

## «Bassotuba non c'è», elogio della parodia

Oggi il Premio Viareggio. Parla Paolo Nori, tra i finalisti per la narrativa

Verranno proclamati questa mattina, in una conferenza stampa, i vincitori del Premio Viareggio presieduto da Cesare Garboli. Diciannove i finalisti. Per la narrativa, oltre a Nori intervistato qui accanto, sono in lizza Consolo («Lo spasimo di Palermo, Mondadori»), Matteucci («Lourdes», Adelphi), Canavacciuolo («Guardiani delle nuvole», Baldini & Castoldi), Franco («Vite senza fine», Einaudi) e Desiato («Tra la perduta gente», San Paolo). Per la poesia: Mariani («La conversazione», Quasar), Cavalli («Sempre aperto teatro», Einaudi), Bandini («Meridiano di Greenwich», Garzanti), Trinci («Telegrafia», Marsilio) e Lippi («Passi il mondo e venga la grazia», Scheiwiller). Per la saggiatura: Parilli («L'ordine è stato eseguito», Donzelli), Luzzato («Il corpo del Duca», Einaudi), Mangoni («Pensare i libri», Boringhieri), Perrella («Calvino», Laterza), Barbolini («Stehen King contro il Gruppo 63», Transeuropa), Rosa («Settecento religioso», Marsilio), Ficarra («Casanova e la malinconia», Einaudi) e Renzi («Proust e Vermeer», Il Mulino).

LETIZIA PAOLOZZI

Il fatto che si stia perdendo il senso della parodia è un grande danno. Per la letteratura e per i lettori. Giacché, per esempio, molto abbiamo goduto del gusto spiccato per le invenzioni grottesco-satiriche di un Malerba. Mentre oggi ci sentiamo intimiditi dalla seriosità ufficiale. Che evidentemente viene attinta a piene mani - non solo nei convegni, seminari, dichiarazioni - per conferire il tono autorevole, importante. A ratificare Verità, e Buon Senso. D'altronde, Giovanni Crisostomo aveva messo al bando gli scherzi perché, assicurava, provenienti dal Diavolo, mai suggeriti da Dio. Che evidentemente ci ha sempre tenuto alla pretesa di immutabilità, di eternità. Il vantaggio di

«Bassotuba non c'è», di Paolo Nori, edizione DeriveApprodi, sta, come conferma lo stesso autore, in questa altalena appunto tra comico e grottesco.

«Mi sono sempre piaciute le storie che mi raccontavo. Non è che io abbia un progetto, vedo quello che salta fuori. E prendo spunto dalla mia biografia rielaborandola», spiega il ventiquattrenne emiliano, anzi parmense, recupe, quando lo abbiamo intervistato, da un incidente di macchina, di cui «non ricordo nulla». Ustionato in gran parte del corpo, ha passato mesi all'ospedale, in riabilitazione.

Gli era arrivata la notizia - e telefonate, le congratulazioni, i commenti degli amici - perché tra i finalisti del Viareggio. «La casa editrice è stata bravissima». Poi, colto da un dubbio: «Spero che qualcuno della giuria "Bassotuba" l'abbia letto». Sta anche per chiudere il contratto con Stile Libero, la collana di Einaudi inventata per confezionare i cosiddetti «giovani scrittori/scrittrici». Insieme al primo romanzo «Le cose non sono le cose» (Fernandel), Stile libero pubblicherà il suo terzo romanzo e il primo, uscito dalla Fernandel. Il tutto seguendo, probabilmente, quella metodologia già osservata dal critico letterario del «Sole 24 Ore», Ermanno Paccagnini, per cui un «giovane» scrittore ricicla velocemente, anzi, vorticosamente, i suoi preziosi testi dal piccolo al grande editore. Con la «sindrome del raddoppio».

In «Bassotuba non c'è» sono in campo le vicende di Learco Ferrari, traduttore di manuali tecnici dal russo, magazzino per necessità, esempio di «precarato intellettuale». Tal quale il suo au-

to-creatore, Paolo Nori, laureato in Russo, di professione traduttore «anche dal francese», magazzino tre ore al giorno, il protagonista, Ferrari vuole, fortissimamente, diventare scrittore.

Di questo parla, tratta e per questo si sbatte. Ma di mezzo c'è anche un abbandono, una fidanzata traditrice (se n'è andata con un sociologo - non un filosofo - allievo del papà del «pensiero debole», il filosofo Gianni Vattimo). La narrazione di queste smanie per la pubblicazione viene tuttavia irrobustita, questo è giacché di autori che raccontano della loro voglia di tradursi in scrittori sono piene non le fosse ma le biblioteche - dalle stampe della lingua. E ritornell all'interno della narrazione «acchiappata» con il suo interesse per i piccoli umori e pieghe e partico-



Lari dell'esistenza.

