ad essa lo legava; sennonché, tra una meditazione e l'altra (più, si badi, sui libri che sulla *vita*, senz'alcun nesso con la vicenda narrata):

Ho incominciato a leggere in questi giorni *Guerra e pace*, è l'unica attività che riesco ad alternare alla scrittura di questa specie di saggio su mio padre. Poche pagine ogni sera, un episodio alla volta. Dieci anni fa lessi *Guerra e pace* in una settimana durante un viaggio nell'Atlantico, più che leggerlo lo consumai, lo macinai a centinaia di pagine al giorno, al punto che prima dell'arrivo il libro era distrutto, la copertina blu a pezzi e la legatura smembrata, come se la lettura lo avesse inspiegabilmente macerato, il semplice fatto di stare tra le mie mani e sotto i miei occhi lo avesse maciullato, o forse si poteva incolpare la salsedine, poiché lo lessi, quel libro, sdraiandomi per lunghe ore sul ponte o nella cabina dalle pareti sgocciolanti, mentre l'Atlantico mi oscillava attorno e sciacquava come se si stesse versando tutto da una parete all'altra della cabina verniciata di bianco, ogni volta che la nave sbandava su un fianco per poi, lentamente, tornare dritta, e cominciava a coricarsi sul fianco opposto, senza capire molto del libro e senza ascoltare nient'altro, forse, nel libro, che quel sordo e liquido rumore come di una folla di voci che cantano e si lamentano e piangono e si confondono accavallandosi come onde l'una sull'altra, sicché, ripensando a quella lettura, non ho mai saputo distinguere il libro dal mare che mi circondava mentre lo leggevo. Sono arrivato alla morte del vecchio Bezuchov, quella scena maestosa con al centro il vecchio e maestoso moribondo. (pp. 36-37);

tra una descrizione non esattamente irrinunciabile – quale quella, poco meno che torrenziale, del crematorio – e una specificazione topografica del tutto ininfluyente (via Flaminia o Cassia bis, Vigne Nuove o Testaccio, Val Melaina o San Basilio il concetto resterebbe immutato):

Aveva piovuto e tuttora nel cielo era steso un velo scurissimo di pioggia, ma al tempo stesso il sole stava illuminando di giallo la città sotto quel blu cupo, e mentre percorrevamo la via Flaminia apparve sulla sinistra un arcobaleno, la cui curva sembrava scaturire dal quartiere della Vigne Nuove e di Val Melaina (p. 149);

tra innumerevoli ripetizioni (come la morte dei duellanti nei film western l'agonia del padre viene talmente prolungata che il lettore si sorprende più volte a pregare il cielo che egli si decida finalmente a spirare) e digressioni piazzate ad arte per rimpolpare, movimentare o poeticizzare un plot che rischia a ogni passo di vacillare ed esaurirsi, si approda alla parola fine senza conoscere men che nulla né del padre né del figlio né dei motivi della loro disperata estraneità. La narrazione procede per tessere che faticano a comporsi in mosaico, all'insegna dell'enfasi più compiaciuta e insistita:

la cassa di mogano con dentro mio padre scivolava nel forno e il vestito con dentro mio padre veniva bruciato per l'eternità (p. 12);

Io volevo che mio padre *mi capisse*, volevo che mi dicesse cose profonde e memorabili, anzi non mi limitavo a volerlo, lo *esigevo*. Come mai mio padre non ne era capace, perché non penetrava fino nel fondo della mia anima? (corsivi nel testo, p. 48);

aveva perso ogni pazienza per via del comportamento sempre più aspro di mio padre, il quale, sentendo l'avvicinarsi della fine, invece di aprire il suo cuore alla disperazione [...] (p. 49);

Tutto era dunque finito, mio padre aveva cessato di esistere, la sua forma si era annullata nel fuoco purificatore (p. 148)

fomentata da similitudini non pure di marca librescama, non bastasse, persino replicate, quasi con le stesse parole:

io cercavo invano il suo sguardo come il ragazzino di *Incompreso* (p. 20);²

Uno spettatore afferrato da pena e meraviglia di fronte a uno schermo di un biancore più accecante della fronte di Moby Dick (p. 69);

