



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

IL FRAMMENTO
a cura di Michela Gardini
ottobre 2012

MANUELA SPINELLI

**Schegge di vita quotidiana.
Il frammento letterario e il suo rapporto col reale
nell'opera di Culicchia**

Il primo romanzo di Giuseppe Culicchia, *Tutti giù per terra*, esce nel 1994. Il libro racconta la storia di Walter, post-adolescente che, dopo il liceo, si confronta con l'Università e il servizio civile, immerso in un ambiente spesso ostile. Senza nessuna sicurezza, Walter si muove con leggerezza e ironia in un mondo nel quale non sembra esserci posto per quelli come lui. Il libro ottiene un immediato successo di critica e di pubblico, tanto da portare ad un adattamento cinematografico realizzato nel 1997 da Davide Ferrari. Nel 1995 è la volta di *Paso Doble* che possiamo considerare come una sorta di seconda puntata: il giovane Walter è "appena invecchiato, non fa più il commesso libraio ma si è aggiornato gestendo un'edicola di giornali specializzata in videotape" (Cases 1995). Il confronto con il mondo del lavoro è implacabile e anche se alla fine il protagonista sembra essersi adattato resta, forte, una sensazione di amaro in bocca. Due anni dopo, nel 1997, Culicchia cambia (almeno in parte) registro con *Bla bla bla* romanzo dai toni un po' più scuri e molto meno ironici dei due precedenti. Queste tre opere presentano non solo una vicinanza cronologica, ma soprattutto una certa consonanza costruttiva (romanzi brevi divisi in capitoli a loro volta divisi in frammenti), stilistica (scrittura semplice e lineare, "minimalista") e, in parte, tematica. Se nei primi due libri seguiamo le vicende di Walter, nel terzo è la volta di un uomo senza nome e senza età che decide di sottrarsi (ma più che una sottrazione ragionata ci troviamo di fronte ad una fuga irrazionale e istintiva) ai meccanismi della società di consumo. Quell'essere *a lato* rispetto alla società e ai suoi valori che caratterizza Walter, di-

venta qui vera e propria marginalità. Si potrebbe quasi parlare di una parabola od evoluzione narrativa, visto che, come vedremo, alcune caratteristiche della prima opera sembrano intensificarsi in quelle successive. In questo percorso il frammentismo sembra essere determinante e la sua presenza è forte e rintracciabile a diversi livelli. È innanzitutto una scelta stilistica e costruttiva cosciente, ma anche un modo di guardare ad una società turbinosa che non risparmia chi resta indietro.

Narrare per frammenti

Abbiamo detto che il frammentismo è prima di tutto una scelta stilistica e costruttiva dell'autore. I tre romanzi mostrano infatti lo stesso impianto costruttivo. Ad un livello che potremmo definire macrostrutturale, la narrazione è articolata in una successione di frammenti di diversa lunghezza (si va dalle poche righe a qualche pagina). Nella maggior parte dei casi ad ogni frammento corrisponde un'unità narrativa: ogni frammento cioè presenta un episodio in sé concluso, seguito da altri episodi. Il rischio di sottomettere il romanzo ad una forza centrifuga che ne disperdesse la struttura è evidente. Eppure leggendo l'opera di Culicchia non si ha certo l'impressione di un ritmo sincopato o disordinato. Anzi, l'impressione è quella di una certa unità stilistica. L'autore infatti riesce ad imbrigliare questa forza centrifuga in una compatta struttura narrativa grazie a due espedienti. Innanzitutto i frammenti sono organizzati in capitoli e numerati: questa numerazione crea una certa continuità, uno sviluppo, una gerarchia tra questi brandelli di testo così sottoposti ad una successione temporale. In altre parole Culicchia crea una catena in cui ogni anello (cioè ogni frammento) rappresenta un passo in avanti nell'intreccio. In secondo luogo, oltre alla numerazione, i frammenti sono legati tra loro grazie all'uso del montaggio narrativo, scelta che contribuisce a conferire una certa omogeneizzazione al romanzo. Come infatti sottolinea Delaune (2008: 4) a differenza del collage, il montaggio limita lo spazio dato all'eterogeneità. Proprio come avviene nel ci-

