

MARIA ASSUNTA CRISTIANO

Pudore, oscenità e narrazione autobiografica in Aldo Nove

Se c'è un tratto che caratterizza la società contemporanea, e che è visibile da qualsiasi prospettiva, è la proliferazione incessante di immagini e la costante rappresentazione della realtà attraverso di esse. Siamo in un tempo in cui la definizione sostanziale degli eventi che ci circondano è estremamente vicina alla forma scelta per raccontarla e quest'ultima passa, indubbiamente, attraverso i codici dettati dalla televisione e dal web. La potenza pervasiva delle immagini, che riproducono la cronaca, anche nella dimensione 'vile' del quotidiano più banale, produce una sorta di costante moltiplicazione dei meccanismi percettivi della realtà che, rendendo evanescenti e inafferrabili i confini tra pubblico e privato, tra esposizione e chiusura, non può non costringere a una, anche inconscia, rimodulazione del concetto stesso di pudore.

L'idea di un periodo storico nel quale domina l'esposizione delle immagini porta con sé un senso di ostentazione che riguarda ogni ambito e che per questo difficilmente si sposa con il concetto di pudore. Esso infatti è dato essenzialmente dall'assunzione di alcuni limiti che definiscono sul piano del discorso ciò che è lecito e ciò che non lo è, quello che si può mostrare e quello che invece deve rimanere nascosto, ciò che si può dire e ciò che va taciuto. Al contrario, i media, per come oggi li conosciamo, si sono nutriti ed evoluti proprio grazie al superamento continuo dei limiti precedentemente posti, ridefinendo di conseguenza la percezione del pudore dei telespettatori. Per questo è evidente che è possibile dare una lettura di quest'ultimo che si incroci con l'analisi del mondo della televisione e degli aspetti coimplicati. Nell'assumere quest'ottica non si può non tenere presente l'elaborazione letteraria data da uno degli scrittori più celebri in termini editoriali degli ultimi decenni, ovvero Aldo Nove. Tutta la sua carriera sembra essere una sfida lanciata ai mezzi di comunicazione di massa, che si configurano come educatori per antonomasia degli uomini contemporanei, un tentativo di far emergere la caduta di ogni limite e la radicale ridefinizione dei confini normativi del senso del pudore. Egli stesso ammette in un'intervista rilasciata per la Rai¹ che il suo percorso letterario in prosa, inaugurato da *Woobinda e altre storie senza lieto fine*²

¹ Il video completo dell'intervista è disponibile su sito della Rai al seguente indirizzo: <http://www.scrittorigerunanno.rai.it/>.

² A. Nove, *Woobinda e altre storie senza lieto fine*, Roma, Castelvechi, 1996.

e *Superwoobinda*,³ parte dal quesito posto da Baudrillard: *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà?*⁴ Aldo Nove ha portato alle estreme conseguenze una pratica narrativa fondata sull'infrazione esasperata ed esibita dei meccanismi autocensori e inibitori del soggetto narrante (come vedremo tra poco, il racconto in prima persona – indipendentemente dalle implicazioni autobiografiche, che pure non possono essere sottovalutate nello scrittore – costituisce un tratto costante della sua scrittura).

La sua popolarità, del resto, nasce da pubblicazioni nell'ambito dell'esperienza letteraria dei "Cannibali", sviluppatasi a metà degli anni Novanta, caratterizzata proprio dalla tendenza a portare scandalo e che, sul modello della letteratura e del cinema americano "Pulp", trova il suo contenuto preferenziale nel sangue e in una sessualità che diventa patologica.⁵ Tali caratteri Nove riesce ad esprimerli perfettamente in uno dei suoi primi esperimenti letterari, ovvero nel racconto scritto per la raccolta curata da Daniele Brolli e pubblicata nel 1996.

-Che cazzo fai?

-L'ho tagliato.

-Perché?

-Per provare una storia lesbo. Con te, amore mio.

-Ma cosa sei, un frocio?

-No, ma forse sono una lesbica! E gli feci vedere il massacrone. [...]

Sergio aveva intuito perfettamente come andavano le cose, come dovevano andare quella sera. Migliaia di film lesbici bellissimi, che avevamo guardato senza capire...

Senza poter provare quelle esperienze d'amore.

Senza poterci leccare le fighe che non avevamo.

Ci voleva una soluzione radicale.

Sergio, un colpo solo verso l'inguine, si tranciò il cazzo, come avevo fatto io.

Io, per dirla bene, stavo morendo. Mi ricordo che da bambino non finiva così. [...]

Fu quello l'ultimo sessantanove della mia vita. Il primo da donna. E l'unico da moribondo.⁶

Una rappresentazione dai toni accesi della morte e del sesso, come quella proposta, per forza di cose, scavalca le frontiere del pudore, le cui porte sono situate proprio ai margini di queste tematiche. Successivamente la carriera di Nove si affranca dall'esperimento letterario dei "Cannibali" e attraversa territori vari, arrivando a toccare, in uno dei suoi ultimi lavori, il genere autobiografico. Tuttavia, la specificità dell'evoluzione artistica di Nove, che assume particolare rilievo in questa sede, sta nel

³ A. Nove, *Superwoobinda*, Torino, Einaudi, 1998.

⁴ J. Baudrillard, *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà?*, Milano, R. Cortina, 1986.

⁵ M. Barengi, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)*, Marcos y Marcos, Milano, 1999, pp. 288-296.