La fronte rugosa come quella di Moby Dick caricava di senso le parole e i fatti più innocui (p. 79)

e da *tópoi* e modismi così vietati che anche uno scrittore “semplice”, e si dica pure costituzionalmente referenziale, quale Albinati dovrebbe avvertire l’imperativo categorico di religiosamente scansare:

lo schiacciarono, rovesciarono come un calzino (p. 39);

ci crogiolavamo al sole (p. 45);

Su noi figli il benessere familiare splendeva come il sole in una giornata di maggio (p. 64);

Il dottore non batté ciglio (p. 95);

Respirare è un atto ovvio che cominciamo ad apprezzare solo nel momento in cui ne siamo privati (p. 115; cfr. l’adagio popolare *La libertà è come la salute: si apprezza solo quando viene a mancare*);

non riusciva a passare più di mezz’ora accanto a lui senza ridursi sull’orlo di una crisi di nervi (*ibidem*).

L’incuria – un’incuria, s’intende, assolutamente preterintenzionale – regna sovrana in ogni comparto grammaticale. Si pensi soltanto alle concordanze temporali pericolanti, quando non decisamente peregrine, inconcepibili in un testo avente quale massima ambizione la medietà e la correttezza:

quando il Varese precipitò dalla B alla C per poi perdersi nelle serie minori lui nemmeno se ne era accorto [*recte* se ne accorse] (p. 17);

mi chiedevo che senso avesse giocare se poi mio padre non mi aveva incoraggiato [*recte* se mio padre non mi incoraggiava], non aveva gridato [non gridava] anche lui qualcosa dalle tribune, non si era congratulato [non si congratulava] con me all’uscita del campo (p. 21);

Era un esercizio mnemonico, e anche quando mi trovai ad assistere alla malattia e alla morte di mio padre me ne sono servito [*recte* me ne servii] (p. 31);

ed è [*recte* era] appunto per evitare questo incidente che io mi spenzolavo (p. 46);

sfogliavano i settimanali così distrattamente, che se fossero capovolti o scritti in cinese sarebbe [*recte* sarebbe stato] uguale (p. 127)

o alla punteggiatura casuale, non rispondente né a criteri logici né tantomeno ad esigenze d’ordine ritmico:

mio padre non teneva per nessuna squadra di calcio malgrado il calcio gli piacesse, abbastanza» (p. 17);

Oggi ho letto una frase di Baruch Spinoza su una rivista femminile che stavo sfogliando nell’anticamera del dentista, e mi ha colpito, specialmente il fatto di leggerla lì (*ibidem*).

Quanto alla virgola, come nelle scritture dei semialfabeti, essa è chiamata a surrogare l’intero spettro dei segni interpuntivi:

Un giorno mio padre fece una scommessa con la mia nonna materna,[:] si infilò una camicetta da donna (p. 13);

mio padre lo vedevamo poco, [:] arrivava in macchina, la sera, dalla città (p. 14);

Quando ero ragazzo [,] e cioè quando avrei potuto imparare e scoprire qualcosa su di lui, non mi sono mai posto il problema, in parte perché mio padre m’interessava poco, [:] tutti i miei pensieri allora erano

² Al romanzo strappalacrime della Florence Montgomery l’opera dello scrittore romano deve in effetti moltissimo.

concentrati su di me e sui miei coetanei, le ragazze, i libri, [;] ai miei genitori mi limitavo a voler bene ma non mi sarei mai sognato di dedicarmi a una ricerca su di loro, [:] volergli bene mi sembrava l'unico rapporto possibile, anche privo di parole, di scambi, senza sapere niente l'uno dell'altro e soprattutto senza volerlo sapere, e mai più pensavo che un giorno avrei rimpianto tanta trascuratezza, un po' com'è stato con la scuola, dove avrei potuto imparare cose che oggi mi sembrano tesori favolosi (pp. 14-15);
 doveva eseguire una serie di operazioni meccaniche,[:] misurare la distanza dalla mano alla pasticca, unire pollice con indice e poi calarli lentamente sulla pasticca (p. 96);
 Lei voleva vedere mio padre finalmente vinto dalla disgrazia, sentimentale, disperato, per poterlo abbracciare e consolare, e ridargli un po' di speranza, [;] lui al contrario resisteva (p. 117).

