

GIOVANNI BARRACCO

Contro il capitalismo del corpo e la mercificazione del sentimento: perdizione, smarrimento ed esperienza dell'estremo in Altri libertini e Seminario sulla gioventù.

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIOVANNI BARRACCO

Contro il capitalismo del corpo e la mercificazione del sentimento: perdizione, smarrimento ed esperienza dell'estremo in Altri libertini e Seminario sulla gioventù.

Il contributo si propone di indagare i romanzi Altri libertini e Seminario sulla gioventù come espressione di una radicale contestazione del sistema di potere capitalistico condotta attraverso il racconto dell'esperienza estrema del corpo, del male inflitto e autoinflitto. L'intervento vuole evidenziare come i due romanzi, frutti consapevoli della stagione della contestazione degli anni Settanta, di cui recano le tracce (dai dibattiti su perversione e sessualità agli attacchi alla morale costituita che ricordano le riflessioni di Duvert, Scherer, Foucault e Hocquenghem), descrivono, nelle vicende dei protagonisti e nelle riflessioni degli autori, una ribellione al sistema di potere costituito, fondato sul capitale e sul primato della prestazione, che si concretizza nell'esperienza dell'estremo, nella scelta risoluta della perdizione, nel proporsi gratuitamente all'altro in opposizione alla reificazione e alla capitalizzazione del corpo. Infliggersi il male, perdersi nel male, scegliere la perdizione diventano modi sovversivi ed eversivi per agire e ridefinirsi contro un sistema monolitico e ipocrita, da rifondare attraverso la ridefinizione dei corpi e dei rapporti tra i corpi. Questo per giungere ad un riscatto finale, alla possibilità di ricostruire il proprio corpo, la propria sessualità e il proprio sé contro le forme codificate e autorizzate dal potere, fuori dal sistema di potere, verso una più vera autenticità.

Nel ripercorrere la storia del «quindicennio caldo» 1963-1978, la tendenza a incentrare il discorso sul polo politico della contestazione – la saldatura tra i movimenti studentesco e operaio, la contestazione delle istituzioni del sapere, le battaglie politiche che si traducono in lotte per i diritti e l'emancipazione, *in primis* femminile e omosessuale, quindi lo scontro con la politica che si acuisce con l'innalzamento del livello del conflitto con lo Stato in senso armato – piuttosto che sul polo artistico-estetico-esistenziale, ha portato ad una graduale assimilazione del secondo nell'alveo del primo, come ne fosse un derivato e non esistesse, tra i due ambiti, per quanto contigui, del politico e dell'estetico, uno scarto e una sfasatura. Sicché, come sottolineato da Echaurren, come «la controcultura [...] fu ben presto marginalizzata nel quadro di una politicizzazione che tendeva a comprimere gli aspetti esistenziali, soggettivi e creativi»¹ di questo movimento di rinnovamento, così la riflessione critica ha tendenzialmente inserito il fatto artistico, la stagione della cultura *underground*, che si costituì come una originale esperienza avanguardista di massa,² nella cornice della sola contestazione politica, facendo aderire, con un'equazione fin troppo stringente, la tensione vitalista ed estetica che percorre le espressioni letterarie e variamente artistiche di quegli anni, all'istanza politica, che fu di certo il frutto più esplosivo di quel sommovimento contestatario che attraversò le democrazie occidentali tra la prima metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta, ma non il più duraturo.

Se dunque la cultura *underground*, che aveva preparato «il terreno all'ondata sessantottesca», ne venne poi sommersa, «assestandosi ai margini di fronte alla forza d'urto tutta politica assunta dal movimento»,³ in una prospettiva di ricerca letteraria sarebbe opportuno guardare a quel tempo seguendo due linee di indagine: la prima che, sincronicamente, cerchi di svincolare il fatto artistico da quello politico, indagandolo a parte, proprio perché l'espressione artistica, attraverso la ricerca di una identificazione tra arte e vita – in una endiadi continuamente rincorsa – rivendicò in quegli anni la propria natura rivoluzionaria, totalizzante, dunque esistenziale, estetica e anche politica; la seconda che, diacronicamente, segua il modo in cui le riflessioni estetiche e le espressioni artistiche si siano tradotte e mantenute, rinnovandosi, nel passaggio al cosiddetto quindicennio «edonista» del ritorno del romanzo e del ripiegamento dell'Io (1978-1993).⁴ Alcuni fenomeni artistici e letterari degli anni Ottanta si mostrano infatti come in continuità, pur se in una naturale evoluzione, con

quelle istanze del decennio precedente che avevano nutrito il movimento giovanile nelle sue forme di espressione.

