

Interculturalism and space in literature and media

Thomas Bremer / Susanne Schütz (eds.)



Reihe

Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur. Hallesche Beiträge. Band 4

Gerd Antos, Ines Bose, Thomas Bremer, Ursula Hirschfeld,
Andrea Jäger, Werner Nell, Angela Richter (Hg.)

Publikation des Promotionsstudiengangs an der Internationalen
Graduiertenakademie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg:
Sprache – Literatur – Gesellschaft. Wechselbezüge und Relevanzbeziehungen
vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

© 2016

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der Freigrenzen des Urheberrechts
ist ohne Zustimmung der AutorInnen unzulässig.

Bei Zitation ist der Uniform Resource Name anzugeben:

urn:nbn:de:gbv:3:2-46845

ISSN: 2194-7473

ISBN: 978-3-86829-848-2

Umschlag unter Verwendung von «Culture» von Johannes Aagaard

Satz: Susanne Schütz

Interculturalismus and space in literature and media.

8th International Colloquium in Romance and Comperative
Literature (Universities of Brno, Halle und Szeged)

Thomas Bremer / Susanne Schütz (eds.)

Contents

Preface	5
Andrea Jacková Alcuni esempi delle modifiche censorie contenute nelle stampe cinquecentesche: Le novelle del <i>Decameron</i> e delle <i>Piacevoli notti</i>	7
Jan Darebný Hacia la métrica de la traducción al checo de dos jácaras en <i>El alcalde de Zalamea</i> de Calderón de la Barca	21
Istvan Fried Zwischen zwei (literarischen) Welten. Der „Hungarus Patriotismus“ von Adolf Dux	35
Imre Víggh Analyzing aspects of <i>Ladies Day</i> by Gyula Krúdy	49
Michael Schneider Nietzsche au XVIIème siècle ? Racine vu par les yeux d'un critique littéraire du XXème	61
Siegfried Schuster Modernidades Mexicanas. <i>Los Contemporaneos</i> de los años 30 y sus Heterotopías	73
Jan Střítecký ¿Comunica la palabra a ambas orillas del Atlántico? La siembra y la cosecha de la narrativa de Carlos Fuentes	85
Petra Stražovská L'image de l'autre au Québec: Les perspectives de Yves Thériault et Bernard Assiniwi	95

Árpád Éles	
Plains Among Cultures.	
Space and Time in Gerald Murnane's Novel	105
Peter Grüttner	
(Re-)Imagining the Hinterland.	
Visions of rurality in contemporary Brazilian Cinema	117
Gudrun Lörincz	
Translinguale Räume.	
Sprachliche Gleichzeitigkeit als kulturelle Mobilität	133
Anne Sturm	
Concepts of Homeland in the early novels	
of Dimitré Dinev and Ilija Trojanow	147
Tijana Matijevic	
Which border do we need to cross? Women authors and	
the politics of writing in post-Yugoslav time and space	161
Ferenc Kocsis	
Sightseeing through the Scope of a Rifle.	
The transformation of Travel Literature in Wartime	175
Dénes Mátyás	
«Italian Psycho»,	
<i>Brucia la città</i> (2009) di Giuseppe Culicchia	187
Ágnes Takács	
Classroom theatre as a liminal space	213

Dénes Mátyás

“Italian psycho”

Brucia la città di Giuseppe Culicchia

Lo scrittore torinese Giuseppe Culicchia pubblicò i suoi primi scritti all'interno del progetto lanciato da Pier Vittorio Tondelli, *Under 25*, più precisamente nella terza antologia intitolata *Paperyang* (1990). Benché il volume, come dice Culicchia stesso, non avesse ancora “«spalancato le porte» dell'editoria”¹ all'autore, l'uscita dei suoi scritti in *Paperyang* poté essere per lui, senza dubbio, un riscontro positivo. Più tardi ricevette riconoscimenti anche in forma di premi a giovani talenti riservati. Nel 1993, per il suo primo libro, *Tutti giù per terra* scritto sempre su influsso e stimolazione di Tondelli, vinse il Premio Montblanc, aggiudicato a scrittori sotto i quaranta per i loro romanzi ancora non pubblicati. Con ciò, oltre a qualche premio in denaro, ebbe l'opportunità anche di far uscire questa sua opera. Fu così che, nel 1994, il detto romanzo, edito da Garzanti, apparso sugli scaffali delle librerie e, nel 1995, rese lo scrittore beneficiario anche di un altro riconoscimento, il *Premio Grinzane Cavour Autore esordiente*. Oltre ai premi consegnati a giovani scrittori, va menzionata ancora la versione francese del Premio Grinzane Cavour, il *Prix Grinzane France*, fondato per la premiazione di opere narrative italiane uscite in traduzione francese nei due anni precedenti alla premiazione stessa, che Culicchia ricevette nel 2008 per *Il paese delle meraviglie* (2004).

Vari scritti critici sottolineano, già in relazione al romanzo d'esordio *Tutti giù per terra*, il “linguaggio giovanile”, la “fluida e gergale oralità” e lo “stile orale”² della scrittura dell'autore torinese. Essi rivelano anche la scelta consapevole di Culicchia di impiegare, nei suoi romanzi, personaggi giovani, efficacemente rispecchianti le situazioni di vita tipiche e il futuro spesso incerto della generazione giovanile. I critici, inoltre, parlano spesso dell'ambientazione caratteristica delle opere culicchiane, delle descrizioni di luoghi tipicamente frequentati proprio da questa generazione.³ Tali tratti sono caratteristici, comunque, non soltanto di *Tutti giù per terra*, ma sono solitamente rintracciabili anche nelle ulteriori opere di Culicchia, così in *Paso doble* (1995), *Bla Bla Bla* (1997), *Ambarabà* (2002), *Un'estate al mare* (2007), *Brucia la città* (2009) ecc.⁴

Oltre a quanto detto sopra, possiamo trovare anche ulteriori osservazioni sulla scrittura dell'autore torinese che accentuano l'elaborazione letteraria di storie semplici e/o banali nelle sue opere. Così quella di Giulio Ferroni in relazione ad *Ambarabà*, un romanzo che svela i pensieri di alcuni viaggiatori in attesa dell'arrivo della metropoli-

tana e presenta situazioni di vita e storie “banali, cupe, angosciose”⁵, a volte perfino perversioni bizzarre, rintracciabili tanto nel libro quanto nella vita “reale” quotidiana, nei frontespizi dei giornali, nei TG ecc. Oppure si può pensare all’opinione di Ilona Fried, ricercatrice ungherese della letteratura italiana del Novecento che, a proposito di *Paso doble*, osserva: “Culicchia trasmette con un buon senso di ritmo e composizione la vacuità identica delle giornate, e rappresenta l’eroe o, se preferiamo, l’antieroe della nostra età con un linguaggio conciso, essenziale, dilettevolmente grottesco-ironico: eleva la **banalità** in letteratura.”⁶