Niente di male, ovviamente: lo scrittore dispone di questi e di ben altri poteri assoluti. Purché sappia gestirli, organizzarli in sistema. Ecco invece fiorire inopinatamente e sporadicamente, nella stessa pagina e finanche nel medesimo capoverso, i due punti, il punto e virgola, i punti di reticenza, le parentesi, le lineette, sicché sorge il sospetto dell'intervento desultorio d'un editor privo di visione d'insieme:

i documenti [...] riguardanti il primo figlio: egli riceve attenzioni (p. 26);
 verso le braccia protese da qualcuno che resta fuori quadro; giunto al secondo o terzo figlio (*ibidem*);
 Proprio come nel film: l'unica volta che appariva assieme a me (p. 29);
 Dunque: le frizioni con l'alcol (p. 50);
 persino la persona più schizzinosa può trasformarsi e rendersi ottusa al disgusto che normalmente proverebbe: la soglia della sgradevolezza è improvvisamente crollata (*ibidem*);
 Giurerei di aver visto poco fa... quando ero sdraiato nella macchina, mi sembrava di vedere qualcosa oltre le lampade... (p. 88).

Il fatto è che scommettendo interamente sulla presunta energia, *autenticità* e *oggettivo* interesse del tesoro tematico (niente in arte ha valore in sé, tutto ha il diritto di averne), Albinati – come i suoi commilitoni – cade nell'imperdonabile errore di limitarsi a *presentare* il dramma, depositandolo sulla pagina col minimo sforzo, senza produrne alcuno sul versante formale, sede unica della “sostanza” letteraria. Risultato: una sorta di meccanico burocrate, un'antilingua di calviniana memoria intessuta di forme perente o vanamente arcaizzanti come *soprattutto*, *costui*, *tale* («tali errori», p. 22; «Tali categorie», p. 89; «Potrei del resto fare riferimento a date altrettanto significative di tale ingresso», p. 51), *poiché*, *affinché*, *introdurre* per ‘presentare’, *espletare* («Mio padre mi richiedeva [...] una serie di prestazioni [...] e io le espletavo», p. 49; «Aveva bisogno di lei per tutte le faccende pratiche, ma espletate quelle [...]», p. 116), *versare* per ‘trovarsi’ («non si sono più rimessi dalle condizioni pietose in cui versavano», p. 70), *ascrivere* («non è cosa che il medico possa imputare a se stesso né in alcun senso ascrivere a proprio merito», p. 111), *in qualità di* («come se lui l'avesse assunta in qualità di segretaria», p. 91: l'intento dissimilativo è commendevole, l'esito evidentemente maldestro),³ cui vengono per giunta affiancati

³Ogni singola volta che Albinati (per il quale la *variatio* non è che uno sfoggio di ricchezza sinonimica, laddove il tedio e la ripetitività che essa combatte dovrebbero essere anche, e soprattutto, di carattere concettuale) applica il procedimento il risultato è identico; un solo esempio: «Immagino che l'infermiere si domandasse che ci stavo a fare con mio padre se poi mio padre *svegliava* lui. Spenta la luce mi riaddormentavo di colpo per *destarmi* poco dopo. Mio padre *vegliava*» (p. 118): *nulla quaestio* se i sostituti escogitati – arcaici, rari o fortemente letterari – risultino affatto incompatibili col contesto e con l'opzione stilistica di fondo.

colloquialismi e dislocazioni a sinistra con ridondanza pronominale, mimetici del più greve e istintivo parlato:

Diciamo piuttosto che andava in bicicletta... va be', lo facevano tutti gli italiani (p. 52);
 sennò col cavolo che il padre si riappacificava (p. 58);
 uno che a queste cose non ci crede (p. 78);
 di cosa fosse accaduto [...] non gliene importava nulla (p. 119)

senza che tutto ciò sia inquadrato nel benché minimo progetto.

Il dolore non messo in forma è destinato a volgersi in farsa. Mai più credevamo di dover tornare su siffatti truisimi.