In due dei più interessanti romanzi degli anni Ottanta, *Altri libertini* e *Seminario sulla gioventù*,⁵ alcuni temi cruciali della contestazione, alcune espressioni tipiche del tempo ludico e libertario del movimento giovanile e dello sperimentalismo artistico di massa degli anni Settanta, si trovano non solo sviluppati come temi, cioè descritti, fotografati, ma vengono anche affrontati come nodi, risolti nel corso della narrazione, attraverso le vicende dei personaggi, le loro scelte, le loro azioni. I due romanzi, partecipi di un comune momento di rinnovamento del romanzo e dell'atmosfera letteraria in Italia, hanno influenzato profondamente la scena letteraria degli anni Ottanta, con il primo che si è configurato come un plastico momento di stacco dalle esperienze precedenti – il primo romanzo «giovane» ma non solamente generazionale di una nuova leva di scrittori – e al tempo stesso come una rielaborazione di queste stesse esperienze in una chiave più individualistica e aperta alle suggestioni stilistiche del postmoderno, e il secondo che è nato come romanzo pieno, articolato, in cui il ritorno della trama e il vigore del sistema dei personaggi si unisce ad un autobiografismo continuamente ostentato e al tempo stesso negato e ad una architettura narrativa vertiginosa. Entrambi, inoltre, in modo diverso, appartengono all'ambito sfrangiato e al paradigma complesso del romanzo di formazione,⁶ ed è intorno al tema della formazione, o meglio, di una formazione che si realizza come anti-formazione, come contestazione della formazione borghese e rivendicazione di una non-formazione come unico strumento per svincolarsi da identità posticce e maschere sociali e conformiste che i due romanzi diventano due parabole di una contestazione profonda del sistema-potere.⁷ Contro questo sistema che, negli anni caldi del secondo Novecento, si sta imponendo, queste due opere oppongono, come unica arma di contro-potere e come soluzione al dominio sistemico dei corpi da parte del potere attraverso la dinamica di produzione-consumo, il racconto di una riappropriazione del corpo e quindi dell'essere, che avviene attraverso l'esperienza estrema come atto decisivo, soglia liminare di rivelazione e di opposizione alla norma, necessaria perché si compia il processo di individuazione, perché sia possibile divincolarsi dalla cultura ipocrita di un mondo i cui valori opprimono la persona costringendola, anzitutto nel corpo, a conformarsi a soffocanti modelli.

Il ritorno dell'io sulla scena romanzesca coincide con il racconto di una formazione che avviene contro il potere costituito, che si concreta nella scelta dell'esperienza estrema, della perdizione, dell'avvicinamento al male, nella pratica della sofferenza, e, infine, nella scelta della gratuità del rapporto, come momenti di autentica agnizione di sé che esprimono, nel loro esplicitarsi, il precipitato dell'intera controcultura degli anni Sessanta e Settanta.

Nelle azioni delle *Splash*,⁸ il gruppo sbandato e ostentatamente dedito all'esperienza della droga, del sesso gratuito e sragionato, della perdizione notturna, dello sbandamento e della peregrinazione tormentata, nella condotta del protagonista di *Autobahn* o di *Viaggio*, i due capitoli-racconti di *Altri libertini* in cui una figura individuale comincia a trarsi fuori da una dimensione sociale collettiva, muovendo verso una dimensione propria della ricerca del senso, si trovano rappresentati i temi della controcultura e del movimento *underground*, i ragionamenti sul potere del sistema sul corpo e sulle strategie per opporvisi, espressione del lungo dibattito consumatosi intorno al rapporto tra sesso e potere e tra individuo e sistema.