Credo non ci sia alcun dubbio su quanto le soluzioni linguistiche, stilistiche e tematiche finora trattate rendano questi romanzi addatti a rendere conto della realtà del presente, degli avvenimenti quotidiani. Anche parlando in generale possiamo trovare, nella letteratura italiana dei decenni all’intorno del Secondo Millennio, vari testi e opere prosaiche con un simile orientamento: si pensi, ad esempio, agli scritti degli autori cannibali e *pulp*. Esse sono opere che, direttamente o indirettamente che sia, non sono di solito indipendenti neanche dall’arte e dal lavoro letterario di Tondelli. Nel caso di Culicchia, soprattutto in merito al suo esordio, tutto ciò sembra ancora più evidente: i suoi scritti riportano un impatto ancora più forte dell’influsso intenso esercitato da Tondelli, dalla sua attenzione concentrata sull’ambiente circostante e dal suo suggerimento, rivolto agli scrittori giovani, di esplorare la realtà quotidiana, direttamente percepibile. Per giunta, in alcuni dei romanzi di Culicchia Tondelli appare, quasi fosse in segno di ringraziamento o di omaggio, anche come personaggio narrativo.

Non è un puro caso, quindi, se lo scrittore torinese viene messo in relazione da molti con la letteratura *pulp*. Oltre al fatto che nelle opere di Culicchia possiamo risentire “la voglia di narrare, di raccontare storie” che, dopo gli anni Ottanta, rimane sempre forte anche negli anni Novanta,⁷ la sua scrittura è caratterizzata anche da una “apertura stilistica e di contenuti”⁸ uguale a quella che possiamo trovare nelle opere degli autori *pulp* e cannibali. Nei decenni intorno al Secondo Millennio hanno un influsso sempre maggiore “la musica pop, il cinema, la televisione”⁹ e, soprattutto relativamente alla letteratura più recente, i ritrovati dell’informatica, i mezzi e programmi ameni e/o informatici, il che si manifesta chiaramente anche nella letteratura, tanto negli scritti degli autori suddetti quanto in quelli di Culicchia. Le nuove generazioni si rivolgono a tutte queste novità con una nuova sensibilità, e non tardano ad utilizzare ed inserire i modi di descrizione e di rappresentazione nuovi, i linguaggi sempre più moderni nelle proprie opere: il linguaggio filmico, quello dei media, il linguaggio ed i fenomeni dell’informatica, ecc.

Secondo Marino Sinibaldi sono proprio la sensibilità dei nuovi autori per tali linguaggi e forme di espressione e le loro risposte a tutti questi a determinare profondamente la letteratura degli anni Novanta, ma potremmo forse giustamente pensare anche a quella dei primi anni del nuovo millennio. Il critico pensa infatti che ci siano degli autori che, nonostante si rendano conto delle novità soprammenzionate, dei mutamenti nel giudicare i valori alti e bassi, dello svanire delle differenze tra questi valori, nelle proprie opere denunciano sempre la ragione d'essere di un campo *particolare* della letteratura. Accanto a loro, poi, ci sono quelli che amalgamano senza alcun pregiudizio e, appunto, con predilezione fenomeni di ogni tipo: “accumulano linguaggi, temi, figure e mondi espressivi di disparata provenienza, [...] manipolano generi, tradizioni e suggestioni diverse con una fantasia combinatoria e tendenzialmente indiscriminata.”¹⁰

Sinibaldi chiama *scrittori onnivori* questi ultimi autori (*pulp*), tra i quali menziona anche Culicchia. Il che, naturalmente, non è sorprendente se pensiamo a quanto l'autore torinese non esiti a mescolare diversi stili e forme di espressione:

Negli ultimi tempi si è molto parlato dei rapporti tra Letteratura e Cinema, Musica, Fumetti, Televisione. Per quanto mi riguarda, la frase e la pagina e il romanzo sono ritmo; scrivo «a orecchio», come se le parole che adopero dovessero essere pronunciate ad alta voce, invece che starsene mute sulla carta [...] Penso che la contaminazione reciproca di linguaggi diversi sia molto interessante.¹¹

Fulvio Pezzarossa sembra condividere l'opinione di Sinibaldi e, quando compila il suo “catalogo, confuso, casuale e arbitrario”¹² dei rappresentanti del *pulp* italiano, riporta anche il nome di Culicchia. Per quanto il detto catalogo sia confuso, lo scrittore torinese ci viene inserito, in realtà, non del tutto arbitrariamente: infatti Pezzarossa, quando prepara la sua lista, parte proprio dall'unico numero uscito della rivista *La Bestia*, edita da Nanni Balestrini e Renato Barilli e dal sottotitolo *Narrative invaders!*, che esamina, appunto, le voci più nuove, quelle più promettenti degli anni Novanta, chiamate a volte *pulp*, a volte tarantinisti, ovvero seguaci di Quentin Tarantino, e, a volte, cannibali, tra cui troviamo anche Culicchia.¹³

Malgrado gli aggettivi, il legame dell'autore torinese con il cannibalismo letterario sembra un po' più problematico rispetto a quello con la tendenza *pulp*, dato che le sue opere sono, in sostanza, prive della brutalità intensa, della violenza sanguinaria fortemente caratterizzante gli scritti dei cannibali. Ciò nonostante, alcuni critici pen-

sano che Culicchia possa a buon diritto esser associato al “cannibalismo”: così Mario Barenghi, che descrive Culicchia come “un cannibale d’indole solo un po’ più mite degli altri, o magari divenuto vegetariano.”¹⁴

La scrittura e lo stile culicchiani possono essere messi in relazione, però, ancora di più con quelli degli autori nordamericani, soprattutto degli esponenti della letteratura (neo)minimalista.¹⁵ Negli anni Novanta come anche nel passato decennio viene prestata un’attenzione sempre più intensa, dagli italiani, alla letteratura statunitense contemporanea¹⁶ che, di conseguenza, ha avuto senza dubbio un grande influsso sulla narrativa della penisola. Tutto ciò è oltremodo vero per la scrittura di Culicchia:

Conosco molto bene la letteratura nordamericana e credo di esserne rimasto influenzato dal punto di vista stilistico. A me interessa molto il discorso della semplicità, che è proprio di quella tradizione letteraria e va da **Hemingway** a **Carver** fino a **Easton Ellis** e **McInerney**. Mi ha sempre affascinato l’idea di **Carver** secondo cui bisogna sfrondare la frase di tutto quello che non è essenziale.¹⁷

A tutto questo possiamo ancora aggiungere il fatto che, nei primi decenni del nuovo millennio, Culicchia svolge anche un’attività da traduttore delle opere nordamericane e, quindi, ci sono vari libri d’oltreoceano le cui edizioni o riedizioni in lingua italiana sono legate proprio al suo nome. Tali opere sono *Le avventure di Hucklebery Finn* di Mark Twain (l’edizione italiana nella traduzione di Culicchia è del 2005), i *Racconti dell’età del jazz* di Francis Scott Fitzgerald (2011) o, appunto, i romanzi di Bret Easton Ellis, *American Psycho* (2001), *Lunar Park* (2005) e *Imperial Bedrooms* (2010).

Alla luce di quanto detto finora sarà probabilmente poco sorprendente trovare che ci sono vari scritti critici, saggi e recensioni a trattare il legame di Culicchia con il minimalismo letterario americano. Ne parlano, ad esempio, Manuela Spinelli, che esamina la struttura frammentata ed ellittica, la “scrittura semplice e lineare, «minimalista»” di *Tutti giù per terra*, *Paso doble* e *Bla Bla Bla*,¹⁸ Andrea Ferri, recensore di *Venere in metrò* (del 2012), secondo cui Culicchia mutua molto dal minimalismo americano, da Bret Easton Ellis come da Chuck Palahniuk, tanto dal punto di vista stilistico quanto da quello strutturale;¹⁹ Fernando Bassoli, che nell’articolo in cui riporta la propria intervista con lo scrittore torinese, parla di un minimalismo non solo “sano ed intelligente”, ma anche “tragicomico”;²⁰ Heidi Marek, che esamina le possibilità dell’esistenza di un minimalismo italiano;²¹ oppure Fried, che considera il minimali-

sno proprio come una vera e propria e caratteristica direzione della narrativa italiana contemporanea, ed è proprio all'interno di questa che tratta l'opera di Culicchia.²²

Un American Psycho torinese?

Se gli scritti precedenti di Culicchia possono essere rapportati alla narrativa minimalista, il suo romanzo *Bruca la città* (2009) potrebbe essere considerato, in un certo senso, anche il culmine del profilarsi delle tecniche riduttive ed ellittiche, tanto che il libro viene a volte definito, in senso non proprio positivo, persino come un *Italian psycho* o “una specie di *American Psycho* torinese”.²³ *Bruca la città* ha davvero parecchi aspetti affini al romanzo di Ellis: il linguaggio è quotidiano; lo stile è semplice; la narrazione pone in primo piano la superficie; l'atteggiamento dei personaggi e degli strati sociali tramite loro rappresentati, così come quello di gran parte della società del nostro tempo, è concentrato sullo spettacolo, la loro ossessione per le apparenze si delinea in un modo accentuato; le marche hanno un ruolo significativo sia nel testo sia nel mondo narrativo, sono proprio a sostituire o a “coprire” gli oggetti stessi; le droghe costituiscono prodotti di consumo quotidiani per i personaggi che, ciò proprio per effetto di quelle, hanno delle personalità deformate e una percezione del mondo ridotta; le emozioni, se e quando se ne dia il caso, possono al massimo essere *desunte* dal testo e dalle azioni; e così via.

Il romanzo narra la storia del *deejay* popolare, Iaio, che cerca la sua ragazza, Allegra, a volte più, a volte meno disperatamente dopo che lei, in seguito ad un loro conflitto, è scomparsa. La serietà della sua ricerca viene messa in dubbio dal fatto che Iaio, nonostante la sua perdita, continui a vivere la sua vita sostanzialmente come prima: trascorre delle notti sfrenate, partecipa ai *party* con le celebrità del momento, frequenta i locali e i bar più di moda, i ristoranti e i club più esclusivi uno dopo l'altro con i suoi compagni, dj Zombi e dj Boh, solo compagni perché parlare di amici sarebbe forse un po' esagerato. Per di più, durante tutto ciò consuma, ad ogni ora del giorno, smoderatamente e con tutta naturalezza dei *drink*, *cocktail* e, prima di tutto, cocaina.

Il protagonista del romanzo nuota nel successo e nel benessere materiale, è presente ad ogni occasione significativa, conosce la moda e i *trend* più correnti, si muove familiarmente nel mondo del *web*, usa e conosce bene le pagine della rete sociale e i siti di condivisione di video popolari (MySpace²⁴, YouTube), fa incetta e persegue ogni occasione di divertimento e, nonostante la perdita di Allegra, di piaceri carnali.

Per farla breve: brucia sempre al massimo e non a caso suona così il saluto di Iaio e compagni: “Sei caldo?” “Caldissimo.”. Comunque sia, mentre sono gli incontri e gli eventi imperdibili, e le strisce di cocaina, ad occupare il suo tempo, le sue giornate anestetizzate e futili si susseguono in realtà tutte vuote. Iaio si lascia trascinare dalle vicende ed ha delle relazioni superficiali e vuote, tanto che le notizie e le opinioni che trova su Internet, le quali non esigono risposte immediate, gli fanno più impressione di qualunque comunicazione diretta, viva e personale; non è capace di riflessioni ed emozioni profonde, sono forse solo alcuni oggetti e strumenti d’uso quotidiano, e sopra ogni altro la sua macchina Hummer H3, a cui è legato veramente; è privo di scopi nella vita e progetti a lunga scadenza, l’unica cosa che gli importa è vivere il presente il più freneticamente possibile. Nonostante il fatto che dentro di lui ci sia qualcosa per cui sentirà che l’andamento delle cose non sia del tutto perfetto, Iaio non mostra alcuna intenzione di valutare consciamente la propria situazione, anzi, di questo sembra essere proprio incapace. Non è in grado di uscire dal giro circolare dei giorni e delle notti turbinosi e pieni di godimento, per di più, crede di sentirsi bene proprio grazie a questi malgrado che, nel mezzo della popolarità e della sua vasta rete sociale, egli soffra in realtà di una solitudine profonda.