II. Ubi virtus?

Caro Simone,

leggo la Sua fervida nota⁴ sull'ultimo, inquietante parto di Emanuele Trevi⁵ e trasecolo: «scrittura finissima»? You serious? A me pare un'operazione della più vile pasta. A cominciare dal tono: quello di un decadente fuori stagione, d'un garbolino misto a un calassoide paradelfico insoffribilmente sostenuto e misticheggiante. E dalla lingua, farcita di metafore viete e similitudini così grasse e straripanti da umiliare un Marino: «gli aggettivi seguivano il sostantivo, come segni sulle tracce di una volpe» 12 [*addirittura? suavia, si parla semplicemente di parti del discorso!*]; «avevo già fatto a tentoni, come il prigioniero di Edgar Allan Poe, il periplo delle pareti, umide e buie come si addice a tutti i sottosuoli, del mio carattere» ivi [*lasciamo stare il doppio «come», ma: il periplo delle pareti del mio carattere? è così che si scrive?*]; «conficcare la vite nel cuore stesso della verità» 19 [*quale potenza espressiva! e che sobrietà!*]; «Dal cemento grigio crepato e scomposto fuoriuscivano i ferri dell'armatura, come l'ossame di una carcassa divorata da un

⁴ «Qualcosa di scritto di Emanuele Trevi, secondo classificato allo Strega, è un libro in cui una scrittura finissima è messa al servizio di una storia-che-non-c'è, e, se c'è, interessa solo all'autore. Il libro racconta infatti delle perfidie che Laura Betti (chiamata la Pazza) infligge all'autore (che lei chiama finemente Zoccolotta) all'ombra del comune nume (morto e quindi inaccessibile) Pier Paolo Pasolini (indicato come PPP). La relazione tra i due, anzi fra i tre, è non solo priva di ogni rilievo narrativo, ma anche insopportabile per violenza, volgarità e crudeltà. Tolto questo, nel libro non accade nulla, o meglio accadono le seguenti cose: evocazioni continue di *Petrolio*, l'ultimo illeggibile libro di PPP, trattato come fosse il *Ramo d'oro* o meglio ancora il *Rigveda*; incontri di gay vari, alcuni dei quali dediti a pratiche tostissime; viaggi misterico-pasoliniani in Grecia e altre inconsistenti *vétilles*. Su tutto aleggia un Leimotiv "frocio" (non so davvero come altro chiamarlo: dire gay sarebbe inespressivo) e sadico, che a qualcuno può interessare, ma a me (confesso) non tanto... Si apprende, *en passant*, che cosa sono il *branding* (pratica sessuale pesante) e lo *spanking* (idem), oltre a essere informati delle immagini che tiene alle pareti Walter Siti, amico dell'autore e a sua volta autore omo piuttosto esplicito. È del tutto oscuro per me il motivo per cui questo libro sia stato (a) pubblicato, (b) sostenuto da giurati e stampa, (c) portato al secondo posto del premio, con rischio di essere il primo. Aggiungo che l'ufficio stampa dell'editore mi ha tormentato con telefonate (sul telefonino: chi gli ha dato il numero) continue per chiedermi cosa ne pensavo, cosa avrei fatto, se avrei votato...» (pagina personale di Facebook, 12 luglio 2012).

⁵ *Qualcosa di scritto. La storia quasi vera di un incontro impossibile con Pier Paolo Pasolini*, Milano, Ponte alle Grazie, 2012.