⁶ A. Nove, *Il mondo dell'amore*, in D. Brolli (a cura di), *Gioventù Cannibale*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 53-62.

fatto che anche quando è ormai lontanissimo dalle prime produzioni, sia per lo stile sia per i soggetti trattati, alcuni aspetti rappresentano delle costanti. Nello specifico, egli non abbandona mai le tematiche della perversione applicate alla morte e al sesso, radicate in una società commercializzata in ogni ambito e, pertanto, integralmente e radicalmente governata da una logica consumistica.

*La vita oscena*⁷ è il libro, uscito nel 2010, che concretizza la svolta autobiografica di Aldo Nove a cui si è fatto riferimento. Con esso l'autore si propone di tracciare un quadro della propria vita che vuole essere speculare rispetto alla propria epoca. In linea di massima, questo testo può cioè essere visto come una particolare forma di autobiografia radicata nelle profondità del contemporaneo. Come avviene per le altre opere di Nove, il testo vuole essere espressione della peculiare condizione storico-esistenziale dell'uomo che vive a cavallo tra il Novecento e il Duemila: un'operazione che mette in movimento particolari meccanismi tecnici, a cominciare dalla richiesta di una forma peculiare di cooperazione da parte del lettore, al quale si chiede la condivisione di un insieme di conoscenze e sensibilità peculiari dell'epoca, senza le quali il testo (in un gioco complesso di ellissi e sottintesi) risulterebbe pressoché incomprensibile.

Elisabetta Mondello,⁸ ha dimostrato la possibilità di inserire le opere di Aldo Nove all'interno di una giovane tradizione inaugurata dal Pier Vittorio Tondelli di *Altri Libertini*,⁹ che, agli inizi degli anni Ottanta, ha dato cittadinanza letteraria a personaggi non allineati alla morale comune, agli esclusi, a quella che egli stesso chiama «la fauna di questi scassati e tribolati anni miei».

L'occhioccaldo mio s'innamorerà di tutti, dei freak dei beatnik e degli hippy, delle lesbiche e dei sadomaso, degli autonomi, dei cani sciolti, dei froci, delle supercette e dei filosofi, dei pubblicitari ed eroinomani e poi marchette trojette ruffiani e spacciatori, precari assistenti e supplenti, cantautori e beoni, imbrocchi, sballati scannati bucati e forati.¹⁰

La plateale infrazione del senso del pudore, a cui Nove collabora attivamente, nasce quindi con le giovani scritture degli anni Ottanta e Novanta e lo fa abbattendo le frontiere dello *establishment* letterario e aprendosi contenutisticamente e stilisticamente alle giovani generazioni, attraverso una scrittura che si apre alle modalità linguistiche del parlato televisivo e delle radio libere. Lingua e stile, infatti, non sono omogenei, ma riproducono il mondo della televisione e quindi della pubblicità che è alla sua base. Esempio lampante di questa scelta che comporta un

⁷ A. Nove, *La vita oscena*, Torino, Einaudi, 2010.

⁸ E. Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, Il saggiatore, 2007.

⁹ P.V. Tondelli, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 1987.

¹⁰ Tondelli, *Altri libertini*, cit., p. 190.

superamento dei confini anche a livello stilistico è costituito dal racconto, contenuto in *Superwoobinda*, *Complotto di famiglia*:

Raffaella Trotta quella che dice ci vediamo tra un attimo un istante solo a tra poco tra un istante *Bellissima* se sei alta almeno un metro e settanta taglia 42 puoi partecipare a *Bellissima* dalla Baia di gabicci Cotonella slip il vino Ronco si strappa così ogni volta che premi la merenda con formaggio e frutta Pronto legno pulito con sapone e detergente pulisce a fondo le superfici in legno senza risciacquare.¹¹

Dallo stesso modello deriva anche l'organizzazione dei contenuti: si tratta di una serie di episodi affiancati come se fossero flash, scene di un film, o, meglio ancora, immagini a effetto tratte dalla pubblicità. Ed è questo particolare carattere a fornire alla *Vita Oscena* quel taglio saggistico che è proprio di alcune opere significative degli ultimi anni: pensiamo in particolare a *Troppi Paradisi*¹² di Walter Siti, nel quale Raffaele Donnarumma ha voluto vedere uno dei testi più significativi degli anni zero,¹³ e che con la produzione di Nove ha in comune la rappresentazione della formazione dei desideri ai giorni nostri e la centralità che nel testo assume la sessualità nella creazione delle identità. Si pensi alla riflessione che l'autore inserisce dopo il racconto di un'orgia a pagamento per definire il senso di questa serie di esperienze nel mondo della prostituzione.

Pensai per un attimo a Gesù Cristo e il paragone non mi parve blasfemo. In fondo la passione altro non era che la massima umiliazione della carne e dello spirito, fino alla salita al calvario, fino alla morte e alla risurrezione. | Facendomi la doccia mi sentii vivo dopo tantissimo tempo oppure non riuscivo a distinguere quella sensazione in un altro modo che in un improvviso incremento di vita e in una progressiva perdita di magia, merce tra merce nell'ipostasi del dolore e dei suoi commerci all'ombra della grande città, come all'interno di un labirinto in cui le anime talvolta capitano per troppo dolore, per troppa foga, per troppa avventatezza, per troppa mancanza della prassi quotidiana che tutto stempera in una blanda rarefazione dell'essenza mortale dei giorni nostri o forse soltanto per un senso di nausea che fa crollare una dietro l'altra le miserie della vita e le loro giustificazioni postume o le loro piccole gratificazioni quotidiane, di contagio in contagio, di storia in storia, tutti sulla stessa barca verso la stessa meta solitaria e segretamente oscena.¹⁴

Tenendo conto di questi aspetti, si può considerare il testo in una prospettiva organica e inquadralo all'interno di una nuova tipologia di realismo, idoneo a riprodurre il momento storico attuale, che lo rende particolarmente interessante anche per l'analisi del concetto di pudore. L'attributo imperante di una vita declinata seguendo questi criteri, come il titolo dice chiaramente, è l'oscenità. Quest'ultima è definita dal

¹¹ Nove, *Superwoobinda*, cit., p. 11.