Conformemente a tutto ciò, Brucia la città presenta un mondo di spettacolo: un ambiente, o almeno un certo strato sociale, ossessionato dalle apparenze, testimoniante un ordine di valori capovolto e superficiale: una realtà da cui i veri valori e rapporti umani ricchi di contenuto sono spariti; un mondo dominato dagli interessi privati, in cui anche l’élite politica dirigente è al servizio di questi ultimi; una società in cui il principio di “vedere ed esser visti” ha un ruolo determinante; una compagine umana in cui è il possesso dei beni materiali a definire la persona e a contare da merito maggiore, perché sono proprio questi beni e la loro esposizione alla pubblica vista a garantire il riconoscimento degli altri e la possibilità del successo personale. In altre parole, Brucia la città presenta una realtà o, più precisamente, un segmento di realtà, perché Culicchia non mette in questione che il mondo abbia dei lati più sereni²⁵, che forse si dimostra oscuro, corrotto e nero, ma nasconde dei problemi esistenti ed acuti. Il romanzo offre un’immagine verosimile che può essere riconosciuta facilmente: un reperto inquietante, ma anche molto efficace sulle assurdità del mondo contemporaneo. Così facendo, invece di invitare ad un puro divertimento, incita a riflessioni ulteriori, ad una partecipazione interpretativa attiva. Tanto più perché non fornisce delle spiegazioni e/o delle risposte, ma narra le cose o, per essere più precisi, le accenna soltanto, dal di dentro, apaticamente e in un modo neutrale, tramite la

personalità desensibilizzata e anestetizzata del protagonista, attraverso il punto di vista ridotto di Iaio.

La concentrazione sulla superficie, la spettacolarità, il primato dei valori materiali e futili sono presenti dappertutto nel mondo testuale e nell'azione. Lo rivela già l'immagine di Torino, città dove la trama si svolge. Torino mostra il suo lato di moda, benestante: gli avvenimenti si succedono prevalentemente nei bar, risoranti e locali esclusivi dei quartieri eleganti e più frequentati, divenuti popolari recentemente: il Quadrilatero Romano, i Murazzi. Si delinea il profilo di una città che aveva ormai superato il suo carattere grigio e primariamente industriale procuratogli dalla fabbrica FIAT ed è diventata un vero centro di divertimento, grazie alle Olimpiadi invernali del 2006, agli sviluppi legati ai giochi olimpici, in conformità anche con le esigenze dei turisti.

Tale trasformazione è accentuata, tra l'altro, nei capitoli in cui l'agenzia di creativi, chiamata eloquentemente F.U.F.F.A,²⁶ dove il protagonista-antieroe Iaio svolge qualche attività durante le sue giornate, perché parlare di lavoro sarebbe forse esagerato, si occupa di compiere il suo incarico di creare e rendere la nuova immagine della città il più attraente possibile. Il risultato delle idee sempre più forti, o dei *brainstorming*, come li definiscono i titoli dei capitoli in questione²⁷, è, ad esempio, la proposta di cambiare il nome di Torino, da quello della famosa modella Gisèle Bündchen, in Gisèle: un nome che non solo richiama i legami storici della città con la Francia, ma allude anche alla tradizione lirica del Teatro Regio e, per di più, essendo Bündchen di origine brasiliana, dà anche un certo tocco esotico alla nuova Torino multiethnica. Durante gli ulteriori *brainstorming* l'*image* della città si raffina ancora di più: lasciando il ricordo della grigia città industriale al passato, i creativi suggeriscono di riverniciare tutta l'ex-Torino in rosa; come un altro trucco di *marketing*, vogliono costruire una piramide nel cuore della città, seguendo "naturalmente" i metodi di costruzione antichi e trasmettendo i lavori su Internet perché chiunque nel mondo possa vederli in diretta; inoltre, intendono rendere Harry Potter la figura simbolica di Torino-Gisèle, dove vogliono fondare proprio una scuola di magia.

Benché le idee suddette siano piuttosto esagerate, per cui questi capitoli assumono un tono fortemente satirico, esse danno un'immagine espressiva dell'attitudine utilitaristica tipica del mondo contemporaneo, dato che l'esecuzione dell'incarico porta, naturalmente, a buone assegnazioni finanziarie da parte dei committenti, dell'ignoranza dei valori e delle tradizioni rimasti dal passato e della predisposizione ad eliminare questi ultimi senza alcun senso di colpa. Nel romanzo i risultati dei *brainstorming* lasciano un'impressione positiva, ma tra le righe e dietro l'ironia suscitata

dai pensieri assurdi è nascosta una forte preoccupazione dovuta alle iniziative guidate da considerazioni affaristiche ed irresponsabili. Di questa Culicchia ha già parlato in varie interviste:

con le Olimpiadi e l'interramento della ferrovia, a Torino si è costruito più che in ogni altra città italiana. Ma con risultati discutibili [...]. Spesso tra l'altro si è scelto di abbattere le fabbriche, anziché riconvertirle come accade altrove in Europa per destinarle a usi appunto culturali. E si è scelto di costruire condomini. Così è andato perduto un notevole patrimonio di architettura industriale, si pensi alla Michelin.

[...] Il palazzo del centro dove visse Gramsci [...] è stato venduto dal Comune a un costruttore che realizzerà un albergo a cinque stelle.²⁸

Questo romanzo nasce in parte anche come atto d'amore verso la mia città, che non è oggi in condizioni idilliache (penso, tra le altre cose, alla distruzione di vecchi edifici industriali per far posto a condomini, con conseguente perdita di un pezzo del nostro passato e della nostra cultura).²⁹

Quindi nel romanzo viene data una forte attenzione sull'immagine della città, anzi, questa diviene più importante perfino del *vero* contenuto dietro di essa. Non è, però, solo nel caso di Torino che la spettacolarità diventi così appariscente: il fuori, l'aspetto e le apparenze rivestono un ruolo primario anche per Iaio e gli altri personaggi del romanzo. Ciò è reso evidente, tra l'altro, dalle numerose marche rintracciabili nel testo. I valori simbolici che esse rappresentano superano il valore d'uso degli oggetti stessi, degli strumenti, dei vestiti ecc.: il significante diviene equivalente al significato, anzi, tende a prevalere sul significato. La conoscenza della moda e l'adattamento ai *trend* correnti determinano fondamentalmente la vita e il comportamento di Iaio e dei suoi compagni: "Noi siamo vestiti dalla testa ai piedi da giovani ribelli creativi, un miscuglio di capi vintage Stussy e Gucci e Carhartt e Burberry e Evisu e Bathing Ape e Billabong."³⁰ Le marche appaiono continuamente nel testo e sono parte integrante anche delle descrizioni delle attività più minute: "Caccio l'iPod in una tasca dei jeans Diesel *limited edition* [...]."; "Raccoglie da terra i miei jeans Helmut Lang e la maglietta del Motel Connection e il giubbotto di cuoio vintage Avirex e mi butta tutto quanto sul letto."; "In una tasca del giubbotto Wrangler mi è rimasta un po' di bamba."³¹ La loro presenza cumulata rivela molte cose non soltanto della visione del mondo ristretta del narratore, ma anche del ruolo significativo che esse occupano nella realtà del lettore.