nema, si tratta innanzitutto di costruire una struttura significativa. Ed è proprio quello che Culicchia cerca di fare nella giustapposizione (non sempre neutrale) di questi frammenti narrativi. In alcuni casi i frammenti mostrano una contiguità cronologica che permette l'avanzamento dell'intrigo. Ad esempio nel primo capitolo di *Tutti giù per terra* assistiamo alla scelta del protagonista di fare l'obiettore di coscienza per evitare il militare. Dopo il primo frammento (1) di introduzione, i frammenti 2 e 3 sono legati da uno sviluppo cronologico (segnalato dall'avverbio "Poi" che introduce il terzo frammento) mentre i frammenti seguenti (4, 5 e 6) sono legati dalla dimensione spaziale. Tutti e tre si aprono infatti con un cambiamento di ambientazione che implica anche una successione cronologica: vediamo Walter prima alla LOC (Lega Obiettori di Coscienza), poi a casa a compilare la domanda e infine alla posta per spedirla. Con i frammenti 6, 7 e 8 la dimensione temporale torna a prendere il sopravvento. Il sesto frammento si chiude con un'indicazione precisa: per la risposta Walter avrebbe dovuto aspettare "Tre mesi al massimo, secondo la legge" (Culicchia 1994: 12). Questa stessa indicazione viene contraddetta in apertura del settimo frammento "Aspettai più di un anno", a cui seguono un "Intanto" e "Così nell'attesa" (frammento 8) che collocano i due frammenti all'interno dello stesso arco temporale. Come vediamo quindi, siamo di fronte ad uno sviluppo narrativo abbastanza lineare, che cerca di superare la frammentazione attraverso un'articolazione prima temporale, poi spaziale-temporale e infine di nuovo temporale. L'autore crea una struttura salda, che articola i frammenti tra di loro, dando vita ad una narrazione frammentata ma non dispersiva. La decisione di narrare per frammenti spinge inoltre l'autore all'uso abbondante della figura retorica dell'ellissi. Il passaggio da un frammento all'altro permette infatti anche un salto temporale e/o spaziale. Culicchia elimina così i momenti non funzionali da un punto di vista narrativo, mettendo in avanti solo gli elementi significativi e necessari alla vicenda. Nell'episodio sopraccitato ad esempio, la narrazione si concentra unicamente sui momenti fondamentali relativi all'obiezione di coscienza: nient'altro del protagonista (o dell'ambiente che lo circonda) ci è presen-

tato.¹ L'uso reiterato dell'ellisse contribuisce (pur non essendo il solo fattore) ad una sorta di minimalismo stilistico. La scrittura di Culicchia appare depurata: da eccessive descrizioni, da eccessive divagazioni da tutto ciò che potrebbe allontanare dal filone principale.

In altri casi invece, i frammenti non appaiono concatenati ma piuttosto giustapposti. E spesso questa giustapposizione non è casuale ma genera un plusvalore semantico. Ad esempio in *Paso doble*, dopo lo sfratto, costretto a cercare una nuova casa, Walter si lancia in un "giro di telefonate" (Culicchia 1995: 49) ognuna descritta da un frammento collegato agli altri tramite l'anafora². Questa scelta permette all'autore di velocizzare il momento descritto e nello stesso tempo l'accumulazione delle telefonate contribuisce ad intensificare il senso di stupore del lettore di fronte alle stranezze dell'uomo dei consumi e di una società che dovrebbe garantire il benessere per tutti e che è invece incapace di proporre "una via di mezzo tra la schifezza totale e il LUSSUOSO ATTICO NOVE STANZE TRIPLI SERVIZI RISCALDAMENTO AUTONOMO TENNIS BILIARDO PISCINA GARAGE LIBERO SUBITO CAUZIONE TRENTA MILIONI [...]" (Culicchia 1995: 52).

Sempre in *Paso Doble*, i frammenti 5 e 6 del quarto capitolo creano, con la loro giustapposizione, un effetto ironico:

Lavoravo per nutrirmi, mantenere l'automobile e pagare l'affitto. Ecco a che cosa serviva sistemarsi. Per fortuna non mi facevano male i denti.

6.

"Sono anni che non ci vediamo", mi disse sorridendo il dentista, alto, biondo, camice bianco, [...]" (Culicchia 1995: 100).

¹ Riepilogando rapidamente abbiamo: frammento 3: decisione di fare l'obiettore, frammento 4: Walter si reca alla LOC, frammento 5: Walter compila la domanda, frammento 6: Walter si reca in posta per spedirla, frammento 7: attesa di Walter, frammento 8: decisione di iscriversi all'Università.

² Si tratta dei frammenti 7, 8 e 9 tutti e tre costruiti sul dialogo tra Walter e il proprietario di casa e collegati tra loro attraverso il "Pronto, chiamo", "Pronto, telefono" e di nuovo "Pronto, chiamo".

In questo caso è l'immediatezza che solo il montaggio di frammenti può dare, a creare il valore ironico della scena.

