

Una storia vera piena
di bugie. Falsificazione
e dissimulazione
nel *Boccalone*
di Enrico Palandri

Riccardo Donati

1. Fabbricare macchine di spropositi

La narrativa italiana del Settantasette – intesa in senso lato, ad abbracciare anche la letteratura grafica – si colloca al crocevia di una serie di stimoli e suggestioni che, per essere profondamente intrisi dei temi e delle questioni socio-politiche dell’epoca, oltre che delle influenze della cultura pop, non per questo cancellano l’impronta della dimensione letteraria propriamente detta. Al contrario, la riscoperta e riattualizzazione di alcuni classici, anche in opposizione a un certo modello di romanzo borghese di matrice otto-novecentesca, caratterizza buona parte delle scritture dell’ultimo scorcio del decennio. Risultano in tal senso passaggi decisivi l’edizione di Piero Camporesi del *Libro dei vagabondi* (1973), la diffusa riscoperta dell’*epos* cortese, del romanzo picaresco e ancor più del *Don Quijote*, punto di riferimento cruciale in quegli anni come dimostra la sua diretta citazione in una delle opere più iconiche dell’epoca, *Le straordinarie avventure di Pentothal* di Andrea Paziienza.¹ Non occorre del resto ricordare come l’esemplarità della “macchina da spropositi” che la cultura scritta del cavaliere manchego e quella orale del suo scudiero innescano consista nella continua contraffazione del mito cavalleresco che infetta la mente dei lettori non meno di quella dell’*ingenioso hidalgo*, il quale nell’affermare a testa bassa il virus dell’immaginario per ciò stesso, di fatto, lo sbugiarda.² A questo si aggiunga l’importanza della tradizione del romanzo sentimentale di matrice settecentesca, con particolare riferimento alle opere di Swift e Sterne, impegnati nell’ampliare il campo del narrabile all’interiorità individuale attraverso l’uso estensivo di commenti a margi-

1 Cfr. A. Paziienza, *Le straordinarie avventure di Pentothal*, Baldini e Castoldi, Milano 1997, p. 33; il romanzo grafico fu inizialmente pubblicato su «Alter Alter», il mensile di fumetti diretto da Orete Del Buono, a partire dall’aprile 1977.

2 Seguo qui la penetrante lettura di G. Frasca, *La lettera che muore. La “letteratura” nel reticolo medievale*, Sossella, Roma 2015, pp. 82-94. Il sintagma *máquina de dispartes* presenta due occorrenze nel *Don Quijote*.

ne, riflessioni, digressioni e citazioni, producendo una testualità densa e sconcertante, capricciosa e inaffidabile, umorale più che umoristica. Dell'Ottocento, poi, vengono recuperate soprattutto certe esperienze eccentriche di ambito anglosassone: penso in particolare a Lewis Carroll, o ai *nonsense* di Edward Lear. Inoltre è da ricordare come i giovani nati negli anni Cinquanta trovino, a indicare loro la strada lungo una linea che nel Novecento si era fatta adulta con la rarefatta gesticolazione verbale di Beckett, alcuni imprescindibili maestri tra i quali in Italia spicca senz'altro il nome di Gianni Celati, a sua volta mediatore della lezione avventuroso-fantastica di Italo Calvino.³

Quella che abbiamo inteso tratteggiare, sia pure per sintetici accenni, è dunque un'idea di narrazione tutt'altro che ingenua e sprovvista, anzi ben consapevole di porsi in continuità con una secolare e nobile tradizione di "macchine di spropositi" allucinatorie, da contaminare magari, per tentare di ridurre la sofferta frattura fra quotidiano e fantastico, con il modello della scrittura non tanto autobiografica, ossia ontologicamente ancorata alla categoria di verità/veridicità,⁴ quanto autofinzionale, con assai più complesse ricadute sul piano del patto che lega narratore e lettore. C'è un libro in particolare, considerato come il testo letterario per eccellenza del Movimento bolognese, che ben esemplifica quel periodo della nostra narrativa, e che si pone sotto il duplice segno della dissimulazione/falsificazione: mi riferisco a *Boccalone. Storia vera piena di bugie* di Enrico Palandri, pubblicato dal piccolo editore L'erba voglio di Elvio Fachinelli nel 1979.⁵

A nove anni dalla prima edizione del romanzo, in occasione della ristampa per Feltrinelli del 1988, Goffredo Fofi così faceva il punto sul testo dalla quarta di copertina:

Del movimento '77 restano pochi frutti di incerta maturazione, e resta soprattutto questo *Boccalone*, opera prima di un ragazzo ventitreenne, borghese veneziano e militante bolognese. Che parlò di sé in modo incontenente [...] e senza infingimenti, con adolescenziale narcisismo e con struggente, perché comune, bisogno di tenerezza.⁶

Cosa significa che il giovane Palandri «parlò di sé in modo incontenente e senza infingimenti»? Fofi coglie evidentemente un punto nodale a

3 Su quel periodo di storia letteraria e latamente culturale si veda almeno la sintesi offerta da Marco Belpoliti nel capitolo «Carnevale a Bologna» di *Settanta. Nuova edizione*, Einaudi, Torino 2010, pp. 283-364.

4 Cfr. il classico R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, London 1960.

5 Come sintetizzava Pier Vittorio Tondelli, «l'azione del libro si situa a ridosso del marzo del 1977, dei mesi della rivolta creativa, dei carri armati inviati a presidiare la cittadella universitaria, della latitanza di Bifo e del trasversalismo, dell'assedio di Radio Alice [...]. Ma *Boccalone* è soprattutto una storia d'amore» (P.V. Tondelli, *Enrico Palandri*, in Id., *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano 2001, p. 213).

6 G. Fofi, quarta di copertina di E. Palandri, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, Feltrinelli, Milano 1988.

proposito della natura veritiera, o menzognera, del libro, e dunque circa lo statuto incerto dell'operazione letteraria che lo sostanzia. Iniziamo col chiederci chi è Boccalone, per poi cercare di capire cosa significhi quel sottotitolo apparentemente ossimorico: *storia vera piena di bugie*.

Boccalone è il soprannome di Enrico (o «enrico», secondo la lezione del testo), la voce narrante di questa «specie di diario scritto in presa diretta»;⁷ una voce che intrattiene evidentemente un ambiguo rapporto di echi e sovrapposizioni con l'autore Enrico Palandri, secondo un modello diaristico-confessionale che richiama i modi, se non di quella che poi si chiamerà *autofiction*,⁸ di un'esibita autofinzionalità. La quarta di copertina della prima edizione del romanzo riporta il seguente paragrafo:

Nei dizionari si legge che “boccalone” vuol dire uno con bocca grande, o bambino che piange facilmente; ma leggendo il romanzo di questo giovane (nato a Venezia nel 1956) ci accorgiamo che vuol dire tante altre cose: chiacchierone, ganzo, non-sa-tener-segreti, affettuoso, citrullo, azzurro chiaro: insomma una molteplicità di sensi e di segni da far passare al lettore [...].⁹

L'incontinenza verbale, sottolineata dalla ricorrente presenza del campo semantico del “tracimare” (penso ai lemmi “traboccare” e “traboccamo” che tornano a più riprese), è la caratteristica principale di questo personaggio svagato e verbigerante, che di se stesso scrive:

Sono un chiacchierone, mi è difficile non parlare delle cose che ho in testa; la bocca è attaccata direttamente al cervello e amplifica i pensieri, anzi è un tutt'uno col cervello.

Non sono particolarmente sincero, anzi, ma dico tutto; la bugia è nella costruzione della frase, non nel suo contenuto; per farla breve, non dico mai né sì né no, ma sempre qualcos'altro;

per esperienza so che il mio modo di parlare diventa presto insopportabile, e così anche il mio modo di vivere.

La bocca è larga, e perde in continuazione.¹⁰

7 R. Carnero, *La nuova narrativa italiana dagli anni Ottanta a oggi*, Principato, Milano 2009, p. 11.

8 L'idea che *Boccalone* sia un antesignano dell'*autofiction* (anche in ragione del rispetto della triplice identità onomastica autore-narratore-protagonista e dell'uso estensivo del tempo presente) è sostenuta nel saggio di M. Jansen e S. Ricciardi, *Enrico Palandri, «Boccalone»: tra autofiction e grammatica della moltitudine*, in *Generazione in movimento. Viaggio nella scrittura di Enrico Palandri*, a cura di E. Minardi, M. Francioso, Longo, Ravenna 2010, pp. 69-71.

9 Quarta di copertina (estensore anonimo: probabilmente G. Celati) di E. Palandri, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, L'erba voglio, Milano 1979.