¹² W. Siti, *Troppi Paradisi*, Torino, Einaudi, 2006.

¹³ R. Donnarumma, *Troppi Paradisi*, in «Allegoria», 55 (2007), pp. 215-221.

¹⁴ Nove, *La vita oscena*, cit., pp. 71-72.

dizionario della Treccani come ciò che va contro il pudore e, esattamente, ciò che «offende gravemente il senso del pudore, soprattutto per quanto riguarda l'ambito della sessualità»,¹⁵ e vedremo che proprio in questa direzione si sviluppa il racconto. Dunque la rappresentazione di un'esistenza che diventa il ritratto di un'epoca oscena, si configura come rappresentativo di un momento storico nel quale tale offesa diventa generalizzata.

Quando Daniele Brolli scriveva nel 1996 l'introduzione a *Gioventù Cannibale* parlava della fine dell'efficacia di ogni moralismo e si augurava la nascita di un genere che potesse rompere ogni barriera e portare sulla pagina contenuti che fino a quel momento erano stati esclusi. L'augurio del curatore dell'opera era la nascita di una generazione di letterati che si togliesse i paraocchi, muovesse il proprio sguardo oltre le strade tracciate dalla tradizione e descrivesse, anche esagerando, la quotidianità.¹⁶ E così, nei vari racconti che compongono l'antologia, la buona forma viene abbandonata, a volte è tralasciata anche la correttezza grammaticale: quasi a tradurre sul piano stilistico la medesima distorsione che tocca a ogni forma di morale fino a quel momento condivisa. Sono storie di individui privi di coscienza e incapaci di dare un peso alle loro azioni e alle conseguenze che ne derivano. L'affinità che lega i protagonisti di questi racconti a quelli di *Woobinda e Superwoobinda* permette di inserire entrambe le raccolte all'interno di un unico genere letterario denominato, proprio a partire dalla suddetta raccolta, "Cannibale". Sono giovani che si muovono come se fossero eternamente ripresi da una telecamera, che per sopravvivere hanno bisogno di sentirsi osservati, di muoversi come se fossero costantemente guardati da qualcuno, spettacolarizzando, spesso in modo drammatico, la propria vita e dimostrando di aver interiorizzato i ritmi e le logiche dell'esibizione televisiva. Sono ossessionati dalla fisicità e dalla sessualità, ostentano la nudità e sacrificano il corpo altrui sull'altare della propria perversione. Quest'ultimo è mortificato da più punti di vista: non solo ridotto esclusivamente alla dimensione sessuale, e nello specifico pornografica, ma anche martoriato, fatto a pezzi e mangiato.

Un giorno, Carre fu trovata sgozzata su quel cazzo di coso di legno dove stava sempre, orribilmente mutilata nell'importante natura. Carre, infatti, al posto della figa aveva un casino, un milk-shake di carne, schifezze, sangue, pulp (ancora?! Basta!) [...] | Finiti i würstel, Gianni aprì la credenza della cucina e ne estrasse due brandelli della natura di Carre, resi gialli dalla decomposizione. – Ma che cazzo di giallo è questo? – urlò allora Gianni inconsapevole del grave delitto di cui si era macchiato uccidendo Carre per asportarle i genitali. Gianni non aveva colpa dei suoi comportamenti. Suo padre era un fanatico della Sampdoria, e ogni volta che la sua squadra perdeva lo sodomizzava con la

¹⁵ La definizione è tratta dal dizionario online disponibile all'indirizzo:

<http://www.treccani.it/vocabolario/osceno/>

¹⁶ D. Brolli (a cura di), *Gioventù Cannibale*, Torino, Einaudi, 1996, pp. V-X.

Pizzamatic, obbligandolo poi a mangiare la solita pizza Catari bruciata che il sabato sera, per festeggiare, lui e i suoi parenti cercavano di fare.¹⁷

