

Dopo il carnevale.
Corpo e linguaggio in una trilogia comica di Sebastiano Vassalli

di Beniamino Della Gala
Bologna, Pendragon, 2021, pp. 311
ISBN 978-88-3364-420-2

Recensione di Giorgia Esposito

Pubblicato: 21 ottobre 2024

Esposito, Giorgia, recensione a Beniamino Della Gala, *Dopo il carnevale. Corpo e linguaggio in una trilogia comica di Sebastiano Vassalli*, Bologna, Pendragon, 2021, «Finzioni», n. 7, 4 - 2024, pp. 189-192.

giorgia.esposito@unitn.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20486>

finzioni.unibo.it

Il percorso tracciato da Beniamino Della Gala nella monografia *Dopo il carnevale* mira alla riscoperta del ‘secondo tempo’, se così si può definire, della produzione giovanile del novarese Sebastiano Vassalli (1941-2015).

Il primo tempo, infatti, coincide con l’iscrizione al PCI e con l’esordio nell’ambito della Neoavanguardia del Gruppo 63, a cui lo scrittore aderisce in occasione del convegno di Fano del 1967. Alla breve stagione di militanza politica e letteraria, abiurata poi in età matura, si ascrivono i contributi elaborati per la rivista «Quindici» e le prose sperimentali di *Narisso* (1968), *Tempo di massacro* (1970), *Il millennio che muore* (1972) e *A.A. Il libro dell’utopia ceramica* (1974). Se già in questi primi libri si rileva l’impiego, tipicamente d’avanguardia, di «un’euforica bisboccia verbale, sconnessa e avvampante», di «un clownesco uso della lingua» – come ebbe a dire Manganelli a proposito del *Narisso* – sarà, per paradosso, l’affrancamento ideologico dal Gruppo 63 e l’osservazione distaccata dei movimenti di contestazione degli anni Sessanta e Settanta a spingere Vassalli a impugnare le «armi del comico», sulla scia di quella linea narrativa tratteggiata da Walter Pedullà all’inizio del nuovo millennio.

È così che, tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta, lo scrittore novarese si impegna nella stesura di una trilogia romanzesca – *L’arrivo della lozione* (1976), *Abitare il vento* (1980), *Mareblù* (1982) – che si configura come reazione alla politicizzazione degradata, ai suoi occhi, in politichese e, più in generale, come reazione all’*horror vacui* scaturito dalla proliferazione delle «idee senza parole», cioè di quelle fraseologie e di quei termini astratti che, come spiega Della Gala anche sulla scorta delle analisi condotte da Furio Jesi in *Cultura di destra*, «non pretendono di essere comprese, o meglio, respingono ogni comprensione profonda del loro vero significato, alludendo a una dimensione inattingibile per cui hanno efficacia fascinosa dovuta alla loro stessa qualità di feticcio» (p. 157).

Il primo capitolo della monografia si incentra, quindi, sulla ricostruzione del contesto storico-culturale degli anni Sessanta e Settanta che avvia il rilancio del comico in Italia, e in particolare a Bologna, dove riscuotono grande successo gli studi letterari e antropologici di Piero Camporesi e Gianni Celati, impegnati in diversi modi nella diffusione-ridiscussione del pensiero di Michail Bachtin e Viktor B. Šklovskij.

Della Gala mostra come i registri discorsivi, le immagini e le situazioni della narrativa di Vassalli si inseriscano a pieno titolo nel repertorio del Carnevale con l’obiettivo, solo in apparenza paradossale, di «torcerle contro il Carnevale stesso» (p. 27).

Per meglio comprendere il tentativo vassalliano di aggredire il Carnevale con i suoi stessi strumenti, cioè mediante *rovesciamento* (parola-chiave della concezione bachtiniana del carnevalesco inteso come modalità di sovversione dell’ordine esistente), Della Gala ricorda che la riflessione degli studiosi italiani sul rapporto tra comicità e letteratura istituzionale (cultura popolare vs cultura ufficiale, basso vs alto) assume, nel clima del post-Sessantotto, un carattere eminentemente politico. Il fenomeno di marginalizzazione dello stile comico rispetto ad altri

istituti formali finisce per essere letto come manifestazione simbolica delle differenze di classe e delle gerarchie sociali esistenti, motivo per cui «l'espulsione della comicità» è interpretata alla luce della «partizione del discorso funzionale al mantenimento dello *status quo*» (p. 36).

Questo aspetto militante attribuito al comico e alle sue potenzialità eversive (vere o presunte) diventerà una produttiva fonte di ispirazione per il movimento del Settantasette bolognese, che costituirà a sua volta uno dei principali idoli polemici dei romanzi di Vassalli. Difatti, se il repertorio cui si attinge è lo stesso per tutti – la materia comica e carnevalesca –, è l'approccio a segnare uno scarto ideologico decisivo, aspetto su cui Della Gala torna a più riprese servendosi dell'opposizione di Bachtin tra il carattere palinogenetico del comico medievale, che diventa la base simbolica della lotta politica, e la satira negativa dei moderni, che meglio si adatta a descrivere l'operazione polemica di Vassalli, il quale arriva a considerare impietosamente, con nesso causale estremo, tutte le pratiche contestative di quegli anni come prodromi del terrorismo e della lotta armata. Nella sua concezione dei «folli anni Settanta» si percepisce, infatti, «un certo riduzionismo che li appiattisce in toto sulla violenza, senza spazio per un'azione politica collettiva che non assuma la consistenza di puro miraggio» (p. 180).