Se il movente primo della controcultura risiedeva nella convinzione di poter cambiare, attraverso la forza del linguaggio artistico, dell'espressione ludica, vitale, creativa del gesto e del segno, la realtà stessa, i rapporti sociali e le relazioni tra corpi, sovvertendo le strutture economiche e del lavoro,

della produzione e del consumo, in una cornice situazionista che agognava la liberazione dell'uomo dalle maglie adorniane di un sistema-potere in grado di irreggimentare e assimilare al suo interno qualsiasi deviazione, neutralizzandola e anestetizzandola, questa ambizione si era presto tradotta, da un lato, nella condotta personale, nella scelta di imboccare «la strada della non-integrazione, della dissidenza, della diserzione di valori dominanti»;⁹ dall'altro lato, nell'espressione artistica, con «l'esibizione anche spavalda e gioiosa della differenza, scelta come il solo modo di sottrarsi alla massificazione»¹⁰ e dunque, nella «ricerca di una espressività liberatoria [che] diventa l'ancoraggio vitale per tutti quei soggetti esclusi dalla collettività in quanto diversi, devianti, che scoprono la voglia di non tacere più la propria difformità: omosessuali, femministe, pazzi, eroinomani, sono i nuovi poeti».¹¹ Di questa contestazione del sistema, compiuta attraverso un uso spregiudicato del corpo, che viene liberato dalle meccaniche di produzione che finiscono per invadere e confiscare il tempo privato, il corpo stesso della persona, i personaggi dei sei racconti tondelliani, che diventano, in una sperimentale combinazione narrativa, il romanzo *Altri libertini*, sono una rappresentazione potente, che testimonia tanto la consapevolezza dell'autore del contesto bolognese degli anni incendiari del Movimento del '77,¹² quanto la sua capacità di restituire, di quest'epoca, il brulichio vitale che agitava quei giovani, che «cantano la gioia della disaggregazione, la voluttà di abbandonarsi a una deriva esistenziale ed emozionale, in cui la sola bussola sia il principio di piacere»,¹³ rincorrendo l'identificazione arte-vita, attraverso una «assimilazione creativa dei modelli e linguaggi della cultura di massa [...] che si traduceva nel rifiuto dell'uomo a una dimensione».¹⁴

Contro il «benessere alla portata di tutti, da conquistare attraverso la spirale lavoro-consumo»,¹⁵ motore di un'esistenza dominata dal principio della prestazione, cui asservire, marcusianamente, finanche i propri istinti sessuali, «i giovani cominciarono a contrapporre una protesta che nasceva non tanto da forme di sfruttamento esclusivamente materiale, quanto piuttosto dall'esigenza di affermare una nuova qualità di esistenza».¹⁶ Così, in *Altri libertini*, davanti a un potere che mercifica il sentimento e inchioda il corpo alla prestazione, i protagonisti, polifonico coro di reietti, rifiutati, espulsi alle estremità di un sistema borghese bigotto e sterile, rivendicano il diritto dello sperpero, la dissipazione come forma altra di espressione di sé, leva necessaria per poter essere liberi e autentici a se stessi. Nel racconto-capitolo *Postoristoro* si consumano «gare di chiavaggio e pompinaggio anche tra maschi»,¹⁷ mentre «ci si dimentica piano piano di tutto perché la vita è davvero vita cioè una porcheria dietro l'altra e allora è come sbattere giù merda ogni giorno che poi ti dimentichi che fa schifo, e ne diventi magari goloso».¹⁸ Il romanzo di Tondelli sottolinea come la prima necessità, seguendo le intuizioni di Miller in *Tropico del Cancro*, sia vivere un presente dilatato, privilegiare gli impulsi più vitalistici e rivendicare al corpo tutti i suoi diritti, conducendo una vita ostentatamente altra rispetto ai codici di condotta borghesi, che si fondano anzitutto sulla capitalizzazione delle relazioni e sulle regole codine della decenza e del pudore. D'altronde, ai personaggi tondelliani «non frega un bel cazzo della [...] reputazione».¹⁹ La dilatazione del presente e l'espansione del corpo nello spazio, che reclama a sé tutto il desiderabile, sono le conseguenze di una vita che si incarna in gesti e atti estremi, dove alle petizioni politiche si preferisce la realtà dell'incontro, prime articolazioni del nascente conflitto tra il politico e il personale, del rifiuto di far coincidere i due termini, perché è fin troppo evidente che il primo sta vampirizzando il secondo:

a noi non frega un cazzo dell'ideologia, ma solo delle persone tout court e che le alleanze si stringono sui vissuti mica sulle chiacchiere insomma anche se non è proprio il caso di dirlo, gettate come siamo in mezzo alla strada.²⁰

Altri libertini è un esempio di una letteratura che riflette sulla sessualità pervertita come solo strumento di liberazione autentica dal conformismo sociale.²¹ Ma pur prendendo le mosse dal racconto della controcultura e della generazione del Movimento, *Altri libertini* trascende la mera dimensione fotografico-documentale e si fa narrazione della liberazione dell'individuo dagli schemi dell'autoritarismo sessuale, racconto dei tormenti e delle tensioni della contestazione e letteratura di contestazione, forma romanzo, cioè, attraverso cui si mette in scena l'opposizione al sistema di valori costituiti, compiuta a prezzo di una *ver-Bildung*, di una anti-formazione, in cui il male – l'esperienza estrema – e il gratuito – la ricerca del piacere svincolata dalla contabilità borghese della prestazione – sono i due soli poli intorno ai quali si può realizzare l'espressione del sé.