«Il perno è la vita» riconosce Nori. Magari aiutata dallo spunto autobiografico che «metto a posto come mi sembrano i miei. Mi chiedono se è la mia storia. Francamente, mi è indifferente che queste cose mi siano o no successe».

Learco Ferrari, il protagonista, «è un solitario che sta per conto suo anche se nutre un grande bisogno di farsi ascoltare». Dalle amiche. Perché gli amici servono ad altro, funzionano «per il divertimento». Curiosa divisione tra sessi. D'altronde «sono due

rapporti qualitativamente diversi». Succede che il Ferrari, personaggio singolare «nel senso di chi sta da solo e nel senso di mostrare una sua singolarità, si mette lì a dirci di un'assenza e del modo faticoso per superarla».

Il tutto non privo di comicità «giacché i sentimenti, così come sono, di comicità ne possiedono molta. Mica bisogna andarsela a cercare con il lanternino. Nel mio primo romanzo ho riunito il linguaggio di un critico che presentava il linguaggio di un romanzo di Bevilacqua; la parodia era già confezionata, senza bisogno di inventarmela. Leggere ad alta voce la realtà offre degli spunti ricchi, attraversati da un grande riso». Si capisce a questo punto perché Nori abbia Malerba come punto di riferimento letterario, dalla «Scoperta dell'alfabeto» al «Serpente» al «Salto mortale»: «Capolavori commuoventi anche per quel suo modo, tutto dentro la tradizione emiliana, di tirare fuori le parole, di raggiungere l'effetto della parodia».

LELLO VOCE

L'hip-hop (termine che designa tutta quella serie di manifestazioni artistiche e creative che comprendono break dance, rap music e writing) è stato ed è certamente il fenomeno di cultura popolare di più vasta portata e di più profondo impatto sociale degli ultimi vent'anni. Universo grande, complesso, ma eterogeneo e spesso contraddittorio, l'hip hop è una lingua declinata ormai da tempo in tutto il mondo e da tempo esso è diventato qualcosa di molto diverso da quanto praticato originariamente da musicisti come i Last Poets o Afrika Bambaataa negli slum delle metropoli statunitensi. Complice un successo commerciale indubitabile, break dance e soprattutto rap, sono stati capaci di conquistare nicchie d'ascolto tanto vaste quanto differenziate, che comprendono strati assai diversi delle popolazioni giovanili. Gruppi popolari come i Run DMC, o gangsta-rapper come Coolio sono assai differenti tra loro e da esperienze impegnate e spesso poeticamente e musicalmente raffinatissime, come quelle originarie dei Last Poets o quelle, più recenti di gruppi quali i Public Enemy, o i Cypress Hill, di rapper politicamente «duri» come KRS One, o gli Asian Dub Foundation. Nella galassia hip hop può, dunque, capitare d'imbattersi nell'innocenza delle scarpe Adidas dei Run, tanto quanto in pezzi politicamente impegnati e musicalmente assai elaborati, come «Oh my people» di Sulaman El-Hadi e dei suoi colleghi Last Poets.

Se poi allarghiamo lo sguardo fino agli anni più recenti, l'internazionalizzazione del fenomeno, ha dato vita a una serie enorme di hip hop «nazionali», ognuno con caratteristiche ben definite e circoscritte, dall'Europa alle Hawaii, dall'Australia alla Russia. È indubitabile, ad esempio, che la parte migliore del rap italiano sia «politicamente impegnato», nato dentro e a fianco delle esperienze di dissenso sociale e politico che hanno trovato voce nei Centri Sociali, o comunque di realtà, tanto marginali, quanto politicamente «risentite» e coscienti. Si pensi ai romani Assalti Frontali o ai napoletani 99 Posse, o, ancora, ai salentini Sud Sound System, capaci di produrre pezzi all'incrocio tra musica etnica e rap, tanto raffinati da suscitare l'interesse di antropologi e musicologi dell'importanza del sordoboniano Lapassade. Si tratta di realtà spesso prodotte da major che garantiscono loro una distribuzione che non ha niente da invidiare a quella di gruppi schiettamente più mainstream.

Sempre più si stringe, inoltre, tanto in America, quanto in tutta Europa, il rapporto con la poesia, mediato dall'importanza che il testo ha nei pezzi rap e dall'interesse dei poeti più giovani nei confronti dell'esecuzione performativa e del rapporto tra parole e ritmicità musicale. Il rap, insomma, ha acquisito una sua legittimità nell'universo della cultura e non solo di quella popolare.