Quando nella percezione della fisicità si perde tutto ciò che la rende specifica del genere umano, eliminando ciò che copre il corpo umano, o negandogli un valore che vada oltre il soddisfacimento dei propri istinti, allora si cancella anche la possibilità di avvalersi del senso del pudore, poiché in esso risiede una delle linee di demarcazione tra essere umano e animale. Rappresentante privilegiata di questa tipologia di individuo è Carre, protagonista di uno degli ultimi racconti di *Superwoobinda*:¹⁸ modella di professione, passa la sua vita in riva al mare, nuda, mettendo in vetrina il suo corpo, come se fosse costantemente in uno spot pubblicitario. La sua ricchezza arriva a essere invidiabile grazie alla vendita di bottigliette riempite durante il proprio ciclo mestruale. Così Carre può permettersi di comprare oggetti inutili, ma simboli di un lusso non misurabile. Come si deduce dal tratto appena riportato, è uccisa, tagliata a pezzi, conservata in frigorifero e mangiata dal proprio cannibale, che intanto segue l'evoluzione delle indagini in televisione. Non ha vestiti che la coprano dagli sguardi altrui, non ha valori che traccino il confine tra quello che è giusto e quello che non lo è e non possiede un limite per la propria lussuria. Allo stesso modo, la sua morte non costituirà una protezione dagli sguardi indiscreti, anzi sarà un motivo di amplificazione del livello di invadenza attraverso la telecamera e il mezzo televisivo. Lontano dall'essere una zona di frontiera oltre la quale risiedono il silenzio e il rispetto, il decesso violento rincarà la dose di oscenità: il suo corpo e la sua persona non sono protetti da alcuna forma di pudore, né in vita né dopo la morte. Il nodo cruciale del racconto è costituito dal passaggio dall'essere oggetto di una fame sessuale, e più propriamente pornografica, all'essere oggetto di una fame di carne umana. Ma il significato ultimo di questa storia, che fondamentalmente coincide con quello di tutto questo genere letterario, se si rende onore all'opera di Nove, e quindi si leggono i vari racconti come fossero un tutt'uno, cercando le tracce che lasciano trasparire un legame tra i vari soggetti rappresentati, è che lo scandalo di cui si fanno portatori prescinde dalle storie specifiche. Sono personaggi assolutamente fittizi, dai difetti ingranditi a dismisura, nei quali nessuno potrebbe identificarsi, eppure nascondono una buona dose di realismo. Quest'ultima emerge dal paragone con i racconti posti nella raccolta per palesare il confronto con il presente e che si ispirano, significativamente, a casi di cronaca vera. Tra di essi si ricordino i due incentrati sulle figure di Alfredino Rampi¹⁹ e di Marta Russo²⁰: le loro storie sono narrate per come furono trasmesse dalla televisione e diventano soggetti emblematici di quel processo di ostentazione di ogni immagine e di ogni ambito della vita che è sintomatico del superamento di ogni pudore. A tal proposito è importante rilevare che il caso di Vermicino, frazione di Frascati, dove il piccolo Alfredo perse la

¹⁷ Nove, *Superwoobinda*, cit., pp. 181-182.

¹⁸ Nove, *Superwoobinda*, cit., pp. 179-184.

¹⁹ Nove, *Superwoobinda*, cit., pp. 23,24.

²⁰ Nove, *Superwoobinda*, cit., pp. 158-161.

vita, che dà il titolo al racconto di Nove, assume un rilievo particolare nella storia della televisione sia per il particolarissimo evento televisivo a cui diede origine, sia per le polemiche che intorno a essa ci furono allora e continuano ancora oggi. A questo tragico episodio si dà funzione distintiva tra due diverse fasi della storia della televisione, divise appunto dalla caduta dei limiti posti a ciò che si poteva riprendere e dalla conquista della morte. Con la lunga diretta, che ha seguito gli sviluppi della vicenda, dall'individuazione del luogo in cui il bambino cadde al suo tragico decesso, ha inizio una nuova tipologia di televisione che mira a riprodurre sullo schermo i sentimenti e ogni momento della vita, compresa la sua fine. Questi a loro volta vengono modificati dal mezzo in cui sono trasposti e dunque il mondo virtuale finisce non solo per influenzare, ma addirittura per modellare quello reale e il riprodotto diventa massima ambizione del reale.

Questo Vermicino, io lo ricordo.

Perché forse è stato il momento più bello della mia vita, te lo racconto così com'è successo, con la luce spenta tutti alzati assieme a guardarlo. Cera silenzio. Era notte. Diventava sempre più notte a guardare Vermicino alla tele. Eravamo milioni di persone e lui giù, lì da solo.

Cercava di non morire, con un microfono lo diceva a tutti i telespettatori, che non voleva morire Alfredino Rampi. E noi lì, come tifosi della vita, ad aspettare che si vedesse che lo salvassero da quel buco.

Mia madre diceva fate silenzio, fate silenzio tutti si sente che dice qualcosa al microfono, lo intervistavano in silenzio su com'era morire lì, senza che nessuno ti può vedere, tutti ad ascoltare però. Se piangeva se gridava.²¹

La presenza della storia di Alfredino Rampi all'interno di una raccolta di racconti che si pone l'obiettivo di criticare la televisione e il suo livello di invadenza non deve stupire. Infatti, il caso in questione, oltre al rilievo che ebbe nella cronaca di quei giorni, ha assunto un valore particolare messo perfettamente in evidenza da Claudio Giunta in un suo saggio sulla creatività:²² la lunga diretta televisiva viene indicata come uno di quei momenti essenziali nell'evoluzione delle capacità percettive e creative dell'individuo contemporaneo, che contribuiscono alla cancellazione delle distanze tra vita reale e televisione allargando il raggio di azione della telecamera e l'intensità delle emozioni trasmesse. Lo stesso critico inserisce la drammatica diretta del caso di Vermicino all'interno di una categoria che denomina come "programmi matrice", comprendente l'insieme di trasmissioni che rappresentano il segno di una svolta televisiva poiché contengono, in potenza, tutto lo sviluppo futuro della storia del piccolo schermo e a partire dai quali non è più possibile tornare indietro. Può essere interessante rilevare che tra i "programmi matrice" indicati da Claudio Giunta figura anche *Drive In*, che ha conferito, per così dire, un nuovo statuto all'esposizione del nudo femminile,

²¹ Nove, *Superwoobinda*, cit, p. 23.