In tutti i casi quindi, siamo di fronte ad una marcata presenza dell'autore che organizza la disposizione e il legame dei diversi frammenti in una macrostruttura che riesce a conferire a questi brandelli narrativi un senso, una ragione d'essere. D'altronde possiamo notare che questa costruzione per frammenti (e l'abbondante uso dell'ellisse che ne deriva) lascia anche un certo margine di libertà allo scrittore che può così passare quasi *ex-abrupto* da un argomento all'altro. Ad esempio, mentre Walter è dal dentista, il narratore apre uno squarcio sulla contemporaneità politica:

7.

Intanto ogni giorno continuavano a venire emessi avvisi di garanzia per corruzione e finanziamento illecito dei partiti a politici e imprenditori. [...] Allo stesso tempo una nuova legge istituiva il cosiddetto «salario d'ingresso» per i nuovi assunti: trovare un impiego ormai era una tale fortuna che per una settimana al mese si poteva anche lavorare gratis.

8.

Tornai dal dentista. [...]

Come vediamo quindi, il frammento 7 corrisponde ad una sorta di momento di pausa nell'intreccio, un'apertura sulla società contemporanea, un'uscita dalla semplice vicenda individuale di Walter. È, però, solo una pausa che inizia e finisce con il settimo frammento. In questo senso quindi, l'uso del frammento permette di circoscrivere un argomento, di assegnargli un posto preciso e limitato.

Un linguaggio spezzato

In quanto scelta stilistica, ritroviamo dei frammenti anche all'interno del tessuto narrativo, sotto forma di inserto lessicale o come slogamento sintattico. Si tratta dell'inserimento di elementi minimi (ad esempio una parola) all'interno della frase estranei al flusso

narrativo ma che lo completano contribuendo a creare un senso ulteriore. Ad un livello minimo, ancora blando, possiamo ricordare le didascalie degli articoli dedicati a Lupo, capo di Walter al CANE³. Ci troviamo di fronte a degli inserti esterni, staccati anche graficamente dal contesto, che non hanno certo un valore neutro. In due casi (Culicchia 1994: 52-56) le didascalie attribuiscono a Lupo dei meriti che non ha disegnando così una falsa immagine del capo di Walter. Dal contrasto tra le informazioni in possesso del lettore e queste didascalie emerge un giudizio (neanche troppo implicito) sul settore pubblico (luogo di sfruttamento dei giovani) e su un'informazione superficiale e manovrabile: "La manipolazione delle notizie ormai arrivava a toccare anche le verruche" (Culicchia 1994: 53). In *Paso Doble* e in *Bla bla bla* questo procedimento si intensifica: d'altronde ci troviamo di fronte a due romanzi⁴ che si confrontano più direttamente e più criticamente alla società contemporanea. *Paso Doble* si apre proprio con uno slogan pubblicitario: "GRATIS UN TASCABILE OGNI TRE ACQUISTATI... TU LI LEGGI NOI LI REGALIAMO..." (Culicchia 1995: 13) che sarà ripetuto più volte (Culicchia 1995: 14-16). Separato anche graficamente dal contesto narrativo, lo slogan interrompe il flusso narrativo, diventando (data la sua reiterazione) una sorta di leit-motiv. Ovviamente è chiaro il valore simbolico: è l'illusione su cui poggia la società di consumazione, dove tutto sembra accessibile e "regalato" mentre invece è comprato.

Questo procedimento giungerà al suo apice in *Bla bla bla*, dove gli inserti esterni tratti sempre da slogan o da cartelloni pubblicitari fanno da contrappunto alle vicende del personaggio e, inseriti nel contesto narrativo, acquistano un valore ulteriore rispetto al semplice valore letterale.

³ Il CANE è il centro accoglienza nomadi ed extracomunitari dove Walter svolge il suo servizio civile.

⁴ Anche se possiamo considerare *Paso Doble* come il romanzo cerniera, quello in cui seguiamo ancora le vicende personali di Walter ma la società di consumazione, con i suoi riti, i suoi imperativi, diventa molto più presente. L'apice di questo processo sarà poi raggiunto da *Bla bla bla* dove il protagonista perde la sua identità e nel vuoto lasciato da questa viene fagocitato da una società anonima e vorticiosa.

C'è un tipo incredibile che non sa a chi telefonare, raccontano le bocche ad altre orecchie sparse per il mondo, un pazzo, un idiota, cosa aspetti ad andartene, nessuno ti attende da nessuna parte, sparisci.

30.