branco di predatori» 37 [*idem*]; «Simili a un branco [*ancora il branco*] di grandi pesci, le nubi violacee procedevano veloci nel cielo» 41; «Una vita senza amore» è paragonabile a «una mutanda sporca» 71 [*no comment*]; «rileggevo alcune frasi dell' Appunto 65 di *Petrolio*[di Pier Paolo Pasolini], che l'inchiostro azzurro dell'evidenziatore di Maria faceva apparire come immerse in un'acqua gelida, da lago di montagna» 160 [*da un evidenziatore a un lago di montagna? complimenti, un balzo non dappoco*]. Nonché di luoghi comuni da «critico-narratore» consumatissimo, come si evince dal Suo *post*: «sparsi nei quattro angoli del mondo» 20 [79.900 risultati solo su Google]; «Chi muore giace [...] e chi vive si dà pace» 28 [15.000]; «non prometteva nulla di buono» 42 [500.000 ca.], replicato a p. 138: «non prometteva niente di buono»; «dileguata come neve al sole» 66 [918.000]; «Prima o poi, lo presentivo [*presentivo? non bastava sentivo?*], la lingua sarebbe andata a battere sul dente che doleva» 69 [157.000]; «Il rospo [...] alla fine era stato sputato» 70 [2 milioni ca.]; «In men che non si dica» 85 [1.310.000]; «ridendo fino alle lacrime» 140 [415.000]; «allo stremo delle forze» 167 [267.000]; «impressione profonda e duratura» 185 [309]. Ed è una vera fortuna che Trevi lavori «con accanimento, cercando la musica giusta, il ritmo di ogni singola frase» 49, altrimenti chissà quali altre preziosissime gemme ci sarebbero toccate in sorte.

E che dire delle improprietà e delle goffaggini espressive che stipano il volume dalla prima all'ultima pagina? Fin dall'*incipit*: «Tra le tante, troppe persone [*perché troppe? Dunque Trevi avrebbe chiesto e ottenuto di operare in un ente inutile?*] che hanno lavorato per Laura Betti al Fondo Pier Paolo Pasolini di Roma, tutte dotate di un loro pittoresco bagaglio di ricordi [*quale legge obbliga tutti i collaboratori del Fondo ad averne ricordi pittoreschi?*] più o meno spiacevoli, credo di poter vantare [...]» 11. E poi: «Sembra non possedere un'età» 59 [*da quando in qua non si ha un'età, ma la si possiede?*]; «cambiavo il lato della strada se la incontravo» 199 [*non si dice più "cambiare strada"?*]; «come se lì [...] risiedesse il sugo del discorso» 12 [*come come? un sugo risiede?*].

Tacciasi della punteggiatura, che sarebbe un premio dire irrazionale: «Cos'era esattamente – una punizione?» 13 [*una virgola era troppo poco?*]; «Dal momento in cui avevo incominciato a frequentare il Fondo, erano passati molti mesi» 15; «Già ai suoi tempi, Pasolini pensò [...]», 21; «Se solo avesse voluto, sarebbe stata [...]» 24; «il più delle volte, *nemmeno se ne accorgono*»; 28 [*corsivo – incomprensibile – nel testo*]; «In mezzo a tutto questo denso e inestricabile rigoglio, troneggiava la massa informe» 37; «Proprio in quei mesi, era uscito» 38; «E alla fine del corridoio, una grande sala» 43. Proprio, un, bel, modo, d'interpungere, non, c'è, che, dire.

Sorvoliamo sulla competenza grammaticale. Congiuntivo in luogo dell'indicativo: «intendo affermare [...] che Laura Betti sia stata [...] la lettrice ideale» 23 [*quando si afferma ci vuole l'indicativo, caro Trevi*]; incertezze nei tempi verbali: «Laura si infilò tra due assi del cancello [...]. Risolto il piccolo dramma, *ci siamo avviati*» 41 [*corsivi miei, come nel seguente lacerto*]; «È lì che una sera [...] *era arrivato* anche Pasolini» 62. Ridondanze che suonerebbero aspre perfino nel più truce parlato: «Laura gli aveva parcheggiato la macchina davanti alla sua vetrina» 199 [*o gli o sua, Trevi, non tutt'e due*].

Sul versante dei contenuti la musica non cambia. Oltre a informarci, come Lei giustamente rileva, che Walter Siti a partire dai cinquant'anni ha finalmente realizzato i suoi sogni erotici riuscendo a vivere «concretamente le fantasie della masturbazione» 109 (grande notizia, senza la quale avremmo dormito sonni orribili), che Massimo Fusillo è un patito delle sculacciate o *spanking*, 15 [c.s.], e che la vecchia Laura Betti, sofferente d'arteriosclerosi, teneva una condotta, vedi caso, arteriosclerotica (condotta sulla quale poggia – con gravi conseguenze per la salute del lettore – l'intera struttura narrativa dell'opera, se di struttura si può parlare), il nostro quasi-Strega commette *gaffe* e imprecisioni d'ogni sorta, più che lecite in un romanzo, ma intollerabili in un saggio (ancorché maldestramente camuffato da narrazione): «Trent'anni esatti dopo la notte dell'Idroscalo [...] Pino Pelosi ha dichiarato in tv che P.P.P. fu massacrato da due persone, dal marcato accento siciliano» 40: tre persone, non due, e dal marcato accento meridionale (calabrese o siciliano).