²² C. Giunta, *Creatività 1 2 3. Sugli anni Ottanta*, in <http://www.leparoleelecose.it/?p=2329>.

argomento più volte trattato anche da Nove nei suoi racconti, di fatto assegnando ad esso la libera cittadinanza televisiva. Quest'ultimo, infatti, è visto come una sorta di rappresentazione di una specifica tipologia di televisione, e di società, fondata sull'ostentazione e sull'esagerazione che coinvolgono, o meglio usano come strumento principale il corpo femminile. E quando Aldo Nove immagina le sue creature letterarie lo fa tenendo conto del clima inaugurato dieci anni prima, ovvero di un ideale originariamente televisivo, e trasposto poi nell'immaginario collettivo, fondato sulla possibilità di mostrare se stessi, ambendo a diventare un sogno erotico il cui valore potrebbe essere misurato con uno strumento caratteristico di certa televisione quale l'applausometro. Dunque, Monica, protagonista di uno dei racconti che esplicitamente portano sulle pagine dell'autore di Viggiù la critica al mezzo televisivo, altro non è che la personificazione di questo modello che rende l'esibizione della nudità strumento di riscatto e di realizzazione personale in un Paese che si lascia conquistare da un seno scoperto maturando contemporaneamente, e forse segretamente, la voglia di scoprirlo a sua volta e di farsi, così, oggetto di desiderio. Monica è il potere di quella pulsione erotica esagerata al punto da sembrare fittizia, esattamente come lo erano le tanto celebri risate e gli applausi registrati di *Drive In* che, nonostante ciò, detiene un potere vitale tanto forte da monopolizzare televisione e telespettatore e, di conseguenza, legittimarsi.

Sono Monica, ho ventiquattro anni, sono del Toro, e seguo *Protagonisti*.

Protagonisti mi ha fatto riconciliare con l'Italia. Detestavo il mio paese. Ogni estate andavo in Irlanda a fare la cameriera. L'anno scorso sono rimasta incinta e ho abortito.

Il mio corpo non ne ha risentito. Ho sempre delle belle tette. Le esibisco a *Protagonisti*. Ballo e canto con grande talento. Colgo negli sguardi del pubblico di *Protagonisti* l'attenzione che a me sola è data.

Allora capisco che non devo più andarmene perché sono in Italia e ci sono programmi così.²³

E del resto, nel momento in cui si riprende la morte, si indagano senza porsi limiti i sentimenti dei cari della vittima, si ascoltano le sue parole e si lascia che la logica adulta invada la percezione infantile di un momento tanto drammatico e delicato, si sta mettendo a nudo l'umanità nella sua dimensione emotiva, si sta sfondando la porta della paura. Dopo aver mostrato il corpo umano praticamente senza veli, si mostra la sua dimensione emotiva infrangendone l'intimità: cadono le vesti concretamente e metaforicamente, si spoglia colui che viene ripreso e, allo stesso tempo, l'individuo dell'epoca contemporanea, consacrato a telespettatore, attraverso un costante bombardamento mediatico, si abitua a questo genere di visione e perde i canoni di giudizio precedentemente usati. Egli stesso abbassa le sue difese e la sua capacità di distinzione tra lecito e illecito. Se, dunque, parliamo di una televisione che trova la sua forza nei corpi nudi costantemente esposti, nei documentari che ricostruiscono nei dettagli più macabri gli omicidi e nell'indagine patologica delle emozioni positive e

²³ Nove, *Superwoobinda*, cit., pp. 123-124.

negative, che poco spazio lascia alla dignità umana, allora non è inopportuno avere un'immagine della società che scavalca il vecchio senso del pudore senza accorgersene, dopo che, però, il sistema attuale ha programmaticamente scelto di metterlo da parte. È lo stesso telespettatore, diventato non del tutto consciamente complice della televisione, ad abatterlo. Tornando a quanto diceva Brolli nella prefazione a *Gioventù Cannibale*, si tratta di un fenomeno che percorre la società contaminandone le pulsioni più profonde e non permettendo più distinzioni tra bene e male, tra lecito e illecito, facendo cadere, dunque, la stessa possibilità di definizione del pudore.

È una strana forma di realismo quella che praticano i Cannibali e in particolare Nove: segue un'estremizzazione delle situazioni e dei personaggi che difficilmente potrebbe permettere l'identificazione del lettore, eppure talvolta appare estremamente vicina alla cronaca. È molto recente il caso di matricidio nel salernitano svoltosi secondo quello che potrebbe essere lo scheletro di uno dei racconti di Nove. Si tratta infatti di un quarantacinquenne che il ventidue luglio dell'anno scorso ha ucciso la madre, l'ha tagliata a pezzi e l'ha conservata in frigorifero,²⁴ esattamente come avveniva alla modella inventata da Nove che, dunque, ha prefigurato (naturalmente anche sulla scorta di casi precedenti) una delle derive assurde che la realtà è in grado di assumere. E del resto, quanti figli dei suoi affini Marta Russo e Alfredino Rampi la televisione ci offre quotidianamente mettendo sotto la lente d'ingrandimento gli istanti della loro morte e tutto quello che ruotava intorno a loro.

Io sono una ragazza che per un anno ero sempre sui giornali. Sono una fotografia che avete visto tutti. Sono la notizia che aspettavate. Sono stata meritoria della vostra attenzione. Sono stata la notizia che avete consumato. [...] Sono un ronzio che non finisce. Sono quello che nessuno ha visto. Sono chiusa nel box. Sono nella sezione nell'occhiello nel palinsesto nell'intervista nell'intervento nella didascalia. Sono un caso irresolubile. [...] Sono queste parole che state leggendo. Sono un vocabolo che si trova con il motore di ricerca digitando marta + russo. Sono nella Rete.²⁵