I riti di passaggio del viaggio, dell'esperienza estrema del sesso e della droga, la scelta consapevole della perdizione sono transiti, soglie da attraversare per compiere la ricerca di sé e pervenire a una più autentica cognizione del proprio essere nel mondo, ma sono anche strumento concreto e attivo, atto demiurgico e poetico di liberazione dagli schemi di un potere che sta addormentando le coscienze per mezzo del consumo, espressioni radicali per vivificare l'esperienza e ridare forza alla gioventù, per restituire dignità alla sessualità e al corpo, di contro a un mondo in cui il tramonto del tempo della lotta sembra voler sollevare l'individuo da ogni responsabilità, da ogni moralità. Il piacere del sesso è totalizzante proprio in quanto condotto contro le pretese contabili del sistema borghese. I personaggi:

stanno a far l'amore chiusi in casa e mangiano e bevono e fumano e scopano ed è questo star bene diosanto, questa è bellavita, avere una gratificazione dietro l'altra e non pensare a niente se non ad abbracciarsi e succhiarsi da ogni parte

Nell'incontro erotico senza freni, nella prostituzione («non fatico ad andare a battere», dice, il protagonista di *Viaggio*),²² nel farsi trascinare verso il buio male autoinflitto della dipendenza, come nel viaggio senza meta, si realizza la poetica dell'atto vitale dell'uomo che esprime pienamente se stesso rinunciando a inserire l'esperienza in un orizzonte di senso di sistema, mercificabile, capitalizzabile.

Notte raminga e fuggitiva lanciata veloce lungo le strade d'Emilia a spolmonare quel che ho dentro, notte solitaria e vagabonda a pensare in auto verso la prateria, lasciare che le storie riempiano la testa che così poi si riposa, come stare sulle piazze e a spiare la gente che passeggia e fa salotto e guarda in aria, tante fantasie una sopra e una sotto all'altra, però non s'affatica nulla. Correre allora, la macchina va dove vuole.²³

Il punto è il rifiuto della capitalizzazione dell'esperienza sessuale e del rapporto tra i corpi. Se Marx affermava che «il regno della libertà comincia soltanto là dove cessa il lavoro»,²⁴ era naturale che «il desiderio di cambiare la realtà [sfociasse] in una rivolta che non trascurava il carattere esistenziale, né escludeva il vitalismo, l'elemento ludico, la festa»,²⁵ e che di questa rivolta i primi romanzi successivi all'onda lunga della contestazione – anche letteraria – sarebbero stati i più attenti a raccontarne le increspature, i tormenti e i moventi.²⁶

In *Altri libertini*, poi, l'espressione vitalistica di una sessualità estrema conduce, *naturaliter*, a quello scoramento e a quel «tempo dello squagliamento e del deterioramento»²⁷ che anticipa la via del ripiegamento individuale, da leggersi non come rifiuto del politico e del collettivo, e dunque come opzione individualista di superficialità, bensì come processo di alleggerimento della coscienza, come desiderio, scandito dal moltiplicarsi delle interrogative nella sintassi farraginoso e proliferante della frase tondelliana, di ricostruire, su nuove basi, l'io interiore, di ricostruire, dopo aver squassato il

fuori, dopo aver fatto *tabula rasa* della consunta tavola etica della società borghese, il sentimento dell'amore. Nella possibilità dell'amore si realizza il desiderio di autenticità, di pervenire a una identità liberata, svincolata dal conformismo sociale, ultima speranza contro il sistema della mercificazione dei sentimenti.