Inoltre, influisce fortemente anche l'interpretazione: infatti, tramite tale metonimicità il mondo testuale diventa più concreto, gli oggetti d'uso quotidiani caratteristici della realtà contemporanea, almeno per quei lettori che conoscono i significati dei riferimenti nel testo, saranno più nettamente identificabili.

Iaio e i compagni considerano l'aspetto esteriore, i vestiti e gli oggetti firmati i mezzi più efficaci per autodefinirsi e per esprimere la propria identità: non a caso portano, quanto più possono, dei modelli di vestiti *limited edition*. Intanto non si accorgono che, così facendo, hanno già perso l'indipendenza e l'identità: l'apparato ideologico dei media li ha oppressi e assimilati, i dj e gli agenti ribelli e creativi sono in realtà persone estremamente conformizzate. Nel caso di Iaio tutto questo arriva fino al punto che egli è più fortemente legato alla propria macchina di quanto lo è a chiunque d'intorno, inclusa perfino Allegra. Lo testimoniano, tra l'altro, i capitoli riportanti le descrizioni dettagliatissime dell'Hummer H3 SUV, macchina considerata "l'unica vera icona del nostro tempo"³² agli occhi del narratore-protagonista; oppure il comportamento di Iaio all'inizio del romanzo, durante la sua litigata con Allegra, che è più che eloquente:

«E tu? Tu te ne stai lì muto a rigirarti le cuffie tra le mani. Non hai proprio niente da dirmi?»

Io in realtà stavo pensando al mio Hummer H3, ai suoi interni levigati e supertecnologici [...].³³

Conviene ricordare anche la scena in cui Iaio va a conoscere la sua futura ragazza, Serenella, quando Allegra è ancora solamente sparita e la loro relazione non è ancora finita, ma ciò è naturalmente insignificante. Anche qui sarà di nuovo l'Hummer ad occupare il posto centrale dei pensieri del protagonista:

«Divertente, no?» esordisco [...].

[...] E ora? Che le dico?

«Divertente?» mi fa lei.

«Be', sì» mi stringo nelle spalle. «Non come il mio Hummer H3, ma comunque divertente.»

«Che cos'è uno Hummer H3?»

«Uno Hummer H3 è un Suv» parto in quarta. «Cioè, è *il* Suv. Il suo cuore pulsante è costituito dal motore Vortec 3700 [...].»³⁴

Il romanzo rende conto di varie assurdità del mondo contemporaneo, dell'attaccamento ossessionato ai *trend*, del sopravvento dei falsi "valori", profani ed effimeri, della scomparsa dell'identità, anche nei brani sempre ripetuti in cui tutte le ragazze portano un tatuaggio tribale conforme alla moda corrente sopra il sedere e ognuna di loro ha una frangetta identica a quella della concorrente del programma televisivo (*reality show*) *Grande Fratello*, oppure in quelli in cui tutti indossano vestiti nuovi ma finti usati. Sembra che l'ordine del mondo si sia definitivamente ribaltato e la ragione sia perduta: quello che è nuovo è buono quando sembra vecchio; quello che non ha valore è prezioso; quello che è falso è considerato bello e desiderato. Per l'effetto della manipolazione dell'industria di consumo la voglia di possesso diventa sempre più forte ma, allo stesso tempo, essa è anche inappagabile, lo stato della soddisfazione è irraggiungibile. Lo dimostrano bene i giri di Iaio per trovarsi i *jeans* ideali:

Oggi sono in giro per spese e anche se in tutto ho già trentasette, no, trentotto paia di jeans, tra Levi's, Levi's Engineer, Levi's Big E della linea *limited edition* Vintage Clothing, Levi's Red, Levi's White Label, Evisu, G-Star, G-Star Raw, Wrangler, Wrangler Bluebell, Diesel, Diesel Lab, Helmut Lang, Replay, sto ancora cercando il jeans perfetto, il jeans con il taglio e il lavaggio giusto per me, il jeans che a volte mi chiedo se troverò mai, un pensiero che mi fa veramente sclerare.³⁵

Il romanzo è caratterizzato non solo da una consapevolezza sociale-sociologica, rintracciabile in quanto descritto sopra, ma anche politica. In *Bruca la città* le vicende si svolgono fondamentalmente in luoghi che esistono anche nel mondo reale: il lettore riceve un'immagine verosimile di Torino il cui stato e aspetto sono il risultato delle considerazioni politiche e delle decisioni e manovre individuali dei suoi *leader*. Di questo Culicchia, come possiamo vedere anche nella sua opinione sopraccitata (vedi le note Nr. 28 e 29), non è contento per niente. Non è per caso, quindi, che la sua opera dà una rappresentazione peculiarmente inquietante del gruppo chiuso di coloro che sono interessati alla direzione della città e, tramite loro, anche della vita e delle *élite* politiche italiane in generale.