Mi siedo su una panchina lungo il fiume. Le mie dita giocano con la carte della Telecom. GRAZIE ALLA TELECOM PUOI COMUNICARE CON CHI VUOI, DOVUNQUE SI TROVI, DA DOVE VUOI, c'è scritto sopra a caratteri d'argento. Il fiume oggi è grigio cupo, color del cielo. CON CHI VUOI, DA DOVE VUOI. Mi alzo e raggiungo il bordo dell'acqua. Butto la carta. Grazie Telecom. (Culicchia 1997: 78)

L'illusione insita nello slogan pubblicitario (che aveva spinto il protagonista ad acquistare la carta telefonica, pentendosi in seguito di aver usato quei pochi soldi che aveva) cade di fronte alla solitudine di un uomo abbandonato da tutti e al di fuori delle logiche di consumazione. E quando, siamo nell'ultimo capitolo, privo di tutti i soldi, vive in strada, affamato, i titoli dei film e dei libri e i cartelloni pubblicitari, segnalano un'opulenza tanto più crudele quanto più inaccessibile e illusoria. (Culicchia 1997: 107). Persino gli annunci della metropolitana possono acquistare un valore diverso da quello letterale, perché estrapolati dal loro contesto e inseriti in un flusso narrativo significante:

[...] topi che corrono muti diretti dappertutto e in nessun luogo, giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno, nelle vene della metropoli, grigi tubi gonfi di sangue grigio, ATTENTI AL BUCO annuncia a ripetizione l'altoparlante nelle stazioni dove il marciapiede è troppo corto e non arriva alle carrozze, ATTENTI AL BUCO, sia che stiate scendendo o che vogliate scendere, ATTENTI AL BUCO, che non vi inghiotta. (Culicchia 1997: 20)

Frammento lessicale però, è anche ciò che resta di una frase quando tutto ciò che la compone scompare. È in questo senso che possiamo parlare, in *Bla bla bla*, di frammentismo sintattico. "Bistecca. Insalata. Patatine. Birra. Quanto devo. Molte grazie. Arri-

vederci. Ecco più o meno tutto quanto il vocabolario occorrente per sopravvivere in una grande città con diversi milioni di abitanti” (Culicchia 1997: 18).

Il frammento acquista qui un valore fortemente negativo: è disgregazione del linguaggio, affievolimento dei legami sociali, perdita di umanità cancellata dalla compravendita di beni. È un linguaggio ridotto esclusivamente alla sua funzione che ha perso ogni valore relazione e umano.

10.

Una vita sociale potrebbe ad esempio darmela un impiego: [...]. Buongiorno. Buongiorno. Fai questo. Faccio questo. Fai quello. Faccio quello. Così va. È merito mio. Così non va. È colpa sua. Stai attento. Sto attento. Potresti perdere il tuo posto. Potrei perdere il mio posto. Dovresti vendere la tua auto. Dovrei vendere la mia auto. La tua casa. La mia casa. I tuoi figli. I miei figli. Tua moglie. Mia moglie. La tua amante. La mia amante. Buongiorno. Buongiorno. [...] (Culicchia 1997: 20)

Tiratosi fuori dal vorticoso carosello sociale, il protagonista riesce a percepirne tutta la falsità. Questi mozziconi di frasi ci danno l'idea di una vita sociale ridotta ai suoi elementi retorici prevedibili e previsti dai codici di condotta. Codici uguali per tutti, che azzerrano l'individualità o la spontaneità.

Uomini a pezzi

Oltre a ritrovarsi nella costruzione narrativa del testo e nell'articolazione sintattica dei paragrafi, il frammento nelle opere di Culicchia è presente anche nel mondo dei personaggi. Molto spesso il modo di guardare al mondo del protagonista è frammentario. Questo avviene soprattutto quando ad essere osservata e descritta è un'altra persona: nei tre romanzi di Culicchia infatti, possiamo registrare un grande uso della descrizione frammentaria, uso che diventa predominante nel terzo libro. In alcuni casi, il concentrarsi sui frammenti, sui dettagli delle persone, permette di tracciare una differenza tra chi segue le regole del successo e chi invece non sa nemmeno co-

me funzionino queste regole. È quanto accade nell'episodio dell'esame universitario in *Tutti giù per terra*: la mattina dell'esame il protagonista si ritrova in sala d'attesa con gli altri candidati. La descrizione che ne emerge è impietosa: jeans e scarpe da tennis da un lato, giacca e cravatta dall'altro. Nessuna descrizione a tutto tondo, ma due semplici dettagli per parte, dettagli che acquistano un valore esplicativo. Diventano cioè simbolo di allineamento (nel caso della giacca e della cravatta) o di estraneità (nel caso del jeans e delle scarpe da ginnastica) rispetto ad un mondo codificato, in cui l'apparire conta molto più della preparazione⁵. La contrapposizione dei frammenti diventa quindi contrapposizione di mondi.