Io ci voglio sopravvivere anche se l'ho capita ormai che nel sangue e nella merda ci dormo da quando son nato per cui non me la meno più di tanto, qualcosa succederà o s'aggiusterà e non ha importanza adesso quello che sarà domani o posdomani o ancora dopo, perché primaoppoi qualcosa cambierà e sarò uomo e non me la farò più con tutti i porci lerci del postoristoro e troverò una donna e ci farò dei figli e mi sbatterò coi buchi fin che ho vene e soldi e un pezzo di culo da dar via, perché perché perché.²⁸

In *Seminario sulla gioventù* le esperienze di sessualità estrema, estrema nella sua gratuità, diventano strumenti di liberazione contro un sistema che ambisce a far accettare i propri valori ipocriti anche a coloro che si trovano al di fuori del sistema. Il punto focale del discorso sull'esperienza estrema come atto contro il potere costituito, che trova la sua fondatezza nella sua natura altrettanto violenta, e violenta contro il corpo e contro se stessi, si manifesta nell'oltraggio del personaggio-Barbino che oppone, al sistema di consumo dei corpi, la moralità apparentemente amorale della gratuità del rapporto. Il protagonista del romanzo, difatti, si concede continuamente, fingendo di farlo *in cambio di qualcosa*, fingendo di farlo per le ragioni degli altri, e cioè per *quelle buone ragioni* per le quali in un orizzonte etico borghese è logico concedersi, prostituirsi, degradarsi: il denaro, il piacere senza strascichi. E Barbino non nega mai, agli avventori, che le cose stiano così come credono. Tuttavia, la sua scelta, di concedersi a tutti, è una scelta di assoluta gratuità, che non risponde né alla logica economica né a quella della prestazione: Barbino ritaglia i margini della propria moralità aderendo alle sagome degli uomini cui si concede, ritrovando la propria innocenza e autenticità solo attraverso l'incontro con la mediocrità di un universo che dissipa la sessualità in un frenetico dare-avere. La moralità del protagonista coincide con la negazione della griglia di valori di un Occidente sfinito e consunto, diventa rivendicazione di un nuovo sistema di valori che sarà incomprensibile ai più e perciò sistematicamente mistificato. Compito di Barbino è «costruirvi una buona mira»,²⁹ perché:

Diventare io significa prima venir esiliati, fare in modo che ti scaccino dalla città, provocare il confronto, la sfida contro il patto sociale; [...] la società non sempre è disposta a esiliare il primo che capita; i più in un modo o nell'altro, li integra offrendo loro simulacri di esilio, cilici di cartapesta, spine di gommapiuma, sregolatezza e disubbidienze da geniotti al guinzaglio. Io, al contrario, sono stato gratificato da un esilio in perfetta regola. – Sono stato irriducibile; non si può vivere per un'idea, troppo comodo, troppo comodo; se si vuole continuare a vivere bisogna rinunciare ad averne; il vero eroe alla fine muore.³⁰

Barbino rifiuta la finta ribellione di chi agisce nel sistema della liberazione sessuale autorizzata dal potere, che avviene solo laddove consentito dal potere e nella misura del possibile. Rifiuta le facili carriere della disobbedienza civile e politica e sceglie di scendere nel mondo, di perlustrare i bassifondi dove la morale borghese si riduce al suo spettro di contabilità di dare e avere, nei bagni delle stazioni parigine, nei *pissoir* dove il torbido attecchisce; lì, si concede a una costellazione di borghesi, convinti che anche lui partecipi dello scambio, che anche lui si offra per ottenere un guadagno, un profitto, denaro o soddisfacimento. Ogni incontro è la rivelazione della meschinità del mondo, e ad ogni incontro Barbino aderisce al sistema di valori comuni incarnati dall'altro, per poi smarcarsi, ribellarsi all'etichetta, pur sapendolo solo lui, pur tacendolo all'altro. Degradandosi,

perseguendo masochisticamente il proprio male, corrompendosi in questi incontri, Barbino scopre di essere diverso dagli altri, perviene all'agnizione della sua unicità, scopre di essere libero dal giogo della prestazione. Dissipandosi attraverso il corpo, egli finisce per sottrarsi alla mercificazione e per pervenire ad una autenticità che agli altri è preclusa. Barbino sceglie di dissimulare la sua moralità per non diventare il canarino di nessuna gabbia altrui – fingendo tuttavia di esserlo. Cambiare e fuggire all'irretimento di una quiete sociale apparente è il suo fine, perché:

È terribile dover fare una cosa a cottimo e poi credere di esser diventati quella cosa, quel ruolo per sempre, anche fuori nella vita. Per questo è preferibile la consunzione, rotolare, cambiare mestiere, *changer la dame*, la vita, rotolare, rotolare. Mica devo fare muschio, mica devo fare presepi, io.³¹