Quante volte dopo il ritrovamento del cadavere di Sarah Scazzi si è potuta ascoltare la lettura del suo diario segreto? Ecco, la messa in onda dei segreti contenuti nelle pagine scritte da un'adolescente e chiuse con un lucchetto per rimanere nella sfera dell'intimità, non è forse la celebrazione della caduta di ogni limite e della possibilità di affermare l'intangibilità di alcune aree dell'esperienza umana? E allora gli spudorati personaggi 'cannibali', che si esprimono con parole e comportamenti che travalicano ogni freno inibitorio che si altalenano tra sangue e sesso imitando *Pulp Fiction*, risultano essere gli strumenti letterari utili per rappresentare la realtà dal di dentro, in una incosciente immersione in essa, che esclude ogni distanza critica da parte della

²⁴ Salerno, ammazza la madre la fa a pezzi e la mette in frigo, «La Repubblica», 22 luglio 2013, in http://napoli.repubblica.it/cronaca/2013/07/22/news/ammazza_la_madre_e_la_fa_a_pezzi_con_una_sega_in_un_parco_a_salerno-63495267/

²⁵ Nove, *Superwoobinda*, cit., pp. 158-159.

voce narrante, la quale essendo una sua vittima diventa distruttrice di limiti, di coscienza e di pudore.

Si è già detto della svolta che nel 2010 conduce Nove alla sperimentazione del genere autobiografico: le tendenze e gli argomenti prediletti, però, non vengono abbandonati, ma declinati in una nuova forma, appunto quella della scrittura dell'io. *La vita oscena* è il racconto dell'esistenza dell'autore proposto attraverso i linguaggi della propria epoca, gli stessi usati fino a questo momento. Una scelta stilistica che rende palese il fatto che, in realtà, colui che scrive è totalmente immerso nel vortice di eventi e di immagini riprodotto con la propria penna. E così, la sua esperienza personale è perfettamente allineata ai caratteri che l'autore aveva attribuito alla società contemporanea nei suoi lavori precedenti, in particolare in *Woobinda* e *Superwoobinda*. Un confronto diretto tra i due testi permette di rintracciare forti somiglianze nelle logiche di interpretazione del mondo e nei sentimenti che muovono gli individui delle due raccolte e l'autore stesso quando sceglie di narrare la sua vita. Entrambi sono totalmente sottomessi alla commercializzazione e alle strategie pubblicitarie invasive che diventano filtro per qualsiasi esperienza emotiva e cognitiva: strettamente legate a questi processi sono le modalità con cui si vive la sessualità, elemento centrale dell'autobiografia dello scrittore. Come ha evidenziato Fabrizio Turoldo, la sessualità acquista modalità patologiche, nel tentativo di soddisfare con un accumulo di esperienze frenetiche la naturale infinitezza del desiderio umano, in un processo simile a quello che governa l'accumulo di oggetti, conseguenza diretta del modello lanciato dalla pubblicità.²⁶ D'altra parte già negli anni Sessanta, Susan Sontag nell'*Immaginazione pornografica*,²⁷ riflettendo sul rapporto tra letteratura e pornografia e riconoscendo a quest'ultima uno statuto artistico, sosteneva che spesso è intesa come una deviazione del normale processo di crescita, un disturbo della sessualità, piuttosto che come una forma di espressione della coscienza degna del confronto con altre manifestazioni artistiche. Ecco, poiché nella *Vita Oscena* le fantasie e le esperienze erotiche dell'autore coincidono con un momento di scarsa lucidità, dovuto ad un non lineare percorso di crescita adolescenziale, l'interpretazione del ruolo dei materiali erotici nel testo si presta ad una doppia lettura. Infatti, potremmo dire di trovarci in presenza di materiale pornografico che è strumento di manifestazione della coscienza e quindi, secondo la definizione data dalla Sontag, arte, ma che allo stesso tempo ricade nell'ambito del patologico. Pertanto, il già palesato intento di Nove di essere cantore dell'osceno che impernia questa fase storica attraverso i suoi scritti si evolve: il rapporto morboso dei personaggi con la merce, cifra caratteristica del nostro tempo, permane, ma la sua funzione si muove in una direzione marcatamente sessuale. I suoi testi non provocano

²⁶ F. Turoldo, *Sessualità e trascendentalità del desiderio umano*, in «Rivista di sessuologia», vol. 35, n. 3, Luglio/Settembre 2011.

²⁷ S. Sontag, *L'immaginazione pornografica* (1967), in Ead., *Stili di volontà radicale*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 53-102.

eccitazione sessuale nel lettore, come la gran parte di quelli pornografici, eppure con questi condividono la tendenza a «spingersi oltre nella dialettica dello scandalo».²⁸

Come ricorda Sandro Briosi, l'analisi di un testo autobiografico richiede una particolare attenzione nei confronti degli episodi narrati, aventi uno specifico valore denotativo e rappresentativo del senso globale che si intende dare alla propria esistenza: in questo genere di scrittura, le vicende riportate sono emblematiche dell'«universalità radicata in una concreta singolarità storica ed esistenziale».²⁹ Pertanto, è rilevante il fatto che la formazione del protagonista coincida con quella fase della vita durante la quale la negazione del senso del pudore diventa un elemento imprescindibile. La storia raccontata, iniziata con la morte dei genitori nella prima adolescenza, che conduce alla perdita del contatto col mondo, si sviluppa attraverso una serie di esperienze nel mondo della droga e della prostituzione raccontate in modo dettagliato. Nel corso del libro il progressivo assottigliamento dei limiti rappresenta l'unico mezzo che lo scrittore possiede per riacquistare la lucidità, l'unica strada per il reinserimento nella società.

Così quella notte, ma al chiuso della mia stanza, il rito.

Tenevo sulle gambe una pila di giornali.