Filosofismi, sociologismi, psicologismi, massime da osteria fuori porta s'addensano ovunque *quali nembi minacciosi*, direbbe Trevi, patito di modismi come pochi: «La maggior parte delle persone che incontriamo, è triste dirlo, non determina in noi nessuna reazione profonda, meno che mai un cambiamento anche minimo» 27 [*perché triste? è normalissimo che solo un'infima quota delle migliaia di persone che incontriamo determini in noi reazioni e cambiamenti radicali*]; «Come tutti sanno a Roma, in qualsiasi zona e in qualsiasi ora del giorno o della notte, sono più le persone che vanno a zonzo senza uno scopo che quelle impegnate in qualcosa di concreto» 29 [*tutti sanno? a me, per esempio, suona del tutto nuovo che a Roma i perdigiorno siano la maggioranza*]; «la critica su Pasolini è una delle creazioni più noiose dello spirito umano» 58 [*accipicchia! anche gli scritti di Contini Caproni Montale Fortini Ferrata Moravia Baldacci Zanzotto Mengaldo De Mauro Raboni Caretti Segre Avalle Garroni...?*]; «Tutti gli incontri umani, anche e soprattutto i più assurdi, hanno il potere di risvegliare il filosofo morale dilettante e lo psicologo da strapazzo che si annidano in noi» 61 [*sì? e dove starebbe scritto?*]; «Le persone che ci piacciono e che ammiriamo inducono in noi il desiderio, tipicamente infantile, di farci raccontare sempre le stesse storie» 105 [*io, al contrario, alle persone che ammiro chiedo storie sempre nuove perché, si sa, le stesse storie a lungo andare vengono a noia*]; «quell'infida, brumosa terra di nessuno che separa i quarant'anni dai cinquanta» 105 [*inutile cercar di capirne il motivo*]; «Il peggiore dei mali è tirare dritti per la propria strada di merda, pensando di fare il proprio dovere» 72 [*strada di merda? il proprio dovere? che vorrà dire?*]; «Morire non è forse questo: essere spostati da una cella all'altra, nel cuore di qualche notte oscura, non potendo portarsi nulla dietro?» 94 [*se lo dice Trevi...*]; «I vecchi palazzi di Roma» sono «delle sontuose botole degli Inferi» le cui cantine «non sono che il livello superiore di un mondo sotterraneo senza fine – pozzo, imbuto, labirinto di tenebre eterne» 135-36 [*per Giove!*]; «Quasi tutte le persone che vivono nel centro di Roma [...] sono almeno lievemente disturbate, instabili d'umore, spesso trasognate» 136 [*ohibò, quasi tutte?*]; «che splendido titolo, *La cazza*, per un libro o un film» 229 nota 1 [*davvero splendido!*]; «Bisogna ammetterlo: quest'immagine di P.P.P. che ispeziona “da cima a fondo” la Nubia, alla

ricerca di misure [*pèniche*] eccezionali, è davvero sublime » 232 nota 9 [*no comment*].

E non Le saranno certo sfuggite, caro Simone, le mille e mille volgarità gratuite e di facile effetto che col tono misticoide di cui sopra han proprio molto a che fare: «Tutti questi morti [...] svolgono fundamentalmente un'azione di rimprovero nei confronti dei vivi. [...] Detta volgarmente: rompono i coglioni» 30; «Magro e muscoloso, col grande cazzo che gli pende fra le gambe, il poeta legge un libro» 59 [*be', certo, di solito i membri pendono fra le gambe; ma non bastava dire "nudo"?*]; «Il suo movimento [di *Petrolio*] non è affatto lineare [...]. Non sarà sconveniente pensare all'acqua del cesso, al momento di tirare la catena» 115 [*no comment*]; «le persone che non fanno un cazzo dalla mattina alla sera» 127 [*dire "niente" sarebbe stato meno efficace?*]; «Alla fine [*Petrolio*] dovrà essere come una macchia calda di sperma spruzzata sulla faccia del mondo» 193 [*sic!*].