La *Bildung* di Barbino non è la costruzione di un'identità sociale, ma la maturazione di una coscienza, estranea e irriducibile a ogni normalizzazione etica da parte degli altri. L'unico modo che ha di rintracciare ogni volta la propria moralità – di scoprire e confermarsi in questa sua virtù – è cadendo con gli altri, aderendo in tutto alla parte che gli altri gli impongono. Marco Cavalli **Error! Bookmark not defined.** nota che quello che rende Barbino moralmente superiore – e che lo rende un personaggio letterario in carne e ossa e non soltanto un «*flatus vocis*» – è il fatto che il lettore scopra, lungo gli accidenti della storia, che «la sua consapevolezza è una capacità umana; che, come la nostra, va soggetta a *defaillance* e non è invece un superpotere». ³² La forza morale di Barbino, cioè, non è né una proiezione sublimata di un autobiografismo consolatorio e autoassolutorio, né una costruzione fredda che divide l'universo dei personaggi in buoni e cattivi, poiché il protagonista è consapevole che il bene e il male sono intrecciati, e solo un cieco potere può pensare di poter dividerli. Barbino acquista carnalità e moralità nel momento in cui cade, finendo con gli altri nel vicolo cieco della loro stessa falsa moralità, nell'angusta prigione delle loro coazioni a ripetere:

Solo nei frangenti in cui scivola verso il basso e rivela di essere fatto dello stesso fango di Comare Volpe – solo in quei frangenti si percepisce lo sforzo prometeico che costa a Barbino ergersi al di sopra della primordiale e comune palude di cinismo, ignavia, egoismo.³³

La virtù di Barbino è dunque la comprensione, del mondo e di sé, che sarebbe impossibile senza quella generosità che è disponibilità a farsi riempire dagli altri per poter sapere a cosa rispondono, cosa li muove e chi sono davvero:

Vuoto e disponibile, ecco come sono felice di essere. Vuoto come un incavo che attende una colata di vita che non sia questa e che ci sarà a patto che io sia capace di crearmela dal nulla. E disponibile come una creta ruffiana e pastosa ansiosa di rimpastarsi in una forma che non conosce ancora. Disporre di articolazioni diverse, di giunzioni che non siano queste e di una consapevolezza che vada oltre l'opacità di se stessa: una consapevolezza capace di obliarsi.³⁴

L'intera costruzione romanzesca tende a quei momenti in cui il protagonista misura la moralità degli altri non dall'alto di una consapevolezza preventiva, ma dall'abisso del mascheramento e dell'adozione dell'altrui sistema. Ovunque, ci si muove seguendo i dettami del cinismo, dell'egoismo, della riduzione di ogni vitalità o gratuità a scambio e commercio: rifiutare questo mondo e ritrarsene non si può, significherebbe in fondo accettare l'ostracismo della società verso chi si muove in modo diverso, e quindi adagiarsi nei margini che la società riserva al reietto. Accettare questo significherebbe sottomettersi al giogo delle griglie del potere, al sistema dei ruoli che il potere assegna nella misura in cui li separa e norma, e che tollera fintantoché rimangono divisi

e ben distinti (giorno e notte, normalità e perversione, borghesia e sottoproletariato, bene e male). A questo simulacro di liberazione, Busi oppone, nel romanzo, la scelta dolorosa della verità e della libertà che smaschera la società mentre rivela il volto vitale e libero del protagonista. Screziarsi nel mondo, allora, si può, per poterne rivelare la pochezza, facendolo reagire al contatto con qualcosa di diverso, stando sullo stesso piano e comportandosi come tutti per poi, con uno scatto, rivelare la verità di sé e degli altri, la propria definitiva alterità. Ma lo scarto morale, che pure è deciso, non implica la condanna di ciò che si considera meschino, bensì comporta una comprensione che conferma la virtù all'origine di questo movimento, una generosità e umanità insopportabili al potere.