Questa tendenza alla descrizione frammentaria, la ritroviamo in maniera più forte anche in altri casi. In *Tutti giù per terra* il caso forse più esplicito è quello di Alessandro Castracan, giovane che frequenta la stessa facoltà di Walter, da lui descritto solo attraverso dei particolari. Questi particolari non sono mai identici ma cambiano con il cambiare della posizione nella società del ragazzo. Al loro primo incontro, Castracan rappresenta il classico studente di filosofia: “Portava una specie di barbetta bionda e indossava una giacca di velluto. Il prototipo del poeta filosofo” (Culicchia 1994: 22). Questi unici due dettagli varranno ad identificarlo e, in consonanza con essi, nel successivo incontro con Walter sciorinerà tutta una serie di citazioni e teorie filosofiche. Qualche tempo dopo, avviene un nuovo incontro, davanti all'Università occupata. Quei dettagli da poeta filosofo sono scomparsi, tanto che all'inizio Walter non riesce nemmeno a riconoscerlo:

Avevo appena svoltato in via Po quando incontrai Castracan. Non lo riconobbi subito. Si era fatto crescere sia la barba che i capelli. Al posto della giacca di velluto indossava un giubbotto di pelle. Intorno al collo portava avvolto un kefiyah (Culicchia 1994: 70).

⁵ In effetti, nonostante il suo studio accanito (“Nell'ultima settimana per studiare non avevo praticamente dormito. Mi ero preparato in più di tre mesi” Culicchia 1994: 37) Walter non riesce nemmeno ad aprire bocca e viene fortemente penalizzato dalla sua immagine e dalla sua provenienza: “Lei proviene da un istituto tecnico per geometri? mi chiese, guardandomi negli occhi. ‘Sì’. Ebbe uno strano sorriso. ‘Vediamo come si studia la storia della filosofia nei cantieri edili’, disse.” (Culicchia 1994: 38).

Come vediamo quindi, la scomparsa degli elementi precedenti e la comparsa di nuovi (la barba e i capelli lunghi, il giubbotto di pelle e il kefia) segnalano un cambiamento nell'identità del personaggio. Da poeta filosofo Castracan è diventato un "revolucionario" (Culicchia 1994: 70). Di questo personaggio quindi, abbiamo un'immagine plurima e cangiante: la sua identità coincide con i frammenti osservati e descritti dal protagonista. A conferma di ciò, tra i due avviene un ultimo incontro. Siamo quasi alla fine del libro e Walter è di nuovo in Università, nell'atrio. Di fronte a lui, dalla massa indistinta di abiti Ralph Lauren, se ne staccano alcuni. È Castracan, di nuovo mutato:

"Ciao Walter. Cosa ci fai qui?", mi domandò. Sopra una camicia e una cravatta Ralph Lauren Castracan indossava un completo Ralph Lauren. Ai piedi portava mocassini Ralph Lauren. Barba, baffi, chiodo e kefia erano scomparsi (Culicchia 1994: 123).

Ennesimo cambiamento di identità per questo studente che si è alla fine omologato alla massa dei benestanti che vestono firmati dalla testa ai piedi. Ancora una volta, a segnalarci il cambiamento, solo frammenti della persona (o meglio ancora: del suo abbigliamento). Siamo di fronte a quelli che potremmo definire *dettagli connotativi*, il cui avvicendamento racconta il percorso di un ragazzo alla fine degli anni '80 e i cambiamenti di un'intera società che lo accompagna. Castracan sembra incarnare il prototipo di quell'identità liquida che sarà teorizzata qualche anno più tardi da Zygmunt Bauman. L'identità liquida (cioè l'identità postmoderna per eccellenza) è un'identità sempre in divenire, mai fissa, capace di cambiare con la stessa velocità e spensieratezza con la quale si cambiano i vestiti.

Le identità ormai svolazzano liberamente e sta ai singoli individui afferrarle al volo usando le proprie capacità e i propri strumenti. [...] D'altra parte, una posizione fissa tra un'infinità di possibilità non è una prospettiva molto più allettante. Nella nostra epoca di modernità liquida in cui l'eroe popolare è l'individuo libero di fluttuare senza intralci, l'essere "fissati", "identificati" inflessibilmente e senza possibilità di ripensamento, diventa sempre più impopolare. (Bauman 2003)

Questo stesso meccanismo di descrizione ritornerà in *Paso Doble* seppur con una sfumatura diversa. In questo secondo romanzo, il bersaglio privilegiato è la società dei consumi, con la sua omologazione e le sue illusioni. Ecco dunque che il frammento descrittivo diventa rappresentazione di un uomo ridotto egli stesso a prodotto di consumo. Spesso infatti Culicchia descrive i personaggi con cui Walter entra in contatto attraverso le marche dei vestiti indossati. Di loro non sappiamo praticamente nient'altro a parte i loro stilisti:

L'ultimo giorno della settimana venne a cercarmi un tipo dell'ufficio personale. Arrivava da Milano. Sopra la camicia Brooks Brothers esibiva una cravatta Church's. L'abito era come minimo Valentino Uomo. Le scarpe magari Fratelli Rossetti. Gli occhiali di sicuro Oliver Peoples. (Culicchia 1995: 15).