10 E. Palandri, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, Bompiani, Milano 2011, p. 28; d'ora innanzi il libro sarà citato da questa edizione. Un altro brano esemplare in tal senso: «scrivo perché mi viene di farlo, io funziono tutto come se mi scappa la pipì, magari non la faccio subito, ma prima o poi la faccio; così adesso mi scappa di scrivere questa storia, e l'ho trattenuta un casino parlando e pensando, adesso la scrivo e basta, non ne voglio più sapere»; poco oltre si definisce «cretinone che non sa più cosa fare con la bocca larga, che gli perde sempre le cose che ha in testa!» (*ivi*, p. 102).

Lo stesso dato è ribadito da Anna, la ragazza amata da Enrico, la quale, secondo una pratica graffitara molto comune all'epoca, arriverà a scriverlo sul muro della stanza in cui vivono: «Anna ha scritto sui muri di camera mia: “merda” e un po' più in là, vicino alla finestra, “enrico boccalone” per via della bocca larga da cui perdo in continuazione frasi e cose del genere».¹¹

Dalla prima all'ultima pagina, il lettore è sottoposto a un profluvio, o autentico diluvio, di «chiacchiere» che dileguano da una bocca smisurata, tanto immensa da poter contenere, come quella leggendaria di Pantagruelle, interi mondi: un elemento su cui tornerò. Vale intanto la pena concentrare l'attenzione sulla storia che questa penna incontenente riversa per pagine e pagine: una storia che si autodefinisce «vera». Il sintagma evoca naturalmente la celebre opera di Luciano di Samosata cui Mario Lavagetto ha dedicato pagine memorabili nella *Cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*.¹² Nel caso del capolavoro luciano, il titolo antifrastrico è giustificato dal famoso proemio paradossale in cui l'autore garantisce la totale falsità di quanto sta per raccontare, in termini che Carlo Ginzburg ha così sintetizzato: «Sono un bugiardo, ma le mie bugie sono più oneste dei miracoli e delle favole scritti da poeti, storici e filosofi, “giacché almeno in questo solo sarò veritiero, dicendo che mento”». ¹³ Nel rovesciare il *topos* tradizionale della storiografia mirante ad affermare la veridicità del testo, Luciano spiega che se la letteratura è costruzione impossibile, ovvero menzogna spacciata per verità, il solo libro autenticamente verace sarà quello che si dichiarerà esplicitamente menzognero. Siamo insomma in presenza di un gesto attraverso cui il grande umorista greco si ritaglia il proprio spazio di libertà rispetto alle imposizioni del genere, e della società tutta.

Il libro di Palandri in qualche modo riprende il paradosso luciano e lo esplicita nel titolo, titolo che tuttavia nello stipulare col lettore un contratto di fallacia si mantiene aperto a più interpretazioni e, nei fatti, ambiguo. Occorre dunque chiedersi: quella che Boccalone narra è una «storia vera» proprio perché «piena di bugie», o è vera *nonostante* le bugie? Nel primo caso, avremmo un rapporto di causalità, ossia un effetto (la verità) indotto dalla causa che segue (la bugia); nel secondo caso saremmo invece in presenza di una coordinazione avversativa, dell'esplicitazione di una contraddizione. La tesi che intendo sostenere è che entrambe le ipotesi siano valide, e che proprio in questa possibilità di una doppia lettura risieda la ricchezza concettuale e artistica del libro.

11 *Ivi*, p. 186.

12 Cfr. M. Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Einaudi, Torino 2002.

13 C. Ginzburg, *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 36. Il passo si legge in *Luciano, Vera historia*, 1.4.

