

13 MARZO 2013 · 09:09

## L'ultraviolenza tarantina. Su "Per sempre carnivori" di Cosimo Argentina



di Lorenzo Mecozzi

Nel settimo episodio della seconda stagione di *Breaking Bad*, serie ABC ideata da Vince Gilligan, all'improvviso lo spettatore si trova davanti a un evento del tutto inaspettato. Una testa umana attraversa lo schermo a cavallo di una tartaruga di terra che la trascina incontro alla polizia. Il nuovo romanzo di Cosimo Argentina, *Per sempre carnivori* (Roma, *minimum fax*, 2013), inizia all'incirca allo stesso modo: "Una testa. Per quanto ne so io, la faccenda della testa era il finale che c'eravamo scelti fin dall'inizio". La testa di cui parla il narratore è quella di Mako, collega-amico del protagonista, che finirà i suoi giorni, decapitato, sulle spiagge del tarantino. Apparentemente, ritenendo improbabile una citazione voluta, il richiamo potrebbe limitarsi a questa corrispondenza iniziale: due teste sulla sabbia che segnano la fine di due vicende ugualmente destinate al fallimento (in *Breaking Bad* la collaborazione tra un narcotrafficante e la polizia; nel romanzo di Argentina, quella di Mako e dei suoi amici). Eppure, soffermarsi brevemente sulle

dinamiche e sulla forma espressiva della serie TV potrebbe aiutare a comprendere meglio il destino della testa di Mako, della schiena di Leone Polonia (il protagonista del romanzo), e della dignità del Dentuso, "altrimenti quella testa resta lì, senza senso, e invece c'è da dire, eccome se c'è da dire...".

Breaking Bad racconta la storia di Walter White, un insegnante di liceo cinquantenne che decide, dopo aver scoperto di avere un cancro in fase avanzata ai polmoni, di sfruttare le sue conoscenze chimiche per diventare un produttore di metanfetamine, e guadagnare abbastanza denaro da lasciare alla famiglia dopo la sua morte. La scoperta del cancro catalizza e lascia esplodere le frustrazioni di un'intera esistenza producendo l'esito meno scontato: la vita di un uomo qualunque, una vita serializzata che si divide tra una casa con il mutuo ancora inevaso e un lavoro insoddisfacente, diviene materiale degno di un film di gangster.

La scelta estetica di creare un ibrido tra la serialità della quotidianità di un'esistenza qualunque ed una serialità di carattere romanzesco rappresenta sicuramente la sfida più interessante di Breaking Bad. Per continuare la visione dopo le prime puntate ed affezionarsi ai suoi personaggi è necessario un atto di fiducia nei confronti di determinate scelte narrative che potrebbero apparire, ad una prima analisi, incomprensibili. Si tratta di fidarsi di chi cerca di raccontare come sarebbe la vita di un insegnante di liceo se iniziasse a viverla come nessuno crederebbe possibile che la vivesse. A questo punto è interessante domandarsi il perché di una scelta narrativa tanto azzardata. Parafrasando, brutalmente, quanto Bachtin scrive a proposito dell'opera di Dostoevskij, è possibile ritrovare una delle ragioni della commistione che abbiamo individuato nel tentativo di creare situazioni estreme in grado di far emergere la voce dei vari personaggi. Sebbene Breaking Bad non sia un romanzo polifonico di Dostoevskij, vi troviamo la stessa impossibilità di riprodurre, senza forzarli dall'interno, gli schemi classici delle serie TV (del romanzo biografico o familiare o di costume, scriverebbe Bachtin) che hanno come protagonisti persone come noi. Se quello di Dostoevskij è un romanzo profondamente dialogico, la serie di Gilligan è un'opera incentrata, nella sua densità tematica, sulle dinamiche delle relazioni affettive e sull'eterna dialettica tra giusto e sbagliato (più che tra bene e male) e tra lecito e illecito. Nel momento in cui la prospettiva della morte diviene pressante, le categorie con le quali siamo soliti interpretare la realtà appaiono insufficienti anche agli occhi di chi era rassegnato a riconoscerle come valide e funzionanti.

Ed è qui che ritorna la testa di Mako. *Per sempre carnivori* racconta la breve esperienza da insegnante in un istituto per ragionieri nel tarantino di Leone Polonia (che è anche la voce narrante che nel lungo *flashback* di cui è composto il romanzo ci racconta ciò che è successo) e dei suoi due colleghi, Peppe Maconi (Mako) e Goffredo Monti (il Dentuso). Polonia, dopo un'inutile laurea in legge ed un inconcludente apprendistato alla corte di un

potente avvocato, decide di cogliere l'opportunità di ottenere una cattedra come supplente di diritto. L'impatto con il mondo dell'istruzione, però, è tutt'altro che indolore. Il protagonista, appena venticinquenne, si ritrova a dover ricoprire il ruolo dell'autorità di fronte a studenti già certi della promozione e sicuri del posto di lavoro che li aspetta nelle aziende delle rispettive famiglie. Inoltre, Polonia sembra non nutrire nessuna fiducia nell'istituzione scolastica e nell'autorità *tout court*. In effetti, quella di Polonia sembra una voce tipicamente nichilista, consapevole della caduta di tutti gli idoli e decisa a (sopra)vivere sulle loro macerie.