Sulla base di considerazioni di ordine antropologico, ad esempio la distinzione operata da Victor Turner tra i riti di crisi vitale e i riti di inversione, la comicità satirica dello scrittore novarese è vista come relitto del *dopo Carnevale*, «sopravvivenza deteriorata di un repertorio di immagini» (p. 45) prive di ogni impulso utopico o rigenerativo.

Il negativo, suggerisce Della Gala, è elevato a sistema e la postura nichilistica dell'autore investe tutti i soggetti dell'universo romanzesco, fatalmente imbrigliati in vicende e miti per i quali non sentono nessun trasporto reale, aderenza di pensiero o di linguaggio. Uno dei motivi unificanti della trilogia è, infatti, la falsa coscienza che abita i personaggi, che appaiono tutti equamente disfunzionali, nevrotici, *fools*. A nulla vale la loro irriducibile diversità di caratteri, ideali politici o ambienti frequentati: la violenza neofascista dell'idiota Benito Chetorni di *L'arrivo della lozione*, in fondo, non si discosta più di tanto dalla falsa fede rivoluzionaria del terrorista erotomane Cristiano Antonio Rigotti di *Abitare il vento*, o dalla vendetta 'antiborghese' vaneggiata da Augusto Ricci, il sessantottino fallito e un po' matto di *Mareblù*.

Nei successivi tre capitoli, Della Gala si muove con agilità dalla micro alla macroanalisi e viceversa, restringendo e allargando il mirino critico in base alle problematiche che il *corpus* pone via via. La densità dei riferimenti teorici messi in campo non oscura in alcun modo il lavoro sui testi, organizzato secondo quattro principali linee di indagine: inquadramento di genere; descrizione dei personaggi e lettura ravvicinata degli snodi del *plot*; individuazione delle strategie retoriche e stilistiche; ricerca delle fonti.

Nonostante la satira sociale di Vassalli sia mossa dall'esigenza primaria di dimostrare che la patologia della lingua corrisponde, infine, alla «patologia del mondo reale», dove domina «un caos ideologico, in cui l'azione politica è orientata da agglomerati di parole ormai prive di significato» (p. 120), la specialità differenziale di ogni libro del trittico consiste nel bersaglio politico prescelto.

Si comincia con il pluristilismo di *L'arrivo della lozione* (1976), in cui Vassalli, come rileva Della Gala, mescola generi diversi – dalla cronaca medievale all'agiografia fino alla satira del villano – per inscenare la vicenda del santo martire stercofilo Benito Chetorni, incarnazione dell'utile idiota che immola la sua vita al combattimento della luzione/lozione (scempiamento di 'rivoluzione') come naturale prosecuzione della sua attitudine da bullo. Dal chisciottismo neofascista di Chetorni, con la sua lingua 'maccheronica' e la sua cieca e indissolubile fede nell'opposizione a qualcosa che non sa neppure nominare, si arriva così alla comicità più spinta di *Abitare il vento* (1980): al centro della storia c'è il terrorista Cris Rigotti, che appare in costante dialogo con il suo fallo, il «Grande Proletario» (con commistione parodica del lessico marxista e del discorso del Pascoli del 1911) che determina la sua vita e persino la sua morte.

Scatologia, ambiguità semantica, vuoti di senso e sindrome chisciottesca costituiscono anche l'ossatura della commedia all'italiana *Mareblli* (1982), dove si dispiega «la nevrosi della fine» dell'ex rivoluzionario/incendiario mancato Augusto Ricci, la cui personalità si riduce a un mucchio di pasticciacci logici, rancore e richiami feticistici alle icone comuniste (da Stalin a Mao).

Tra i motivi ricorrenti bisogna infine sottolineare il sentimento di frustrazione che permea tutta la trilogia, l'impossibilità di «credere alla mobilitazione collettiva per un'azione responsabile volta a incidere sull'esistente», quasi un'anticipazione di quella «agency requisita» (p. 288) di cui ha parlato Daniele Giglioli in *Stato di minorità* (2015). Il grande merito dell'operazione critica di Della Gala consiste allora nel valorizzare questa fase della scrittura di Vassalli come *incipit* di una 'doppia transizione', di sé e del paese. Il comico si giustifica, quindi, da un lato, come crisi personale culminata nel passaggio dalla prosa di matrice neoavanguardistica a una narrativa più distesa; dall'altro, come possibilità testimoniale, seppure deformata, di uno dei momenti più complessi della storia di Italia, con il trapasso dall'epoca delle rivolte collettive degli anni Sessanta e Settanta all'individualismo del riflusso nel privato, che dimostra, in ultima analisi, «che il Carnevale è perduto, e che, per quanto ci si illuda di poterlo far rivivere, con l'aprirsi degli anni Ottanta [...] si annuncia l'ombra di una lunga Quaresima» (p. 287).