2. Storia vera perché bugiarda: la fabulazione sfida il potere

Se dovessimo giudicare Enrico/Boccalone secondo la terminologia elaborata da Sant'Agostino nel trattato *De mendacio* dovremmo classificarlo non già come *mendax*, come bugiardo propriamente detto, bensì come *mentiens*, impostore *gaudens de ipsa fallacia*.¹⁴ Qualcuno, cioè, che in un contesto sociale avvertito come alienante e inautentico cerca la verità nella fabulazione, nella dissimulazione, persino nella falsificazione, ritagliandosi il proprio spazio di libertà attraverso una continua esibizione di disadattamento, inadeguatezza, marginalità. Su questi temi la figura cardine della nostra cultura resta, naturalmente, Pinocchio, il quale, scriveva Giorgio Manganelli, «quando mente è soprattutto un ricostruttore di realtà». ¹⁵ Manganelli, che proprio nel 1977 licenzia *Pinocchio. Un libro parallelo*, è un punto di riferimento imprescindibile per le questioni qui affrontate, solo che si pensi al suo celebre saggio del 1967 *Letteratura come menzogna*, nel quale si rivendicava appunto la natura menzognera dell'operazione letteraria. Tuttavia, per la generazione di Palandri il magistero di Manganelli, e più in generale della Neoavanguardia, è solo in parte ricevibile: le posizioni dell'autore di *Centuria* implicano infatti un'idea di letteratura già fuori fase rispetto al sentire dei giovani di allora. L'equazione tra letteratura e menzogna stabilita dallo scrittore milanese rispondeva alla logica neoavanguardista di un sistematico lavoro sul linguaggio e sulla contraffazione stilistica, unita a una personale idea di creazione come momento antisociale, de-emotivizzato e quasi titanico nello sforzo di insolentire il vero per subordinare la materia narrata alla volontà d'autore.¹⁶ Per Manganelli insomma la letteratura è rinuncia e sfregio alla verità, arroccamento ludico-barocco nell'oscuro laboratorio dello scrittore-demiurgo, atto supremo di evasione dal presente; per i ragazzi che vivono i giorni del Settantasette, viceversa, l'antica vocazione picara alla demistificazione, la riottosa e irriverente attitudine del favolatore in fuga, necessita di essere aggiornata all'ora: fingere è adesso avvertito come un atto di creazione evasivo e potenzialmente eversivo, strumento antagonista di decondizionamento culturale, mano con cui chi scrive strappa le vesti al re e lo mostra nudo (non è un caso che il libro sia stato pubblicato dall'antiautoritaria casa editrice L'erba voglio, che tra 1971 e 1982 produsse una trentina di numeri dell'omonima rivista e una ventina

Una storia vera
piena di bugie.
Falsificazione e
dissimulazione nel
Boccalone di
Enrico Palandri

14 Indicazioni interessanti sul nesso menzogna-retorica secondo Agostino in B. Moroni, *Le menzogne del panegirico. Agostino retore alla corte di Milano*, in *L'adorabile vescovo di Ippona*. Atti del Convegno di Paola, 24-25 maggio 2000, a cura di F.E. Consolino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, pp. 25-51.

15 G. Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni (1965-1990)*, a cura di R. Deidier, Editori Riuniti, Roma 2001, p. 40.

16 «La malafede è semplicemente la capacità dello scrittore di non essere ridotto in servitù della sua materia, la capacità di giocare col proprio soggetto, di eluderlo [...]. È una tragedia agonistica. Bisogna assolutamente che lo scrittore [...] prenda la sua verità, e la trascini per i capelli, in una regione in cui la verità come tale non ha alcun privilegio sul falso» (*ivi*, pp. 27-28).

di libri). Questo, almeno, a livello di intenzioni. È una logica che meglio comprendiamo leggendo un brano di Franco Berardi Bifo prelevato dal volume collettivo *Bologna marzo 1977... fatti nostri...*, che è uno dei libri-simbolo di quella stagione, peraltro curato, tra gli altri, dallo stesso Palandri:

Bene: parliamo allora di falsificazione. Informazioni false che producano eventi veri. Di informazioni false è pieno qualsiasi testo: giornalistico, letterario, agitatorio, politico, creativo, poliziesco, giudiziario... Non credo (e lei?) nell'oggettività; il linguaggio è prodotto di un soggetto che "legge", che costruisce un testo, un ordigno linguistico [...]. L'informazione ufficiale è falso che produce effetti mortiferi [...]. C'è differenza, però, tra il falso del potere e il falso del soggetto rivoluzionario; il potere occulta la sua soggettività, la sua parzialità, dietro l'ufficialità, dietro la pretesa avalutatività [...]. Il falso del soggetto rivoluzionario assume come sostitutiva la sua collocazione, la sua parzialità, e da questo punto di vista storico, determinato, scopre il giochetto dell'avalutatività: rivela quel che il linguaggio ufficiale vuol nascondere.¹⁷

La bugia, dunque, intesa come privilegiata occasione demistificatrice, pratica liberatoria e persino atto politico, secondo la lezione dadaista della necessità di falsificare per disvelare, proprio attraverso il falso, l'assurdità del potere e del suo discorso.¹⁸ Non a caso il nome Pentothal che Pazienza attribuisce al suo alter ego rimanda, nota Felice Cappa, «al siero della verità», quello che Diabolik somministra alle sue vittime per estorcere loro informazioni utili e mettere a segno colpi favolosi.¹⁹ In perenne fuga laterale da convenzioni e *statu quo*, avverso all'ordine costituito comprese le logiche di partito e l'ortodossia ideologica, l'antieroe di Pazienza snocciola «le caratteristiche psichiche elette a fondamento del nostro ordine democratico: pigrizia, egoismo, paura, ignoranza, situazionismo, arivismo, falsità, pressapochismo, prevedibilità, nevrosi...».²⁰

