

Borelli rilancia il romanzo sperimentale: un ordigno contro zombie e automi d'oggi

●●●I romanzi della neoavanguardia, quelle complesse macchine narrative che videro la luce negli anni sessanta, quando il benessere esplose e contemporaneamente lo si contestava, non sono certo un fenomeno archiviato, e molto avrebbero da dire adesso, in un'Italia socialmente ferita, degradata da quello stesso benessere ormai ridotto a zombie. A comprendere la vitalità del romanzo sperimentale nato in seno al Gruppo 63 ci aiuta il recente saggio di Massimiliano Borelli **Prose dal disseto** *Antiromanzo e avanguardia negli anni Sessanta*, (Mucchi Editore, pp. 269, € 20,00), uscito nella collana «Lettere Persiane» curata da Luigi Weber. Secondo Borelli i romanzi di quegli anni possiedono la «capacità di agire come un ordigno sempre attivo», un ordigno intessuto di una «scrittura antagonista» e caratterizzato da un costante dialogo critico con la Storia, da una predisposizione quasi naturale a mettere in discussione uno *status quo*. Con uno stile insieme accattivante e 'tecnico' (che fa pensare a una destinazione prevalentemente accademica) l'autore intreccia e analizza gli «antiromanzi» di quel periodo recuperando, a fianco dei più noti Manganelli, Sanguineti, Malerba, Arbasino, Balestrini, anche autori un po' più 'nascosti' come Carla Vasio, Alice Ceresa o Roberto Di Marco. Centrando la sua analisi su cinque punti fondamentali (Criticità, Personaggio, Montaggio, Citazione, Retorica), e tenendo in Walter Benjamin

un costante riferimento critico, Borelli offre un panorama della forma e della lingua di questi romanzi mettendo in moto cortocircuiti con la pittura contemporanea e col cinema. Se Sanguineti, con *Il giuoco dell'oca*, opera una contaminazione fra Dreyer, Arte nucleare, Pop Art e New Dada nella direzione di rappresentare icasticamente gli effimeri miti della società dei consumi, Arbasino, con



Super-Eliogabalo, fra Petronio (del resto assai presente anche nel mondo romanzesco sanguinetiano, si pensi solo alla sua traduzione a *pastiche* del *Satyricon*), Artaud e la satira menippea, utilizza a piene mani la citazione – le citazioni, come scrisse appunto Benjamin, sono «come briganti ai bordi della strada, che balzano fuori armati e strappano l'assenso all'ozioso viandante» – e la forma dell'elenco. Il mondo che, invece, viene rappresentato in *Capriccio italiano* di Sanguineti è una sorta di gigantesco naufragio (metafora ripresa ancora una volta da Petronio) dell'esistenza borghese, un mondo popolato di fantasmi, vetri rotti, tessere predisposte in modo caotico e incomprensibile (perché – diceva Karl Kraus – «il pubblico borghese non tollera in casa sua niente di incomprensibile»). Anche il personaggio subisce una metamorfosi nella direzione di una rottura radicale col romanzo tradizionale: se la trama si sfalda nell'incomprensibilità, il personaggio degli «antiromanzi» sarebbe caratterizzato dall'«estinzione di una naturalezza antropologica», dalla «corrosione del profilo umano verso una sagomatura pseudo umana, umanoide, tutta funzionale e antirealistica, negativa e disorganica», e da una «trasformazione dell'uomo nell'automa», come ebbe a dire Giovanni Macchia. È utile, quindi, ripercorrere con occhio critico la complessità di questi romanzi, che molto hanno da dire oggi, in questo Paese naufragato e popolato ancora da troppe «sagomature pseudo umane»: nonché, naturalmente, da zombie e automi.