Sulla copertina di uno c'era la faccia di una ragazza bionda, bellissima, che spalancava la bocca mentre tre uomini le riversavano sperma addosso. [...]

Guardai le foto per parecchi minuti, mi trascinava via, come un gorgo, il cuore che mi batteva all'impazzata, tutto di me era lì. Lessi l'intero servizio, le parole, parole volgarissime e sacre, ripetizioni liturgiche dell'osceno, entravano in me una a una, come purificando i pensieri da tutto ciò che non fosse sporco e non fosse lì. [...]

Cocaina.

Pornografia.

Fighe e labbra.³⁰

In un certo senso si potrebbe dire che il superamento della linea del pudore rende possibile quel complesso di esperienze che danno all'autore la durezza e la disillusione che, al di là dei toni parodici e comici, sono costanti della scrittura di Nove e basilari per la realizzazione del compito filosofico di ricerca della verità che egli le affida. Del resto le tematiche che ruotano intorno alla sfera erotica, sin dai tempi di Sofocle, come ricorda Stefano Manferlotti nella prefazione della *Retorica dell'eros*,³¹ sono state in letteratura specchio del senso globale dell'esistenza e delle pulsioni umane. E se l'era moderna smette di vedere in esse un'espressione della forza divina che governa il

²⁸ Sontag, *L'immaginazione pornografica*, cit., p. 66.

²⁹ S. Briosi, *Autobiografia e finzione*, in «Quaderni di retorica e poetica», 1 (1986), pp. 9-16.

³⁰ Nove, *La vita Oscena*, cit., pp. 61-62.

³¹ S. Manferlotti (a cura di), *La retorica dell'eros. Figure del discorso amoroso nella letteratura europea moderna*, Carocci, Roma, 2009.

cosmo, continua ad indagarle dando loro una funzione non meno significativa e centrale nella definizione dell'esistenza. L'eros, in tutte le sue sfaccettature, compresa quella puramente sessuale, viene declinato in varie forme diventando emblema della natura umana e dei sentimenti antinomici che la caratterizzano. È interessante, a tal proposito, segnalare quanto detto da Angela Leonardi in riferimento all'*Othello* e a *A Midsummer Night's dream* di Shakespeare: la studiosa dimostra infatti come, prima che studi di stampo psicanalitico e etnologico se ne occupassero, a quest'ultimo fosse chiaro che l'eros rappresenta quell'aspetto della vita umana che meglio lascia esprimere le forze opposte che la animano. Nei suoi scritti, infatti, l'incontro tra la natura umana e quella bestiale, tra il divino e il diabolico conviventi nell'animo umano, si realizza proprio con il rapporto amoroso e sessuale, dove il piacere di stampo puramente fisico sfocia nella ricerca di purezza primordiale.³² Si tratta di un espediente artistico usato in forme, tempi e contesti disparati e che, in virtù di questo, costituisce un retroterra culturale e un codice espressivo che lettore e scrittore condividono e che, ai giorni nostri, può diventare strumento di narrazione di quell'estremo quasi ineffabile che, come ha evidenziato Daniele Giglioli, costituisce la linfa vitale della nostra epoca, la sua dimensione ultima.³³ Dunque, considerate le evidenti differenze di contesto e epoca, è pur vero che in Nove può essere rintracciata l'attivazione di una logica sviluppatasi sulla scia di questa tradizione, nel momento in cui egli affida la narrazione della ricerca delle proprie origini a tematiche afferenti in gran parte alla sfera della sessualità, soprattutto quando queste diventano punto di convergenza tra l'istinto alla morte e quello alla vita, ovvero tra i poli opposti che sviluppano la tensione che tiene in piedi l'assetto narrativo.

L'assoggettamento al desiderio e l'idea di poter acquistare il suo soddisfacimento, che hanno animato una parte importante della formazione di Nove come uomo, in realtà, non sono molto diversi dalle logiche consumistiche e pubblicitarie tipiche della televisione che l'autore di Viggiù eccellentemente porta sulla pagina a metà degli anni Novanta. E dunque, è vero che *La vita oscena* è quella condotta nelle periferie delle metropoli milanesi sotto l'effetto di sostanze stupefacenti, che è la rappresentazione del percorso di vita dello scrittore, ma è altrettanto vero che essa risiede in una dimensione più profonda e rappresenta quel comune denominatore che unisce gli uomini che appartengono a uno specifico tipo di società, quella in cui lettore e scrittore vivono. In questo modo, paradossalmente, pudore e oscenità si scambiano i ruoli: tutto ciò che rientra nei limiti posti dal primo è escluso dalla narrazione e, tutto ciò che, in quanto appartenente alla seconda categoria, dovrebbe rimanere fuori dalla scena, è raccontato. Allo stesso modo all'oscenità viene conferita una funzione positiva ed edificante per quanto riguarda la personalità dell'autore che, solo attraversando quello che lui stesso definisce significativamente «fuoco», può rinascere nella veste di scrittore.

³² A. Leonardi, *L'incubo di Brabanzio e il sogno di Titania. Gli animali dell'eros in William Shakespeare*, in S. Manferlotti (a cura di), cit., pp. 13-34.

³³ D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011.

Oltrepassando il confine del pudore, si incammina verso una nuova fase della propria vita segnata dall'assunzione di uno pseudonimo, quello appunto di Aldo Nove.

Feci di tutto per dimenticare il mio inferno.

Pure, c'era.

Era dentro di me.

Era la mia guarigione.[...]

Incominciai a scrivere poesie.

E poi romanzi raccontati. [...]

Ma una storia la dovevo raccontare.