Ben si vede allora come la macchina creativa di Palandri, in sintonia del resto col Pazienza di *Pentothal*, lavori alla convergenza di due modelli. Il primo è quello propriamente letterario della tradizione sopra accennata, ossia del narratore non attendibile, umorale e svagato, che da Cervantes arriva, poniamo, a Gianni Celati, la cui eclettica produzione del periodo fece scuola: meritano qui di essere ricordati almeno il decisivo saggio *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura* del 1975, dove si afferma l'idea del romanzesco come stato di incoscienza e di marginalità, l'epoca-

17 F. Berardi Bifo, *Un provocatore a Catalanotti*, in *Bologna marzo 1977... fatti nostri...*, a cura di E. Palandri, C. Piersanti, C. Rovelli, M. Torrealta e tanti altri compagni, Bertani, Verona 1977, pp. 219-220.

18 Esempio in tal senso il ricorso, talora ludico talaltra sabotatorio, alle false notizie e ai falsi comunicati stampa (cfr. L. Falciola, *Il movimento del 1977 in Italia*, Carocci, Roma 2015, pp. 178-181).

19 Cfr. F. Cappa, *I viaggi di Pentothal*, in Pazienza, *Le straordinarie avventure di Pentothal*, cit., p. 146.

20 Pazienza, *Le straordinarie avventure di Pentothal*, cit., p. 30.

le seminario universitario *Alice disambientata*,²¹ e le fortunate opere narrative scritte tra 1973 e 1978. Come ha notato Gianluigi Simonetti, *Boccalone* non è tanto una narrazione degli eventi del Settantasette, quanto un testo che intende rompere con «il romanzo tradizionale, gerarchico e autoritario»,²² e nel far questo segue l'esortazione di Celati a scrollarsi di dosso ogni «delirio di consapevolezza», ogni ingiunzione delle retoriche normative, scartando anche però dal binario del disilluso *ludus* letterario di Manganelli. Per molti aspetti Enrico può essere considerato un fratello di Giovanni, il protagonista del romanzo celatiano *Lunario del paradiso* (1978), personaggio che per un paradossale bisogno di autenticità (non sopportando l'artificio del mondo circostante) non esita a prodursi in una caparbia reiterazione della menzogna:

E parlavamo parlavamo, dalla mattina alla sera. Alla sera ci accorgevamo che non avevamo smesso di parlare neanche per un attimo, neanche il tempo di tirare una boccata d'aria per sentire che gusto ha. Poi c'era la bugia dei diecimila libri da sostenere in piedi. Il bugiardo non può avere memoria corta. Dunque io dovevo ricordarmi di tutto, sapere tutto, rispondere a tutto, inventandomi un'infinità di cose che poi non mi costava niente inventarmele.²³

In risposta al romanzo che racconta storie false riempiendole di verità menzognere, ecco dunque storie rese vere a forza di fandonie.

Il secondo modello, che pure concorre a questa idea di falsificazione creativa, è la scrittura autofinzionale: laddove infatti il paradigma autobiografico classico obbliga lo scrittore a stringere un convenzionale patto di verità con il lettore, la strategia d'un racconto veramente falso (o falsamente vero), pur tangente al vissuto dell'autore, affranca quest'ultimo da ogni responsabilità.²⁴ Ben lo si vede appunto in *Boccalone*, dove l'autofinzionalità esibita consente a Palandri di costruire, con materiali che attingono largamente al dato esistenziale, una storia totalmente affabulata, in linea del resto con l'insegnamento, così decisivo in quegli anni, di Lacan circa l'istanza finzionale alle origini dell'io,²⁵ oltre che con la teoria cela-

Una storia vera
piena di bugie.
Falsificazione e
dissimulazione nel
Boccalone di
Enrico Palandri

21 Sull'importanza, per Palandri, dell'esperienza del gruppo Alice/DAMS cfr. A. Righi, «Dieci criminali al giorno, amore mio, e saremo nostri!». *Rifiuto del lavoro e riproduzione come motore produttivo*. «Boccalone» nell'ottica della rivoluzione degli anni Settanta, in *Generazione in movimento*, cit., pp. 39-48. Si vedano anche A. Della Rovere, *Dialogo con Enrico Palandri, con un'intervista a Sandro Veronesi*, Saecula, Zermeghedo 2015, pp. 14-15, 22-23, 32, ed E. Palandri, *Camminare con Gianni Celati*, in Id., *La deriva romantica. Ipotesi sulla letteratura e sulla scrittura*, Interlinea, Novara 2002, pp. 51-55.