I miei amanti sono più mediocri di me, che sono e non sono e rischio sempre la mia identità e storia del momento perché, specchiandomi nella loro, rinunciando a ogni mia naturalezza, posso assumerne un'altra a piacimento, senza rimpianto, e ricominciare a essere un altro senza lamentele sull'identità perduta. Sono uno specchio mobile, uscirà da lì quando sarà il momento. Adesso essere me basta e non mi basta.³⁵

D'altronde, il giudizio di Barbino, su un'umanità che preferisce la maschera fornita *ad hoc* dal sistema di potere – e i valori conseguenti – alla vertigine di una ricerca di identità che rifiuta ogni maschera preconfezionata, è infine drastico. Per questo egli sceglie di indossare tutte le maschere, nella sua *Bildung* di liberazione: per svuotarle di senso e rivelarne la falsità. Barbino finisce così per stagliarsi, unico volto autentico, in un teatro di marionette inconsapevoli, senza peraltro rinunciare alla sfida, e continuare a seminare, disseminandosi, gratuitamente dandosi al mondo:

Tutti quanti sono così smaccatamente sentimentali – e putrefatti dall'abitudine a usare cliché di salvezza e di perdizione che sono l'altra faccia del mutismo intellettuale, della pornografia mentale. Tanto seminare per raccogliere una messa. A tredici anni sono tutti così sfiancati dalla magra messe che raccolgono che smettono di seminare una volta per tutte e si fanno mietere dalla religione, dal calcio e dal lotto: sono diventati uomini. Burattini senza fisiologia propria.³⁶

I due romanzi diventano così racconti di una opposizione a un sistema di potere che vorrebbe inchiodare i corpi e le identità a ruoli predefiniti, ammissibili e tollerabili. In entrambi i romanzi, i personaggi sfuggono a questo perimetro ipocrita di disobbedienza ammissibile e tollerata e scelgono di perdersi e smarrirsi, dandosi ad una perdizione sessuale e estrema come strumento per ribellarsi al sistema del potere costituito, per proporsi corporeamente come alternativa al potere, come rifiuto di esercizio del potere su di sé e sugli altri e smascheramento della meschina amorosità di un universo consumato dalla sua stessa foga di consumo. I romanzi di Tondelli e di Busi si offrono essi stessi come strumento di liberazione dalle maglie sadiche di un potere solo apparentemente capace di allargare lo spettro delle libertà possibili, e si fanno strumento di rivelazione della grettezza di questo gioco perverso, il cui fine non è la liberazione dell'uomo ma il suo asservimento, anche per mezzo del tempo libero e della sessualità, al principio della prestazione e alla dinamica della produzione e del consumo. Narrativa che racconta l'opposizione al sistema-potere, questa di Tondelli e Busi diventa letteratura che *si fa* opposizione al potere, nel momento in cui sceglie di raccontare la catabasi abissale dei suoi protagonisti come la sola strada che può condurre alla possibilità di rintracciare, al fondo del brusio del movimento collettivo, e agli estremi dello sterile mondo borghese, il proprio Io, i moventi profondi che guidano il singolo nella sua personale ricerca di senso.

Bibliografia

- M. BELPOLITI, *Settanta* (2001), Torino, Einaudi, 2010.
- U. ECO, *Il napalm nell'uovo di Pasqua*, «L'Espresso colore», 1, 9 aprile 1967.
- L. MATT, *Narrativa* in A. AFRIBO, E. ZINATO (a c. di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta ad oggi*, Roma, Carocci, 2011, 119-180.
- A. BUSI, *Seminario sulla gioventù* (1984), Milano, Mondadori, 2003.
- M. BETTARINI, *Cultura underground in Italia*, «Pianeta», 51, marzo-aprile 1973, 27-38.
- M. BORELLI, *Prose dal dissesto. Antiromanzo e avanguardia negli anni Sessanta*, Modena, Mucchi, 2013.
- M. CAVALLI, *Aldo Busi*, Fiesole, Cadmo, 2008.
- R. CESERANI, *Il romanzo sui pattini*, Ancona, Transeuropa, 1990.
- N. CIAMPITTI, *Il romanzo generazionale*, Ancona, Italic, 2012.
- A. CORTELLESA, *What a curious feeling*, in G. CELATI (a c. di), *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, Firenze, Le Lettere, 2007, 131-146.
- S. CONTARINI, C. MILANESI (a c. di), *Controculture italiane*, Firenze, Franco Casati, 2019.
- P. ECHAURREN, C. SALARIS, *Controcultura in Italia. 1967-1977. Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- K. GRUBER, *L'avanguardia inaudita. Comunicazione e strategia nei movimenti degli anni Settanta*, Milano, Costa & Nolan, 1997.
- S. PAUTASSO, *Anni di letteratura. Guida all'attività letteraria dal 1968 al 1979*, Milano, Rizzoli, 1979.
- W. PEDULLÀ, S. CASTELLI, S. GIOVANARDI, *La letteratura emarginata. I narratori giovani degli anni '70*, «La Rivista», ottobre 1978, Roma, Lerici.
- P.V. TONDELLI, *Altri libertini* (1980), Milano, Feltrinelli, 1989.
- L. ZAGARI, *La polemica sul «Bildungsroman»* in R. ASCARELLI, U. BAVAJ, R. VENUTI (a c. di), *L'avventura della conoscenza. Momenti del «Bildungsroman» dal «Parzival» a Thomas Mann*, Napoli, Guida, 1992, 285-289.