Se, però, nel campo musicale l'hip hop ha voluto (o dovuto) e potuto stabilire rapporti sempre più stretti col mondo integrato della produzione e delle società «normali», assai differente è stata la vicenda dei writer. Cosa è suonare, o rap, altra è spruzzare private superfici di privatissimi muri, o vagoni di metropolitana, graffiare nottetempo superfici più o meno ampie di «res publica». Il writer è, per sua na-



## Graffitiari «a norma»

### L'esperienza di MurArte a Torino Spazi ai writer per le loro opere

tura, un irregolare, lavora nel buio, si appropria dello spazio metropolitano e lo segna, lo disegna col suo disagio e con la sua creatività, producendo merci artistiche letteralmente invendibili. Il writer è l'adepto di un'arte che per sua stessa natura ha insiti in sé i geni del valore d'uso, del sabotaggio, della disobbedienza, dello sgarbo, del dispetto. Chi potrà mai spiegare al bravo cinquequante benpensante, seduto di fronte a me nella metro, l'allegria che mi dà il cromatismo forte e vivo dei graffiti che hanno trasformato quell'anonima vettura in un'opera d'arte semovente e che quello non è teppismo ma, quando non è

**LA CULTURA  
HIP HOP**  
Non solo rap  
E gli artisti dello spray sono spesso gelosi della loro marginalità «illegale»

arte vera e propria, come minimo è legittima difesa esistenziale, beneaugurante e coloratissima al mondo dell'uomo a una (a mezza?) dimensione? E per altro verso, riuscirò mai a far capire al giovane writer l'angoscia che mi stringe il cuore quando vedo segnaletti rossi e blu su affreschi romani? A spiegarli quanto antesignani del writing e del trashing fossero gli artigiani e gli artisti che seppero edificare cattedrali, utilizzando rotami e resti di catastrofi epocali? Il writer porta sulle sue spalle il segno indelebile del luogo oscuro e contraddittorio dal quale l'hip hop è nato. E per un writer

che accede alle sale del Museo, altri cento vengono, giorno per giorno, a torto o a ragione, denunciati, o arrestati.

È proprio con questo, che è la ferita aperta dell'hip hop, che oggi bisogna fare i conti, conti che non potranno certo essere regolati a colpi di leggi e ordinanze restrittive, né trasformando ogni writer in un potenziale delinquente, o comunque in un teppista fatto e finito. Ed è questa la scommessa di iniziative come MurArte, lanciata dalla Giunta comunale di Torino, proposta provocatoria e scomoda per tutti, tanto per i writer, spesso gelosissimi della loro marginalità «illegale», quanto per quella fascia di popolazione più restia e spaventata di fronte ai fenomeni di radicalità giovanile, a maggior ragione in una città come Torino, dilaniata dalle conseguenze dell'impossibilità di un dialogo davvero aperto tra dissenso giovanile e istituzioni. Provocatoria e scomoda, dicevo, ma proprio per questo preziosa, coraggiosa, nel legittimare una pratica artistica sino ad oggi relegata nell'illegalità, nel provare a normare il fenomeno, tentandolo, attraverso la mano tesa, di evitare tutti i danni che eventualmente la collettività potrebbe riceverne, se esso fosse sempre più indotto alla ghettizzazione e all'espansione.

Il Comune di Torino, infatti, anche in vista di Torino Big 2000, grande evento che, alla svolta del millennio, sarà dedicato dalla città alle espressioni artistiche giovanili, ha deciso di assegnare vasti spazi murari a posse o a singoli writer che

potranno graffitarli come meglio crederanno, caricandosi, per converso, della responsabilità della loro manutenzione: insomma, Torino inventa i writer di quartiere... Come si legge nel comunicato stampa, si aprono le porte della città ai «giovani creativi, in cambio di operazioni di estetica urbana», nella convinzione che, anche se «il rapporto tra estetica urbana, degrado delle periferie e creatività giovanile può sembrare un esercizio di stile politico», esso è, invece, «un percorso storico, fatto di momenti felici e altri infelici, ma costante» un percorso che nasce «dal naturale bisogno di comunicare degli adolescenti che vivono in luoghi spesso avulsi dal resto del territorio urbano, da questo sentirsi ai margini, ma carichi di espressività da spendere». Certo le polemiche non mancheranno, con queste premesse, e gli strali arriveranno da destra e da manca: da chi, legittimamente, crederà si sia concesso sin troppo e da chi, altrettanto legittimamente, sospetterà operazioni di cooptazione del fenomeno.

Ma, come sosteneva anni fa il poeta Emilio Villa in un suo «scomodissimo» testo, in questo caso davvero «le cose che dirò sono sbagliate / come le cose che si diranno per confutarle / ma bisogna pur cominciare a parlarne». Che suoni come augurio, alla Giunta e alla città di Torino e ai suoi writer di quartiere.