22 G. Simonetti, *Il romanzo giovanile (1976-1984). Nascita di una scrittura di "categoria"*, in «Allegoria», 68, 2013, pp. 189-202: p. 196.

23 G. Celati, *Lunario del paradiso*, in Id., *Parlamenti buffi*, Feltrinelli, Milano 1989, capitolo XVI, p. 350. Il fatto che il nome del protagonista contenga quello dell'autore, Gi[ov]anni, è evidentemente spia di un certo tasso di autofinzionalità alla base dell'opera.

24 Cfr. Jansen, Ricciardi, *Enrico Palandri, «Boccalone»*, cit., p. 67.

25 «Le moi dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction» (citato in I. Grell, *L'autofiction*, Armand Colin, Paris 2014, p. 7).

tiana del disambientamento.²⁶ Il controllo, la razionalizzazione, lo studiato ordito narrativo sono evitati con cura; nel produrre chiacchiere e fole a dismisura, la “macchina da spropositi” di matrice cervantina, posizionata stavolta in prima persona, fabbrica interi mondi di carta tenendosi a cavallo tra cultura scritta e oralità, suggestioni ed esperienze, scoperte culturali e minuzie diaristiche, in parte reintegrando elementi che la neoavanguardia aveva rimosso: la geometria degli affetti, la componente emotiva, anche una certa immediatezza e transitività di linguaggio. Tutto questo indurrebbe a leggere il sottotitolo *Storia vera piena di bugie* secondo il principio di causalità che si è detto: questa storia è «vera» perché costruita su frottole vivificanti, sull’effetto eutrofico dell’inattendibilità, insomma su un’energia affabulatoria che disincaglia la vita dalle secche del linguaggio, del dover essere, dell’ideologia precostituita.

3. Storia vera ma bugiarda: soggettività e corallità

Resta da esplorare l’altra ipotesi, ossia che quello tra veridicità della storia e ricorso alle menzogne non sia un rapporto di effetto che segue la causa bensì di contraddizione: la storia è vera, *ma* piena di bugie. Per quale motivo infatti, svelata a suon di mistificazioni la falsità dei meccanismi sociali, trasfigurato il quotidiano attraverso le proiezioni dell’immaginario, rotte le cateratte del silenzio, il soggetto non si sente affatto più libero e appagato? Perché l’*homo mentiens* del Settantasette, abile nello scavallare tra effetto di realtà e reminiscenze intermediali, incontra tra sé e la felicità un ostacolo insormontabile: una sofferta condizione di isolamento individuale e di distacco dagli altri, di percezione d’un vuoto e d’un disagio, cui si accompagna anche un forte senso di colpa per la propria incostanza e inattendibilità, per la frustrazione insomma di percepirsi in fondo, anche lui, *mendax*.²⁷ L’inautenticità che permea il mondo esterno, il soggetto inizia ad avvertirla per così dire *intus et in cute*, a riconoscerla nella materia stessa di cui sono fatti i suoi pensieri e comportamenti.

Occorre qui chiamare in causa un altro fattore decisivo dell’epoca, ossia il delicato equilibrio relazionale tra singolo e collettività,²⁸ evocando il concetto di desiderio come potenza rivoluzionaria introdotto in quegli anni da Gilles Deleuze e Félix Guattari – alludo in particolare a *L’anti-Edi-*

26 «È un percorso del mio disambientamento, scrivere, e della mia autonomia, credo che mi abbia fatto bene» (Palandri, *Boccalone*, cit., p. 184).

27 «Ieri sera ho parlato con manuela; ha detto delle cose che mi hanno fatto stare male, molto penetranti comunque; dice più o meno: “sei un bugiardo, non te ne importa nulla di nessuno. non tieni fede alle promesse”» (*ivi*, p. 55).