Lo fa, ad esempio, con i nomi delle personalità importanti della vita pubblica che ci informano efficacemente sulla struttura abnorme del *milieu* politico: i politici, infatti, hanno dei cognomi come Mintasco, Mincenso, Marrangio, Minfischio, il banchiere vicino al circolo dei privilegiati è chiamato Denaro, il costruttore porta il nome Depredo, l'ingegnere è Deturpi. La depravazione morale dell'*élite* della città e il suo

approccio concentrato sui propri interessi vengono messi in rilievo anche nell'episodio assurdo in cui vengono scelti i tossicodipendenti dj Iaio, Boh e Zombi a fare da *testimonial* per la campagna *La Droga Ci Fa Schifo*.³⁶ È similmente eloquente la scena centrale e fortemente simbolica del libro in cui i *leader* e i personaggi influenti si dividono una torta su cui è disegnata col cioccolato la pianta di Torino.³⁷

Come si può sentire, questo è il filo di trama che si presta meglio all'interpretazione allegorica. È stato in parte per questo filo se il romanzo, in seguito alla sua uscita, ha suscitato reazioni polemiche, anche se l'intento di Culicchia era non tanto quello di mettere direttamente la direzione di Torino alla berlina, quanto invece quello di comunicare una sua opinione più generale:

Cercare di identificare i personaggi è, tutto sommato, un gioco inutile. I nomi dei politici che ho scelto più che identificare individui particolari rappresentano maschere nazionali. Quelli sono i vizi comuni della politica italiana [...].³⁸

Nonostante tutto ciò, neanche queste parti della narrazione vogliono scendere nella profondità delle cose e/o esporre una presa di posizione esplicita. Infatti, anche qui il testo non fa altro che *mostrare* semplicemente le cose e continua sempre a mantenere il suo carattere conforme alla personalità di Iaio: impassibile, neutrale e visuale. La narrazione si costruisce di frammenti scenici-episodici concentranti sulla realtà del presente e, così facendo, registra delle immagini familiari, possibili e verosimili.

Alla luce di quanto detto finora sarà poco sorprendente vedere che Culicchia viene spesso accusato di aver copiato, in *Brucia la città*, lo stile e il modo di scrivere di Bret Easton Ellis, prima di tutto il suo romanzo *American Psycho*. È vero che ci sono vari tratti per cui le due opere possono essere imparentate, sia per quanto riguarda le loro soluzioni stilistiche che in merito a quelle tematiche. Oltre ai paragoni fin qui esposti, è possibile menzionare ancora il ruolo fondamentale delle ripetizioni che fungono da principio organizzativo interno sia dell'intreccio, con azioni che si ripetono sempre e circolarmente, sia della struttura del testo: si pensi alle descrizioni da catalogo dei vestiti in Ellis e agli elenchi invariabili degli ospiti famosi che partecipano ai *party* illustri e agli eventi sociali imperdibili in Culicchia; la funzione delle varie scritte che appaiono nel mondo testuale e portatrici di certi sovrappiù di significato specifici: "LASCIALE OGNI SPERANZA VOI CHE ENTRATE" e "QUESTA NON È L'USCITA" in *American Psycho*, per menzionare solo quelle che concludono il romanzo di Ellis entro una cornice, il graffito "POVERINI" che compare

dappertutto in *Brucia la città*; oppure l'effetto delle allucinazioni dei protagonisti-narratori che influiscono anche sull'interpretazione stessa dei testi.

L'opera di Culicchia contiene quindi numerosi punti per cui le critiche negative hanno potuto prenderla di mira contestandone l'originalità. A causa del grande numero di tali accuse, lo scrittore torinese ha persino formulato una risposta a quelle opinioni secondo le quali *Brucia la città* sarebbe un'imitazione, perlopiù fallita, dello stile di Ellis e/o del suo *American Psycho*,³⁹ e l'ha fatto nel suo scritto intitolato *Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis*, pubblicato sul proprio sito d'internet, oggi non più aggiornato⁴⁰. In esso Culicchia parla dei motivi principali che, a proposito di *Brucia la città*, ma anche del posteriore *Venere in metrò*, sono di solito ritenuti come ovvi influssi estranei ed ellisiani, dovuti ai lavori di traduzione sugli scritti dell'autore americano che, secondo le critiche negative, avevano lasciato un segno troppo forte sulla sua scrittura.

Nel suo *Istruzioni per l'uso* Culicchia si sofferma, tra l'altro, sulla forte presenza delle marche nel testo: come scrive, questa è in realtà una caratteristica rintracciabile anche nelle sue opere precedenti, quando ancora non aveva tradotto Ellis, e perciò è molto di più una conseguenza della diffusione delle marche nella realtà e nella lingua italiane⁴¹ che un prestito proveniente dai romanzi dello scrittore americano. Similmente, neanche nel caso del ruolo della cocaina, e delle droghe in generale, ritiene che sia accentuato nella propria narrazione in quanto calco del modello ellisiano. Si tratta, invece, di nuovo della sua intenzione di dare una descrizione fedele della realtà contemporanea, perché secondo Culicchia scrivere dell'Italia di oggi in modo valido senza parlare, con un peso adeguato, della cocaina e delle altre droghe è proprio impossibile, tanto queste sono diventate una presenza comune nella vita quotidiana: “credete seriamente che si possa scrivere in modo onesto un romanzo ambientato nell'Italia di oggi senza che i personaggi facciano uso o perlomeno incrocino chi fa uso di tali sostanze?”⁴² Inoltre, Culicchia parla anche dell'apparizione e della presenza marcata dei personaggi famosi e delle celebrità nei suoi romanzi. Ellis può parlare delle celebrità a buon diritto in *American Psycho* e in *Glamorama* visto che negli Stati Uniti d'America questi sono già parte integrante dell'immaginario collettivo, ma non è proprio questo il caso anche in Italia? Non accade in egual misura che le *star*, i personaggi popolari penetrino nell'immaginario degli italiani? Non è con la stessa forza che le notizie sulle celebrità invadono tutte le giornate degli italiani, tanto quanto lo fanno negli Stati Uniti d'America e in molti altri paesi? Culicchia scrive in un tono ironico-sarcastico, ma la sua opinione è ovvia: “Mi sono inventato tutto, anzi: ho copiato tutto da Ellis, perché l'Italia è un Paese serio, e in Italia non gliene impor-

ta niente a nessuno di frivolezze simili.”⁴³ Oltre a tutto ciò, osserva ancora che lui non ha mai scritto di un *serial killer*, all’opposto di Ellis nel cui *American Psycho* è proprio un *serial killer*, vero o presunto tale, ad essere il personaggio centrale, mentre a proposito del metodo, utilizzato con uno scopo ironico-autoironico, di far ritornare certi personaggi da un romanzo all’altro, ammette ormai di poterlo guardare come una tecnica che potrebbe derivare anche da Ellis.