Per informazioni: Ufficio Spazi metropolitani - Settore Gioventù - Comune di Torino, tel. 0114424965, e-mail: spazi.metroplitani@comune.torino.it



Un writer al lavoro. Sopra un graffito sul cemento della stazione di Nomentano di Roma. In alto, Cesare Garboli presidente del Premio Viareggio

INTERVISTA A CARONIA

## «Ribelli e artisti della neo-oralità»

Antonio Caronia, giornalista e traduttore di autori quali Burroughs e Ballard, è uno dei più sensibili interpreti e più attenti analisti delle culture giovanili di questa fine millennio. A lui abbiamo posto alcune domande a proposito dell'hip hop dei writer e della manifestazione torinese MurArte.

Che importanza hanno avuto ed hanno i writer all'interno delle culture giovanili «marginalizzate», tanto in America quanto in Italia ed Europa?

«La cultura hip hop è una delle manifestazioni più eclatanti di quel movimento di riappropriazione dell'immaginario massificato e normalizzato delle società tardo moderne, un movimento che tende a fare dell'immaginario non uno strumento del dominio, della rappresentazione e dello spettacolo, ma un luogo di pratiche di conflitto mirate alla crescita della creatività dell'individuo e della collettività. La rivoluzione musicale dei sound system, della musica campionata, delle creazioni musicali sottratte alla logica del falso mercato delle etichette discografiche, l'aspetto musicale dell'hip hop, insomma, è stato

quello che ha finora attirato maggiormente l'attenzione, nel bene e nel male. Io credo, però, che la pratica del writing esprima un aspetto e una valenza di questa cultura su cui si è riflettuto ancora troppo poco. Mi spiego. C'è un aspetto più immediatamente «democratico» di questa pratica, ed è la volontà di ragazzi (ma in definitiva di persone) che vogliono emergere dal destino di miseria intellettuale e morale a cui li confinano la società e la cultura dominanti, e lo fanno rendendo pubblico il proprio «nome» sui muri delle strade e delle piazze, con una operazione straordinaria di sottrazione all'anonimato non solo di se stessi, ma di quegli stessi muri, squallidi e pretenziosi poco importa. Per fare questo, però, questi ragazzi devono ricorrere allo strumento della scrittura, uno strumento contrapposto, in qualche modo, al clima culturale di oralità in cui è immersa tutta la loro cultura. E qui sta il carattere ancora più straordinario e teoricamente fecondo della loro operazione, al di là della coscienza che loro ne abbiano: perché i writer sottraggono la scrittura allo sviluppo verso l'astrazione e l'economizzazione concettuale che è

tipico della scrittura alfabetica, e la ricollegano alle sue origini pittografiche, sontuose, ridondanti ed esoteriche, in un cammino che non è una stucchevole riproposizione di un lontano passato, ma una nervosa reinvenzione di espressività neo-orale».

Che giudizio dà di MurArte?

«È un'operazione interessante, che denota quantomeno, da parte dell'attuale amministrazione comunale di Torino (o di una sua parte), una volontà di rapporto con le culture giovanili del proprio territorio che non sia banalmente repressiva e forcaiola - come è, per esempio, quella dell'amministrazione comunale di Milano. Poi, certo, è anche un'operazione che presenta dei caratteri di ambiguità e forse anche di rischio».

Crede che «normare» queste iniziative possa togliere loro gran parte della forza e della creatività originarie?

«Sì, volevo alludere proprio a questo. Non c'è dubbio che un rischio del genere ci sia. Però, se ci pensa bene, è un rischio che fa parte di una dialettica, diciamo così, più normale, e al limite forse anche più feconda. Se anche ci fosse da parte del potere politico locale un'intenzione di normalizzazione «morbida» del movimento dei writer, chi impedisce loro di rilanciare, di allargare la contrattazione, a modo loro e con i loro obiettivi? Se c'è un atteggiamento del genere possono farlo, se ti mandano i poliziotti o ti condannano a multe milionarie, hai molto meno spazio».

Dopo i gruppi rap che approdano alle grandi major ora anche i writer da museo e i corsi di writing proposti proprio a Torino dall'Istituto Europeo di Design. L'hip hop è già morto?

«Può essere, e se è così ce ne accorgeremo tra un po', ma quelle che non muiono sono le condizioni sociali, le dinamiche culturali che hanno portato all'hip hop. Quando Keith Haring e Basquiat sono entrati nel mercato dell'arte non è il writing sia morto, è solo entrato in un'altra fase. Naturalmente il sistema politico e culturale della tarda modernità è molto astuto e duttile nel mercificare anche le istanze più radicali, ma quello che non può fare è distruggere la sua congenita tendenza a far ribellare i suoi cittadini, quando questi si rendono conto che la loro cittadinanza è solo formale».

L.V.