Questo focalizzarsi sull'abbigliamento anziché sulle caratteristiche fisiche, introduce in maniera ironica ed implicita un giudizio sulla società dei consumi. È la società delle apparenze, dove la propria posizione è facilmente individuabile dagli abiti che si indossano. Gli abiti che portiamo dicono di noi molto di più del colore degli occhi o dei capelli e contribuiscono a definirci, appiattendoci la nostra personalità su un'unica caratteristica quindi, in altre parole, frammentandoci.

La frammentazione infatti deriva non solo dal rinnegare le identità plurime (Sen 2006) che ci compongono ma anche da un modo di guardare all'altro che resta in superficie. (Bauman 2003: 62). Quando Walter sarà promosso, l'appropriazione del suo nuovo ruolo sociale, avverrà anche grazie al cambio di abbigliamento: "Dibattendomi tra un'orda di saldisti, in una mattina comprai due cravatte Ralph Lauren, quattro camicie Brooks Brothers, tre pantaloni Kenzo e un paio di mocassini Sebago. [...]" (Culicchia 1995: 143).

Ed è interessante notare che il netto cambiamento di vita è segnalato non da un sentimento di appagamento o di sicurezza (economica, sociale, personale...) ma dall'accumulo episodico e

frammentario⁶ di oggetti che messi tutti insieme sorpassano il semplice valore d'uso e acquistano un valore identitario. Per sapere chi siamo non bisogna più guardare dentro di noi ma fuori di noi, all'insieme di oggetti in nostro possesso:

5.
[...] Rovistando tra le rimanenze trovai due giacche Ermenegildo Zegna, [...] (Culicchia 1995: 143);
6.
[...] Lasciai al concessionario la vecchia 2 Cavalli. In cambio optai per una Virgola Prestige, ovviamente catalitica e superaccessoriata. (Culicchia 1995: 143);
8.
[...] acquistai un nuovo televisore con megascreen e videoregistratore. Entrambi Sony, naturalmente. (Culicchia 1995: 144);
9.
In città affittai un pied-à-terre. (Culicchia 1995: 144).

L'acme di questo processo si registra quando un frammento materiale sostituisce un'intera persona: "Poi mi comprai per corrispondenza una vagina vibrante gonfiabile e scaldante". (Culicchia 1995: 145).

La relazione frammentaria, perché ridotta "ad un solo servizio" (Bauman 2003: 58) diviene qui artificiale e post umana. Quando la relazione con una persona è ridotta ad un'unica funzione e quando questa funzione può essere facilmente sopperita da un oggetto, il passaggio dalla persona all'oggetto è rapidamente realizzato:

L'unico aspetto spiacevole di quella vagina [...] era la sua totale mancanza di peli. Così per cambiare un po' registro e dare al tutto un tocco di realismo ordinai allo stesso indirizzo di prima una bambola

⁶ La frammentazione è del resto segnalata anche graficamente dalla separazione in paragrafi: i diversi oggetti (vestiti, tv, auto, nuovo appartamento) sono acquistati ognuno all'interno di un frammento separato.

pneumatica [...]. Ogni tanto andavo a comprarle dei vestiti. Adoravo regalarle biancheria intima nuova ogni settimana. E poi collane, anelli e braccialetti. Orecchini e spille no, con quelli non voleva averci a che fare [...] (Culicchia 1995: 147).

Di tipo diverso, ma altrettanto diretta, la critica alla società di massa mossa in *Bla bla bla*. Anche in questo caso, l'utilizzo del frammento è prevalentemente *connotativo*.

Sin dalla prima pagina del romanzo, il protagonista si trova immerso in un flusso veloce ed ininterrotto di pezzi di persone: "[...] due dodicenni niente male, labbra sangue tette a punta culi alti" (Culicchia 1995: 11). È un via vai continuo e senza significato, in cui la persona perde i suoi tratti individualizzanti e diventa solo un frammento. È proprio da questa vita anonima, spezzettata, impersonale e codificata che il protagonista cerca di fuggire. Dovunque, attorno a lui, le persone smettono di essere tali e restano solo pezzi di persone:

La cosa che ti colpisce di più camminando nel buio della sera è poter guardare al di là delle finestre dentro le case, a piano terra [...]. La luce blu dei televisori illumina le cucine e i soggiorni, divani, tappeti, frigoriferi, tavoli, quadri, fotografie, libri, soprammobili. Non accade quasi mai di vedere qualcuno in questi ambienti, solo una gamba o un gomito ogni tanto, una mano se si è fortunati, mezza testa molto raramente (Culicchia 1997: 17).