Se in *Breaking Bad* il punto di rottura era rappresentato dalla scoperta del cancro da parte di Walter White, in *Per sempre carnivori* il momento di crisi deriva dalla morte della madre del protagonista. Dopo la scomparsa di colei che, tramite la semplice cura delle faccende domestiche, sembrava rappresentare l'unica istanza ordinatrice all'interno della vita di Leone e di suo padre, l'esistenza di Polonia diviene un continuo abbandonarsi al caos del mondo, al moltiplicarsi della sensazione. Sepolta la ragione ordinatrice, conosciuta la forza dissolutrice della morte, il protagonista inizia una lenta metamorfosi che da animale razionale lo conduce a divenire puro predatore, perenne carnivoro che rinnega il suo passato civile. In questa discesa agli inferi, Polonia trascina con sé i suoi due colleghi, attraverso vagabondaggi selvaggi nei saliscendi del tarantino che con le sue terre desolate diviene correlativo oggettivo perfetto delle avventure sessuali ed alcoliche dei tre amici. Novelli vitelloni imprigionati nell'eterno presente dell'inverno costiero di Taranto, i protagonisti del romanzo sopravvivono alla ripetizione sempre uguale delle loro giornate, tra il rifiuto del proprio lavoro e la ricerca di nuove avventure carnali, di nuove prede di cui cibarsi. L'adesione incondizionata al desiderio, per scelta come nel caso del protagonista che decide di privarsi di qualsiasi possibilità di redenzione attraverso legami stabili, per necessità nel caso di Mako e del Dentuso, li condurrà alla tragica fine che li attende. Come ci racconta il narratore sin dalle prime righe, la testa di Mako decapitata ed abbandonata sulla spiaggia non poteva che essere l'unico finale plausibile. La causa scatenante saranno avventure sessuali sbagliate: Polonia seduce ed arriva a sodomizzare una sua alunna durante una gita scolastica in Francia (e non è secondario sottolineare come il cognome della ragazza sodomizzata sia Dio, e quindi l'atto rappresenti un tentativo di suprema rivincita verso quella trascendenza che la morte della madre sembrava aver definitivamente squarciato); Mako invece inizia una relazione con la donna di un boss di quartiere locale che, una volta scoperto l'inganno, deciderà di farsi giudice e boia.

La condanna, dunque, giunge implacabile sui tre predatori allo sbando, rei di essersi spinti fuori dai propri confini, nell'errata (e forse inconsapevole) convinzione che la scomparsa del senso potesse lasciar scomparire i confini del lecito. Parafrasando Ivan Karamazov: se si arriva a sodomizzare Dio allora tutto è possibile.

Eppure, come è scritto nella citazione iniziale, il narratore carica il racconto retrospettivo del compito di trovare un senso al suo finale. La scelta di inserire l'epilogo come esordio del libro, in questo senso, è significativa. Nel romanzo classico, l'attesa del finale durante la lettura diviene attesa di un significato che non può che darsi narrativamente e, quindi, essere retrospettivo. L'epilogo, anche, se non soprattutto, in presenza di un controfinale, serve ad illuminare il percorso compiuto dai personaggi, persino nel caso in cui si dovesse giungere alla scoperta della mancanza di un senso ulteriore rispetto alla pura immanenza delle azioni compiute. Nel romanzo di Cosimo Argentina, invece, il finale è già dato (come in molte puntate di *Breaking Bad*, per altro). In questo modo tutta l'attenzione del lettore è catturata dall'attesa di scoprire come i protagonisti siano giunti a morire sulla spiaggia, e quindi dall'attesa di sapere cosa possa giustificare, donare senso a una testa mozzata e ad una schiena distrutta. Ma è soprattutto la lingua a diventare vero nodo centrale della narrazione: una lingua che deve divenire strumento di confessione e di ricerca, di anamnesi e di esplorazione. Attraverso neologismi, inserti dialettali, sintagmi dall'ultraviolento sapore kubrickiano (laddove "venerabili su e giù", e "Ludovico Van" valgano per tutti), Argentina inventa una nuova lingua con la quale dissotterrare la natura violenta e carnale dei suoi personaggi e dell'ambiente in cui sono destinati ad resistere. Una lingua che si fa carico di rispingere la narrazione fino a farla ritornare tragicamente al finale da cui il romanzo prende le mosse.

E se, come scrive [Paolo Pecere](#), in *Arancia Meccanica* "il rifiuto del finale conciliatorio, da questo punto di vista, equivale per Kubrick a una più rigorosa denuncia di quanto questa mortificazione [la cura Ludovico Van] sia opposta alla palingenesi che essa promette", le ultime parole di Leone Polonia, pronunciate ancora steso sulla spiaggia accanto ai suoi amici, sembrano presagire un mondo privo di giustizia:

«Lampi di luce e... alla fine arrivano gli sbirri. Come in un telefilm dozzinale tutto ha fine con gli sbirri che si portano via i resti dei perdenti salvando due vittime su tre. Le pellicole a questo punto lasciano intuire che i cattivi verranno assicurati alla giustizia. Ma forse la giustizia arriverà solo in punto di morte... tra venti, trenta, sessant'anni. Quando tutti ci risveglieremo da questo sogno che chiamiamo vita pronti a saltare il fosso e cominciare a fare le cose sul serio.»