28 Sulla dimensione collettiva del romanzo insiste Monica Jansen nel già citato saggio firmato con Stefania Ricciardi, *Enrico Palandri, «Boccalone»*, cit., pp. 72-78. Indicazioni in tal senso anche dal recente lavoro di R. Carnero *Lo scrittore giovane: Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Bompiani, Milano 2018.

po, l'opera cardine della loro collaborazione filosofica. Il «pensiero desiderante» che rese celebri i due intellettuali francesi, peraltro esplicitamente citato in *Boccalone*, esercitò un fascino considerevole su giovani come Palandri o Paziienza,²⁹ anche in virtù dello «stile originale, un po' surrealista, espresso con un linguaggio fantasioso e venato d'ironia» che lo veicolò,³⁰ sollecitando in quella generazione un vasto orizzonte di attesa circa la possibilità di una futura società non solo liberata ma plurale, molteplice, inclusiva. Rispetto alle tesi sostenute e rivendicate dal Manganelli di *Letteratura come menzogna*,³¹ per il quale l'atto della scrittura dev'essere orgogliosamente alieno da ogni realtà socialmente condivisa e indifferente rispetto al discorso pubblico, la maggiore aspirazione di Enrico sarebbe quella di riuscire a comporre una storia condivisa, socializzata, una storia che *solo a questa condizione* potrebbe qualificarsi come veritiera:

adesso mi sono rifugiato da maurizio, nella sua casa vuota, e cerco di riordinarmi le idee; sono stanco di scappare, sono stanco di soffrire
ho portato qualche vestito e i biglietti lasciati per casa quest'estate, le nostre poesie, vorrei finire in fretta questo racconto
penso a quante cose avrebbe da aggiungere anna, o tanti altri che passano in queste parole, allora dico che questa è una storia vera, ma piena di bugie.³²

Il sottotitolo sarebbe dunque qui da interpretare in chiave aversativa: questa storia è «vera» nella sua intenzione di restituire la molteplicità delle voci, *ma* falsa per quanto veicola di soggettivo e dunque di costitutivamente debole, parziale, insufficiente e insoddisfacente. Se ha ragione Gianluigi Simonetti quando nota come «non ci sia nulla, in *Boccalone*, che non venga filtrato dall'esperienza diretta, e privata, del protagonista, e nulla che non passi al vaglio del desiderio individuale»,³³ proprio in tale impossibilità di compiere il salto di livello dalla monadica volontà del singolo a quella sfaccettata del gruppo consiste lo scacco della macchina desiderante, il momento in cui essa si inceppa e rischia di girare a vuoto, se non addirittura di autosabotarsi, come capita appunto a più riprese ai personaggi di Palandri e Paziienza.³⁴ Il falso, insomma, non sta nell'essere un

Una storia vera
piena di bugie.
Falsificazione e
dissimulazione nel
Boccalone di
Enrico Palandri

29 Sulla centralità del soggetto e dei suoi desideri cfr. Palandri, *Boccalone*, cit., pp. 49-50, 73, 78.

30 Falciola, *Il movimento del 1977 in Italia*, cit., p. 92.

31 G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano 2004, p. 219.

32 Palandri, *Boccalone*, cit., p. 35.

33 Simonetti, *Il romanzo giovanile (1976-1984)*, cit., pp. 197-198.

34 I continui autosabotaggi di Enrico mettono più volte a rischio la sola cosa cui tenga veramente, ossia la relazione con Anna: «Fra pochi giorni è il suo compleanno, ripenso alla spagna, le avevo promesso la luna, per il suo compleanno, cretinone boccalone che non tiene fede agli impegni!» (Palandri, *Boccalone*, cit., p. 113). E altrove: «Cosa non si ama quando si è felici? amo anche il giorno e il prato aperto, il colore delle stelle che qualcuno dirà non si vede bene, e le lucciole e tutti gli animali; tuttavia non posso garantire nulla a queste cose amate, non so quanto questo amore possa durare, né quanto sia sincero. Sono bugiardo, che per uno che dice dice, scrive scrive, è un difetto notevole» (*ivi*, p. 93). Quanto alle sofferite «paranoie» di *Pentothal*, si cfr. almeno la tavola di p. 110 dell'edizione citata.

fingitore, ma nell'essere un "io" che finge: l'autofinzionalità, proprio perché ego-centrata, non è solo esibita, è anche colpevole. Ce lo conferma il seguente brano: «in molti punti vorrei essere interrotto, costretto a cambiare registro: qui è troppo romantico, qui non è credibile, qui è falso: è questa la vera sfiga di scrivere soli, che si lascia andare una voce sola».³⁵ Questa storia d'amore, di viaggi, trasalimenti e sogni a ridosso del marzo Settantasette vorrebbe e dovrebbe in realtà essere altro, ci dice Enrico, ossia un «oggetto collettivo».³⁶