¹ P. ECHAURREN, C. SALARIS, *Controcultura in Italia. 1967-1977*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, 11.

² La proliferazione di riviste, fanzine, *happenings*, ha fatto parlare di una massificazione della pratica avanguardista di sperimentazione. Cfr. U. ECO, *Il napalm nell'uovo di Pasqua*, «L'Espresso colore», 1, 9 aprile 1967.

³ Ivi, 9.

- ⁴ Cfr. M. BELPOLITI, *Settanta* (2001), Torino, Einaudi, 2010.
- ⁵ P.V. TONDELLI, *Altri libertini* (1980), Milano, Feltrinelli, 1987; A. BUSI, *Seminario sulla gioventù* (1984), Milano, Mondadori, 2003.
- ⁶ Sul problema tassonomico del *Bildungsroman* italiano, cfr. N. CIAMPITTI, *Il romanzo generazionale*, Ancona, Italic, 2012.
- ⁷ Sul rapporto tra formazione e anti-formazione valgono le considerazioni di L. ZAGARI, *La polemica sul «Bildungsroman»* in R. ASCARELLI, U. BAVAJ, R. VENUTI (a c. di), *L'avventura della conoscenza. Momenti del «Bildungsroman» dal «Parzival» a Thomas Mann*, Napoli, Guida, 1992, 285-289. Zagari sottolinea come il romanzo di anti-formazione novecentesco tematizzi la negatività come fulcro del processo di individuazione.
- ⁸ P.V. TONDELLI, *Altri libertini...* Il secondo capitolo-racconto, *Mimi e istrioni*, ha come protagonista un gruppo di giovani donne, omosessuali e travestiti, le "Splash".
- ⁹ P. ECHAUREN, C. SALARIS, *Controcultura...*, 15.
- ¹⁰ Ivi, 120.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Tondelli studia a Bologna al tempo del Movimento del '77 e frequenta, con Enrico Palandri, le lezioni di Piero Camporesi sul carnascialesco e quelle di Gianni Celati su *Alice* che daranno vita all'effimera vicenda di Radio Alice.
- ¹³ Ivi, 209.
- ¹⁴ Ivi, 9.
- ¹⁵ P. ECHAUREN, C. SALARIS, *Controcultura...*, 11.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ P.V. TONDELLI, *Altri libertini...*, 10.
- ¹⁸ Ivi, 14.
- ¹⁹ Ivi, 35.
- ²⁰ Ivi, 62.
- ²¹ In Francia il dibattito sulla sessualità si conduce con le riflessioni su sesso e potere di Foucault, le narrazioni pederastiche e i *pamphlets* libertari di Tony Duvert (*L'infanzia al maschile*, *Quando morì Jonathan*, *Il buon sesso illustrato*), la pedagogia sovversiva di Guy Hocquenghem e René Scherer (*Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*).
- ²² Ivi, 88.
- ²³ Ivi, 67.
- ²⁴ K. MARX, *Il Capitale*, Libro Terzo, Roma, Editori Riuniti, 1974, 33.
- ²⁵ P. ECHAUREN, C. SALARIS, *Controcultura...*, 9.
- ²⁶ Non includiamo il romanzo di E. PALANDRI, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, pubblicato nel 1979 per "L'Erba voglio", perché esso non è romanzo *sulla* generazione, bensì *della* generazione, espressione dei moti del Movimento del '77 e non racconto mediato di quel tempo e quelle istanze.
- ²⁷ P.V. TONDELLI, *Altri libertini ...*, 117.
- ²⁸ P.V. TONDELLI **ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.**, *Altri libertini...*, 34.
- ²⁹ A. BUSI, *Seminario...*, 134.
- ³⁰ Ivi, 134-135.
- ³¹ Ivi, 157.
- ³² M. CAVALLI **ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.**, *Aldo Busi*, Fiesole, Cadmo, 2008, 50.
- ³³ Ivi, 49-50.
- ³⁴ A. BUSI **ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.**, *Seminario...*, 102-103.
- ³⁵ Ivi, 93.
- ³⁶ Ivi, 183.