Questa.[...]

Come si esce dal fuoco.

Come si attraversano le fiamme.³⁴

La logica si ribalta e il superamento del senso del pudore, impresso nella coscienza del protagonista dall'educazione ricevuta, diventa l'unica strada percorribile per la conquista della propria identità ancorata al piacere sessuale e alla funzione emotiva che le merci assumono. Come l'individuo contemporaneo, educato a un perbenismo di facciata, vive in contemplazione di tutto ciò che è ostentato, di una pornografia costantemente sfiorata in televisione, incantato dal mondo ideale della pubblicità, così chi elabora un dolore insostenibile trasformandolo in sensazioni fisiche, avendo dimenticato tutte le strutture sociali, può venerare la propria nudità e il proprio desiderio, ritrovando in essi il senso ultimo della vita. Quello che stupisce in uno scenario di questo tipo, tuttavia, è il fatto che sia comunque rintracciabile la presenza di un senso di colpa, la consapevolezza del peccato che si compie, sebbene da esso ci si possa redimere esclusivamente superando a ogni passo il livello di oscenità raggiunto precedentemente. Ma a questo punto si può chiamare nuovamente in causa Susan Sontag: l'autrice, infatti, affermava che «le esperienze totali di cui esistono parecchie specie, tendono sempre a essere recepite come revival o traduzione dell'immaginazione religiosa»,³⁵ e seguendo questa logica è spiegabile la presenza costante nelle pagine della *Vita Oscena* di immagini cristologiche e del concetto di peccato. E così il risultato sono pagine ad altissima tensione costruite quasi interamente sulla linea sottile che divide il sano dal patologico, e, di conseguenza, il soddisfacimento dei sensi, che conduce a ogni genere di esperienza, dalla razionalità che porta con sé il senso di colpa. Tutto, infatti, conduce ad un'immagine estremamente suggestiva, posta quasi alla fine del libro: una sorta di *alter ego* dell'autore, che in realtà rappresenta la sua identità precedente, quella che non ha conosciuto la contaminazione con l'oscenità, incontra il "peccatore-protagonista" e lo invita alla redenzione, gli tende la mano per riportarlo in una dimensione di pudore disilluso, appesantito dalla coscienza dell'osceno:

³⁴ Nove, *La Vita Oscena*, cit., pp. 110-111.

³⁵ Sontag, *L'immaginazione pornografica* (1967), cit., p. 97.

Le facce attorno svanirono liquide, sempre di più.

Tutto svanì, rimanemmo solo io e me stesso, quell'altro, io nato, entrambi immersi nel sangue, quell'altro me, io vestito e lui nudo, lui che per la prima volta alzò il viso e guardò verso di me, e nel suo sguardo vidi tutta la dolcezza tutta la disperazione tutta l'ansia tutto l'orrore tutta la speranza tutto l'amore tutta la rabbia tutta l'impazienza tutto il desiderio che nel corso degli anni avevano attraversato il mio cuore. Tese una mano verso di me.

Voleva toccarmi.

Voleva darmi la mano.

Io lo so perché. Lo sapevo.

Ma io non.

Potevo.

Rinascere.³⁶

Tutto, dunque, si gioca sui confini dettati dalla comune idea di pudore che, pur svolgendo un ruolo opposto a quello che abitualmente le compete, si pone come criterio regolatore per quanto riguarda l'inclusione o l'esclusione dei contenuti, in buona parte del libro. In questo modo si dimostra che anche nel racconto retrospettivo dell'evoluzione di una personalità, sviluppatosi grazie al coraggio di infrangerlo sistematicamente durante un segmento della propria esistenza, la sua funzione rimane in vita, continuando a discriminare i comportamenti e i pensieri leciti da quelli illeciti. A ben vedere, è il concetto di trasgressione a rendere tanto interessanti questi contenuti, ma se non ci fossero barriere questo non potrebbe esistere. Dunque, paradossalmente, proprio ciò che si rinnega a livello contenutistico e linguistico rappresenta un asse portante per l'impianto narrativo e per la riuscita dell'opera. Se il senso del pudore fosse realmente sconfitto, probabilmente questi argomenti non sarebbero tanto significativi nella memoria dello scrittore e tanto interessanti agli occhi del lettore.

Nell'accusare chi riprende e chi guarda la morte di Alfredino Rampi e di Marta Russo, nel creare sdegno di fronte alla condotta immorale della modella Carre, nel percorrere le strade del "Pulp", in fondo, risiede un giudizio negativo sull'assenza di una qualsiasi forma di pudicizia. Allo stesso modo nel descrivere il proprio percorso di crescita per mezzo di immagini afferenti alla sfera sessuale e pornografica, e nello specifico a quella della prostituzione, si afferma il totale coinvolgimento nei suddetti meccanismi, ma allo stesso tempo la coscienza del peccato e della colpa lasciano trasparire l'importanza del pudore nella formazione della coscienza. Siamo in presenza di un autore e di una serie di opere che nascono con l'intento di abbattere i limiti, di sconvolgere il lettore portando sulla pagina lo scandalo che scorre nelle vene della società contemporanea. Eppure il risultato finisce per dare al senso del pudore

³⁶ Nove, *La vita oscena*, cit., pp. 107-108.

«griseldaonline» 13 (2013)

<http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/pudore-oscenita-narrazione-autobiografica-aldo-nove-cristiano.html>

un'importanza essenziale, si ruota intorno ad esso, infatti, almeno con la stessa intensità con cui si percorrono le strade dell'oscenità.

mariaassunta.cristiano@studenti.unipr.it
(Università di Parma)