E dei truisimi non vogliamo parlare? «La piramide di Caio Cestio, con le sue superfici di candido marmo rivestite di una scura patina di depositi di gas inquinanti» 38 [*i gas di scarico avrebbero dunque il potere di sporcare i monumenti? Buono a sapersi*]; «Non sarà stato, P.P.P., attirato in una specie di trappola, ordita con pazienza già da qualche settimana» 39 [*tesi vulgata*]; «l'essere amato [...] non sarà mai nostro. Ci può dare tutta intera l'anima, o se preferite il culo [*sic!*], ci può dare entrambi, ma in quest'essere [...] ci sarà sempre una parte che ci sfugge» 71-72 [*sul serio?*]; «nel sadomaso, in un certo senso, il rituale è tutto» 126 [*senti senti!*].

Ed ecco il nostro 'romanziero' asserire senza il minimo ritegno che *Caro Diario* di Nanni Moretti, trionfo del manierismo e della scipitezza, contiene pezzi di cinema «giustamente diventati celebri» 38; che una sbobba ultracommerciale quale *L'esorcista* di William Friedkin «è un capolavoro vero, una pietra miliare dell'arte del cinema, di quelle che si contano sulla punta delle dita» 202 [*naturalmente non è dato appurarne il motivo*]; che il secolo passato gli ha lasciato, poverino, un gran vuoto: «Ah, Novecento, quanto mi manchi!» 240 nota 24; che *Petrolio*, brogliaccio altrettanto ingenuo che illeggibile, cui può annettersi al più un valore strettamente documentario, non certo narrativo né di pensiero (basti leggere l'atroce, involontariamente farsesco *Consuntivo finale*: «Carlo ebbe rapporti sessuali completi – e per lo più ripetuti – con sua madre, con le sue quattro sorelle, con sua nonna, con un'amica di quest'ultima, con la cameriera di famiglia, con la figlia quattordicenne di costei, con due dozzine di ragazze della stessa età e anche più giovani, con una dozzina di signore dell' 'entourage' di sua madre») sarebbe «quel che resta di un'opera folle e visionaria, fuori dai codici, rivelatrice» 17, non un «ennesimo libro sulla morte, ma *una morte in atto*» 115 [*corsivo irrazionale dell'A.*], e che l'interminabile, stucchevole *grande bouffe* sessuale rozzamente descritta nell' Appunto 55, *Il pratone della Casilina* (venti atti pressoché identici resi con le medesime parole, virgole comprese) «è uno di quei risultati che raramente si raggiungono nella vita di uno scrittore. Come le guglie sulle chiese gotiche» 143. Ma è il Trevi che veste i panni del filologo e del fine analista a toccare i vertici della più trascicante comicità:

Lo ripeto: queste pagine di *Petrolio* sono un capolavoro dell'arte della prosa italiana. Per capire il livello di raffinatezza dell'impresa, basterebbe solo occuparsi di un dettaglio, in una breve digressione che potremmo intitolare *Avventure del glande*. Se il cazzo è «la sola realtà», che dire della sua testa, della sua punta? Ma c'è una stranezza che può sembrare incomprensibile. Al momento di mandare in tipografia la prima edizione di *Petrolio*, nel 1992, Aurelio Roncaglia ne avvertiva i lettori con una breve nota intitolata *Una curiosità*. Il glande, cioè «la parte anteriore del membro virile», appare in *Petrolio* come se fosse un nome femminile. «La glande rosea, lucida e asciutta», per esempio. Secondo Roncaglia, Pasolini avrebbe recuperato, così facendo, quella «ghianda» che ha ispirato, per metafora, il termine anatomico. Va bene: ma perché l'ha fatto? La spiegazione filologica di Roncaglia non rivela nessun movente per un'infrazione così eclatante della norma. Bisogna anche considerare il fatto che, un paio di volte, Pasolini usa il termine normalmente, al maschile: *il glande*. Ma soprattutto, bisogna considerare che la stranezza linguistica affiora nel testo in prossimità del cambio di sesso e dell'iniziazione sessuale dei due Carli diventati femmine. Anche l'altro, l'ingegnere, si troverà due seni sul petto e una fessura tra le gambe [*tanto basti, a chi avesse la sventura d'ignorarla, ad illustrare la trama dell'opera*], e procederà rapidamente all'incontro con la «sola realtà». In questo nuovo episodio, lo vedremo, il cazzo è uno solo, ma è ancora più potente e numinoso, se è possibile, di quelli dei venti ragazzi. Ed è proprio qui che leggiamo una frase rivelatrice, all'interno della quale, e in modo del tutto *intenzionale* [*corsivo irrazionale dell'A.*], a mio modo di vedere, convivono pacificamente *il glande* e *la glande*. «Apri la bocca e vi infilò l'enorme glande [e fin qui può essere sia maschile che femminile]: era profumato [maschile], di un sapore infantile, e non solo la glande [femminile!], ma anche la pelle sotto, lividamente bruna, pareva di seta». Insomma, non è che Pasolini sbaglia il genere di una parola, o usi apposta quello sbagliato, ma inventa un'oscillazione che non esiste. Sta celebrando la mutazione sessuale e l'androginia come la chiave d'accesso a un livello ulteriore e definitivo della realtà, e proprio nel punto di massima energia irradiante, *sulla punta del cazzo* [*corsivo irrazionale dell'A.*], vuole che ci siano entrambi, il maschio e la femmina, *il glande* e *la glande*, con quella stessa confusione, come un tenue rossore della lingua, per cui in italiano si dice sia *il clitoride* che *la clitoride*. (146)

Esegesi *sui generis*, e si dica pure sgangherata se altre mai, cui non opporremo che qualche rapida contestazione.

1) Chi abbia una pur vaga nozione della sua poetica sa bene che Pasolini detestava visceralmente ogni gioco d'ordine formale e non avrebbe perciò mai *intenzionalmente* albergato entro la stessa proposizione due varianti morfologiche del medesimo termine senza fornire al lettore un'adeguata spiegazione; se ciò è accaduto sarà da addebitare al detto carattere di brogliaccio dell'opera, non solo non sottoposta a revisione, ma neppure riletta dall'autore (lo prova, tra l'altro, quel «lividamente bruna», come dire candidamente bianca). Di ciò avverte lo stesso Trevi non solo nel brano citato («Bisogna anche considerare il fatto che, un paio di volte, Pasolini usa il termine normalmente, al maschile: *il glande*») ma, tra l'altro, alla nota 28 di p. 241: «Pasolini, introducendo il nostro eroe nei saloni del Quirinale, commette delle imprecisioni che sembrano tutt'altro che involontarie: come se desiderasse, con piccole modifiche della realtà, creare una specie di realtà parallela. Solo così mi spiego, a meno che non si tratti di una svista bella e buona, la data del 2 luglio, invece che il 2 giugno, per la Festa della Repubblica». Svista bell'e buona, lapsus, altro che volontarietà e «realtà parallela» (chi mai si illuderebbe di poter creare nientemeno che una «realtà parallela» semplicemente spostando una data di qualche giorno?). Si veda, infine, la nota 23 di p. 240: «Anche in *Alì con gli occhi azzurri* [*recte*: dagli occhi azzurri: *almeno copiare i titoli come si deve!*] P.P.P. usa “glande” come sostantivo femminile».

2) Google restituisce non pochi risultati di *glande* femminile (infatti dal sost. f. lat. *glans glandis* 'ghianda'), segno della diffusione e vivacità della variante; e non certo

da ora, visto che essa appare in *Cirugia universale e perfetta in VII libri* del medico Giovanni Andrea Dalla Croce, Venezia 1583: «Devesi avertire che le ulcere de la glande, cioè capella [...]» (cfr. il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002, s.v.). Ergo, nessuna «infrazione eclatante della norma», nessunissima invenzione di «un'oscillazione che non esiste», per il semplice motivo che l'oscillazione esiste, eccome.
Mi creda cordialmente il Suo

Gualberto Alvino