Alla luce di tutte queste osservazioni sorge la domanda se *Brucia la città* sia davvero una copia di *American Psycho* oppure sia un “mezzo” che, per mettere il lettore a confronto con certi lati, certe assurdità del mondo contemporaneo, è stato forse concretato applicando tecniche e soluzioni simili, ma che è tuttavia *originale*? Se ci concentriamo solamente su alcuni elementi contenutistici dell’opera, come l’uso smisurato della cocaina, il sesso, il libertinaggio, la presenza dei personaggi famosi, la proliferazione delle marche, le personalità insensibili e desensibilizzate: in base a tutti questi è vero che possiamo facilmente arrivare alla prima conclusione. Analogamente possiamo farlo anche sottolineando solo certi aspetti testuali del romanzo: la frammentarietà, i capitoli episodici-scenici, il linguaggio quotidiano e banale, di volta in volta perfino osceno, le ripetizioni; oppure pensando al carattere filmico e al tono neutrale e registrativo della narrazione. Tutti questi elementi possono spingerci ad optare per l’uniformità di *Brucia la città* e *American Psycho*, visto che tali caratteristiche suggeriscono davvero una forte somiglianza tra i romanzi di Ellis e Culicchia. Esaminando, però, un po’ più attentamente l’opera dell’autore italiano, possiamo trovare anche altri punti di contatto che sono proprio *fuori* dal raggio d’influsso di *American Psycho*, e possiamo osservare dei tratti che provano con successo l’originalità del romanzo torinese.

Per confermare tale affermazione potrà bastare ritornare per alcuni pensieri al personaggio del protagonista-narratore: infatti, a proposito di parallelismi alquanto significativi, possiamo constatare che *Brucia la città* è paragonabile, oltre che ad *American Psycho*, anche a varie altre opere. Iaio ha una personalità ridotta, ma non esclusivamente sul modello di Patrick Bateman. Riferendoci ai tipi dei personaggi minimalisti,⁴⁴ Iaio è *desensibilizzato*, il che è reso chiaro dalla sua dipendenza dalla cocaina, dalle sue relazioni sociali superficiali, ed è anche un *uomo consecutivo*, dato che il suo stato mentale attuale è, come si può a poco a poco ricostruire dai piccoli dettagli offerti dal testo, il risultato del contesto familiare disintegrato e del suo fallimento nel superare i problemi psicologici derivanti dalla perdita di Allegra e del fratello suicida. Il primo tratto caratteriale è naturalmente evidente anche nel ritratto di Bateman, ma allo stesso tempo è doveroso osservare che la desensibilizzazione è una caratteristica

anche di molti personaggi in varie altre storie minimaliste. Per quanto riguarda, poi, il secondo tratto, invece del romanzo di Ellis, altre opere possono venirci in mente forse a maggior ragione: ad esempio *Le mille luci di New York* di Jay McInerney, con il suo protagonista incapace di affrontare la morte della madre e l'infedeltà della moglie.⁴⁵ «Iaio e i suoi amici dj Zombi e Boh, rampolli di famiglie ricchissime e inesistenti [...] [s]ono figli del benessere, ma la loro voglia di divertirsi a ogni costo nasconde ferite profonde.»⁴⁶ Si potrebbe fare quasi la stessa osservazione per il protagonista innominato del romanzo di McInerney. Inoltre, mentre i traumi psichici e le ragioni dei vizi di personalità di questo personaggio, come anche quelli di Iaio, *possono* ancora essere svelati, la narrazione di *American Psycho* lascia che il lettore si avvicini al mondo interiore di Bateman senza dargli neanche questa possibilità, sempre che esista davvero una personalità in quest'ultimo romanzo⁴⁷.

Iaio è l'antieroe del nostro tempo, un tipo che non è per niente sconosciuto: è avido di piaceri ed è schiavo della droga e delle giornate superficiali passate sempre con un ritmo frenetico. Eppure sente, anche se solo molto vagamente, che al di fuori di tutto ciò c'è ancora una realtà diversa, forse migliore e più normale; anzi, in una certa misura, benché non del tutto consciamente, desidera proprio di poterci tornare. È per questa lieve spinta interiore che trova interessante Serenella, l'unica ragazza senza un tatuaggio tribale e senza la frangetta identica a quella della concorrente del *Grande Fratello*, ed è sempre per questa che, col procedere della storia, cerca sempre più disperatamente Allegra, ed afferma sempre più fortemente la propria solitudine. Comunque sia, rimane ugualmente incapace di sistemare la propria vita, e neppure l'ambiente circostante vuole capire o sentire i suoi gridi d'aiuto istintivi. Di conseguenza, ogni possibile cambiamento verrà a mancare: Iaio non può staccarsi dalla vacuità dei suoi giorni e dal continuo circolo delle notti e giornate intense che gli consumano ogni energia.

«Che ci fai qui?» mi chiede lei.

«Sono... disperato, Serenella. Totalmente disperato» mi lascio fuggire.

«Sai che ho appena trovato in rete un nuovo tipo di carta di riso?» mi sorride lei [...].

«Ho deciso che mi merito un premio. Ma non so se andarmi a comprare un vestitino da Born in Berlin o concedermi una vacanza a Phi Phi Island. Tu che ne dici?»

«Io... sto male, capisci?»

«Domani sera tra l'altro c'è una performance alle Fonderie Teatrali Limone.»

«LUDWIG» urlo terrorizzato. «ALLEGRA! AIUTATEMI!»
Nessuno risponde.

«E io sono solo, solo, solo, capisci? Sono solo. Ma va tutto benissimo.»⁴⁸

Questa immutabilità e questa monotonia della situazione e dello stato personale e mentale del protagonista possono farci venire in mente anche Bateman che, similmente a Iain, non riesce a destare una qualunque attenzione da parte del suo ambiente e/o a provocare alcun cambiamento: lui, come sappiamo, avrebbe l'opportunità di farlo con "metodi" più drastici, commettendo, cioè, le sue azioni terribili. Tuttavia, il narratore del romanzo italiano, per la sua voglia inconscia di cambiare la propria situazione, assomiglia in realtà ancora di più al protagonista di *Meno di zero*, Clay, che ha, tanto quanto il dj, un certo risveglio inconsapevole.⁴⁹

Forse basteranno questi pochi accenni, ora, per rivelare il punto: malgrado sia evidente che Culicchia non è incontaminato dal contatto con *American Psycho* e con la sua traduzione, nel suo caso sarebbe un'esagerazione parlare dell'influsso *esclusivo* di quest'opera ellisiana. L'autore torinese amalgama molto più influenze in *Bruccia la città*, e la sua profonda conoscenza della letteratura nordamericana contemporanea, e minimalista in generale, è molto più determinante per lui di quella del romanzo sopradetto di Ellis. Questa sua vasta esperienza, poi, non vale tanto a compromettere il valore letterario della sua opera, quanto piuttosto ad arricchirla di un taglio particolare.