Accanto ai pezzi dell'arredo (tavole, frigoriferi, quadri...) i pezzi delle persone: nascosti nelle proprie case, amalgamati ai propri beni di consumo, gli uomini sembrano perdere la loro umanità ("mezza testa solo raramente"...). Questo flusso si intensificherà nelle pagine seguenti, concentrandosi negli ambienti esterni o di passaggio. Privato di una direzione e di uno scopo (di un punto di arrivo) il protagonista si ritrova spesso a vagare e ad osservare l'andirivieni instancabile e rapido delle persone che, avendo una destinazione, vogliono solo arrivarci il più in fretta possibile. La metropolitana e in genere tutti i mezzi di trasporto costituiscono in questo senso un ambiente di osservazione privilegiato:

[...] bionde verdi arancioni nere, un dito nel naso, un occhio di vetro, un piede di plastica, [...] (Culicchia 1997: 19);

Miliardi di frammenti umani in centro, per strada, sugli autobus, nei negozi, sulle auto [...] gambe piedi occhi braccia rotolano via via via dal lavoro verso casa, cibo, sesso, sonno, [...] (Culicchia 1997: 26);

Tento di distinguere qualche volto tra quelli che si rincorrono negli abitacoli delle macchine, ma non ci riesco. Vedo labbra chiuse o spalancate, niente occhi, nessun naso, né orecchie, soltanto labbra e a volte mani, mani avvinghiate ai volanti e alle teste, [...] (Culicchia 1997: 29);

Orecchie che ascoltano. Occhi che guardano. Guardano me. Da ogni volto. Occhi che mi squadrano. Occhi che mi giudicano. [...] (Culicchia 1997: 78).

In tutti questi esempi il minimo comun denominatore sembra essere lo stordimento del protagonista che cerca di afferrare una realtà che va più veloce di lui. Il trattamento frammentario a cui è sottoposta la figura umana diventa reificazione di una società inafferrabile. Siamo confrontati all'annullamento della persona come unità e individualità nella velocità della metropoli contemporanea. Il frammento diventa quindi il modo di percezione del soggetto nella società attuale. Questa percezione accelerata è necessariamente incompleta e l'incompletezza conduce all'anonimato: non si è più una persona ma solo un paio di gambe o di occhi o dei piedi che corrono. Del resto l'autore decide di affiancare in molti punti alla frammentazione un'altra figura retorica, quella dell'accumulazione per asindeto, che permette di accrescere il senso di stordimento che deriva dalla veloce offerta. "Sprofondato in un divano finto cuoio rosso sangue, osservo le cameriere che vanno e vengono tra la cucina e i tavoli, servendo enormi bistecche, uova fritte, pancetta e pomodori, tranci di torta nera al cioccolato ricoperti di crema bianca" (Culicchia 1997: 33).

Velocità, anonimato e frammentismo vanno dunque a braccetto e non si può far nient'altro che registrare lo stordimento di un individuo che non riesce a tenere il passo:

[...] Nel video di un gruppo che mi pare si chiami *Orbital* c'è una donna per le strade di una città, praticamente inerte, mentre attorno a lei tutto si muove ad una velocità pazzesca, come se le cose avessero ormai un ritmo impossibile da seguire o da assimilare, ed è strano, a volte credo davvero di provare qualcosa del genere (Culicchia 1997: 43).

Frammenti di postmodernità

Fin qui abbiamo visto la varia e significativa presenza del frammento nei tre romanzi di Culicchia. Che sia un modo per organizzare il testo, per descrivere i personaggi o per descrivere la realtà contemporanea, il frammento si impone sulla pagina perché la realtà in cui viviamo è frammentaria. Questa consapevolezza solo serpeggiante nei primi due romanzi, si impone nel terzo anche attraverso la figura del protagonista. Dopo aver abbandonato la sua vita, dopo esser rimasto senza una casa, senza un lavoro e senza soldi, il protagonista senza nome conduce una vita da vagabondo. Ogni giorno gira senza ragione per le strade della città, si lascia trasportare casualmente dai mezzi pubblici, accumulando senza ordine itinerari, visioni, incontri, episodi. La vita del vagabondo è infatti la vita frammentaria per eccellenza: senza un senso che la saldi, è "messa assieme pezzo per pezzo, un pezzo alla volta" (Bauman 1999: 42). Questa frammentazione esistenziale segnala la perdita di ogni senso: è la fine del pellegrinaggio come costruzione di senso di cui ci parla Bauman: "La destinazione, lo scopo del pellegrinaggio della vita, dà forma all'informe, trasforma il frammentario in un intero, dà continuità a ciò che episodico" (Bauman 1999: 33). Mutato da pellegrino in vagabondo, l'uomo postmoderno non ha mezzi per affrontare il suo "disordine esistenziale" (Jameson 2011: 184) da cui quindi deve distrarsi facendosi trascinare dalla giostra cosmica, pena il crollo di ciò che chiamiamo reale:

Mi rendo conto di avere cercato di dare un senso alle mie giornate, uno qualsiasi, pur di andare avanti e sentire qualcosa capace di farmi aprire gli occhi e alzare dal letto. [...] Guardo le persone che cammi-

nano per strada intorno a me, mi chiedo se tutte avevano una vera ragione per svegliarsi oggi, o se ieri sera abbiano messo la sveglia automaticamente, senza pensarci, seguendo ritmi pre confezionati, gli operai alle sei, gli impiegati alle sette, i ricchi e i disoccupati insieme, ben oltre le otto, in tempo per il golf o la lite con la moglie che lavora. Cammino tra loro, attraversando le zebre sulla strada in mezzo al traffico, senza sapere dove sono diretto, senza sapere dove mi stanno portando [...] (Culicchia 1997: 32-33).

Questo disordine esistenziale è accresciuto dalla frammentazione temporale che sperimentiamo nella società postmoderna e che possiamo ritrovare anche nei tre romanzi di Culicchia. I protagonisti delle tre opere sono (come l'uomo postmoderno) "schiacciati sul presente" (Ceserani 2009: 142) non sappiamo nulla del loro passato né siamo in grado di dire quali siano i loro progetti per il futuro. Li vediamo piuttosto ancorati all'ora, a tastonare nel tentativo di riparare all'incertezza (sociale ed esistenziale) che li colpisce. Se il protagonista di *Bla bla bla* vagabonda nella città, Walter passa in maniera superficiale e casuale attraverso varie esperienze scollegate tra di loro. In maniera episodica si succedono, ad esempio: l'Università, il servizio civile, il lavoro in una libreria, il lavoro in videoteca... ed è interessante notare che, pur trattandosi dello stesso personaggio, non sembra esserci continuità tra i due libri (concepiti come due momenti disgiunti): nel secondo infatti non c'è menzione, memoria di quanto accaduto precedentemente.

Siamo qui giunti alle estreme conseguenze: il frammentismo non è (solamente) cifra stilistica, ma modo di esistenza della società postmoderna. La frammentazione del tempo, dell'esperienza, della percezione quotidiana diventano spie di un mondo in cui il tutto sfugge alla presa e il senso ultimo si frantuma in molteplici mini sensi parziali e temporanei. Del resto, che sia dentro o fuori il libro, non esiste più un "messaggio definito" (Bassoli 2001): ad ognuno di noi spetta il compito di ricostruirlo, partendo da tutti questi frammenti, in maniera personale ed esclusiva.

Bibliografia

- BASSOLI F. (2001), "Intervista a Culicchia", in *Orizzonti* n.14. Ora leggibile all'indirizzo <http://www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=44184>
- BAUMAN Z. (2003), *Intervista sull'identità*, a cura di Benedetto Vecchi, Laterza, Roma-Bari.
- BAUMAN Z. (1999), *La società dell'incertezza*, Il Mulino, Bologna.
- BAUMAN Z. (2003), *La vie en miettes. Excès postmoderne et moralité*, Le Rouergue/Chambon, Paris. Ed. originale: BAUMAN Z. (1995) *Life in fragments. Essays in Postmodern Morality*. MA: Basil Blackwell, Cambridge.
- CASES C. (1995), *Recensione a Paso Doble*, in L'Indice dei libri del mese, n. 6.
- CESERANI R. (2009), *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino.
- CULICCHIA G. (1997), *Bla bla bla*, Garzanti, Milano.
- CULICCHIA G. (1995), *Paso Doble*, Garzanti, Milano.
- CULICCHIA G. (1994), *Tutti giù per terra*, Garzanti, Milano.
- DELAUNE B (2008), *Collage, montage, cut-up, musique concrète: figures de l'intégration du chaos dans l'oeuvre chez William Burroughs et Pierre Schaeffer*, in *Trans* - N. 6: Écriture et Chaos. Consultabile all'indirizzo: http://trans.univ-paris3.fr/IMG/pdf_c_Delaune_trans_2.pdf
- JAMESON F. (2011), *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Beaux-arts de Paris, Paris.
- SEN A. (2006), *Identità e violenza*, Laterza, Roma-Bari.