Dovremmo scriverla tutti assieme questa storia, con molte voci confuse assieme, dimenticate sulla pagina scritta; il registratore che adopero io è invece questa maledetta bocca larga, che perde in continuazione; se è letto come un'istruttoria è molto pesante e ingiusto; "ma come, non ti ricordi di quella volta che..." oppure "non mi piace come parli di me, sei uno stronzo!" o ancora "a me mi hai messo?"; nulla di tutto questo, tutti i giudici sono ingiusti, non posso fare eccezione; è un racconto pieno di bugie, che segue solo il filo del tempo, e neppure quello a volte.³⁷

Leggendo *Boccalone* in quest'ottica, ci accorgiamo che Enrico oscilla tra i poli di una dolorosa contraddizione: l'ambizione di farsi voce della collettività, di essere parlato dagli altri più che di parlare per sé (la storia che si vuole vera) contrasta di continuo col sentimento opprimente dell'insufficienza della propria soggettività narcisistica e debordante, della coazione all'autoreferenzialità (il pieno di bugie). La "macchina di spropositi" romanzesca e il *journal* autofinzionale si erano saldati nell'intento di dar voce a una generazione, non a un singolo. Eppure per il giovane movimentista l'aspirazione a svuotarsi «di sé per accogliere la parola degli altri»³⁸ resta in larga parte delusa, dimidiata e depotenziata da un ego pantagruelico che tutto sovrasta, un ego «prepotente e arrogante»³⁹ oltre che *mendax* nel senso pieno, ostile e disgregante, del termine. Un ego dietro il quale è possibile antileggere il trionfo dell'edonismo e dell'individualismo del decennio seguente: inevitabile osservare come nel vitalismo strozzato di *Boccalone* già si senta incombere il senso d'una sconfitta, il volgere in cenere degli ultimi fuochi contestatari. Ed è dalle ceneri che dovranno ripartire gli anni Ottanta, quando deposto il fardello del senso di colpa molti scrittori imposteranno la voce un tono sopra rispetto a quella di Enrico, per cantare – sovente in falsetto – la disperata euforia di un falso accettato come ineluttabile.

35 Palandri, *Boccalone*, cit., p. 176.

36 *Ibidem*.

37 *Ivi*, p. 66.

38 Simonetti, *Il romanzo giovanile (1976-1984)*, cit., p. 196.

39 Palandri, *Boccalone*, cit., p. 18.

4. Conclusioni

A quasi quarant'anni dalla prima pubblicazione, il libro di Palandri resta un'opera aperta a più interpretazioni, e la sua ricchezza continua a consistere in questo offrirsi al lettore come un diario/romanzo sospeso tra perorazione paranoica e rivelazione demistificatrice, tra un'epica vitale di impostori dalla bocca gioiosamente larga e il sentimento mortifero di un mondo preda di seducenti imposture che frustrano ogni aspirazione di autenticità. Di certo *Boccalone* si conferma non solo un'opera-simbolo di un'epoca, ma anche una testimonianza a suo modo toccante dell'ultimo grande tentativo di un'utopia politico-creativa in Italia, del sogno impossibile di coralità e polifonia, come l'autore stesso ricordava in un'intervista:

la virtù del libro [...] è un discorso, una circolarità, una liquidità che attraversa le diverse persone che sono in quella storia. Attraversa passioni, corpi, idee che non sono mai chiuse all'interno dei diversi io, si fonda piuttosto su un continuo processo di identificazione degli uni negli altri.⁴⁰

Nel che sentiamo riecheggiare un famoso aforisma di Kafka, spesso citato ma altrettanto spesso frainteso perché si tende a omettere la parte finale, che è invece decisiva:

Confessione e bugia sono la stessa cosa. Per poter confessare, si mente. Ciò che si è non lo si può esprimere, appunto perché lo si è; non si può comunicare se non ciò che non siamo, cioè la menzogna. Solo nel coro ci potrebbe essere una certa verità.⁴¹

Una storia vera
piena di bugie.
Falsificazione e
dissimulazione nel
Boccalone di
Enrico Palandri

40 Della Rovere, *Dialogo con Enrico Palandri*, cit., p. 25.

41 F. Kafka, *Frammenti*, in Id., *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1972, p. 931.