L'originalità del romanzo in questione si rivela ancora, e ormai del tutto indipendentemente da Ellis, dal fatto di interpretare costantemente la realtà contemporanea italiana, il che è rintracciabile in tutti i suoi particolari. Il forte legame di *Bruccia la città* al proprio contesto culturale viene alla luce in numerosi punti, a cominciare dal titolo del romanzo che richiama una canzone elettronica italiana arrangiata su basi musicali *minimal techno*,⁵⁰ attraverso i luoghi e i personaggi che sono familiari al lettore e sono riconoscibili anche nel mondo "reale", fino ai problemi privati, sociali e politici tipici e attuali. Tutto ciò è naturalmente un'operazione consapevole di Culicchia, almeno in base a quanto dichiara lui stesso sulle proprie intenzioni: "da vent'anni [...] sto cercando di scrivere una sorta di ritratto antropologico del mio Paese."⁵¹

In *Bruccia la città* questo ritratto offre un'immagine piuttosto negativa della realtà italiana contemporanea, almeno per quanto riguarda certi suoi aspetti, come la vita

dei giovani benestanti, le loro giornate e abitudini di consumo e non ultima la politica, e lo fa con una scrittura riduttiva, tramite una narrazione superficiale. Allo stesso tempo, però, questa narrazione risente fortemente anche del tono particolarmente caratteristico della scrittura di Culicchia, quello ironico-satirico, che riesce parallelamente a trasmettere una serietà lacerante e una leggerezza rinfrescante. Caratteristiche simili sono rintracciabili anche in altre opere italiane degli ultimi decenni, per fare solo un esempio in *Fango* di Niccolò Ammaniti (del 1996), e così come in quelle, anche qui la narrazione si limita piuttosto a registrare, ma non spiega e non offre delle soluzioni esplicite: ne procura, al massimo, alcune in un modo riduttivo ed ellittico, suggerendole soltanto e, di conseguenza, incitando fortemente il lettore ad un'attività di cooperazione interpretativa *attiva*.

vorrei richiamarmi a un personaggio del libro: la ragazza frustrata e insoddisfatta di Dj Iaio, Allegra, che nonostante le ricerche del protagonista sparisce nel nulla per non ritornare. Mi piace pensare che sia partita per sempre alla ricerca di un mondo migliore, e che l'abbia trovato.⁵²

Questa è, naturalmente, solo *una* delle possibili interpretazioni sulla sorte di Allegra, così come anche in altri casi si offrono più soluzioni per interpretare la trama e gli avvenimenti nel romanzo, per completare le immagini e le azioni apparentemente univoche e familiari, ma, allo stesso tempo, ridotte, neutrali, superficiali e, quindi, anche incerte.

In base a tutto ciò, *Brucia la città* può a buon diritto esser messo in relazione con il minimalismo americano, con Bret Easton Ellis o il suo *American Psycho*, ma è più di una pura e semplice copia di quest'ultimo, perché, nonostante adoperi mezzi e tecniche simili, lo fa in un modo non del tutto analogo. Il romanzo di Culicchia conta in quanto recente e particolare tappa, come opera propriamente *originale* della narrativa italiana contemporanea e di una sua linea *realista riduttiva*: un'opera reperto che offre un'immagine efficace della realtà italiana contemporanea, anche se lo fa tramite una narrazione che adopera appunto tecniche riduttive. A causa di ciò, questa narrazione è apparentemente superficiale, a volte sembra forse essere persino futile, ma nasconde, in realtà, dei contenuti complessi, così come fanno solitamente tutte le opere di Culicchia:

i miei libri non hanno un messaggio definito da comunicare. Ognuno ci trova quello che vuole. Sono come la guida telefonica, che non ha niente da dire, ma ognuno la utilizza a seconda di quello che gli serve.⁵³

Bibliografia

- Abádi Nagy, Zoltán, *Az amerikai minimalista próza*, Budapest, Argumentum, 1994.
- Antonelli, Giuseppe, *Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi*, in Nino Borsellino – Walter Pedullà (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, XII, Milano, Federico Motta Editore, 1999, 682-711.
- Bán, Zsófia, “Túl a minimalizmuson”, *PRÆ*, 2 (2004), 5-11.
- Barbero, Michele, “Torino notturna e morbida”, *Zai.net Lab*, 8.5 (2009), 39.
- Barengi, Mario, *I cannibali e la sindrome di Peter Pan*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997, 34-40.
- Barilli, Renato, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Torino, Testo&Immagine, 2000.
- Bassoli, Fernando, “Il minimalismo tragicomico di Giuseppe Culicchia”, *Orizzonti*, 14 (2001), accessibile: <http://www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=44184>, ultimo accesso: 23/10/2013.
- Cervasutti, Luca, *Dannati e sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*, Pasian di Prato (UD), Campanotto, 1998.
- Culicchia, Giuseppe, *Ambarabà*, Milano, Garzanti, 2002.
- , “A proposito di certezze”, *La Bestia. Narrative invaders!*, 1 (1997), 51-52.
- , *A spasso con Anselm*, Milano, Garzanti, 2001.
- , *Bla Bla Bla*, Milano, Garzanti, 1997.
- , *Brucia la città*, Milano, Mondadori, 2009.
- , *Il paese delle meraviglie*, Milano, Garzanti, 2004.
- , *Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis*, accessibile: <http://www.giuseppeculicchia.it/istruzioni-per-luso-bret-easton-ellis/>, ultimo accesso: 23/10/2013.
- , *Liberi tutti, quasi*, Milano, Garzanti, 2002.
- , *Libreria Libreria Giuseppe Culicchia*, accessibile: <http://www.giuseppeculicchia.it/libreria-libreria-giuseppe-culicchia/>, ultimo accesso: 17/09/2013.
- , *Paso doble*, Milano, Garzanti, 1995.
- , *Tutti giù per terra*, Milano, Garzanti, 1994.
- , *Un'estate al mare*, Milano, Garzanti, 2007.
- , *Venere in metrò*, Milano, Mondadori, 2012.

- Ellis, Bret Easton, *American Psycho*, New York, Vintage Books, 1991. (L'edizione italiana nella traduzione di Giuseppe Culicchia: *American Psycho*, Torino, Einaudi, 2001.)
- , *Imperial Bedrooms*, New York, Alfred A. Knopf, 2010. (L'edizione italiana nella traduzione di Giuseppe Culicchia: *Imperial Bedrooms*, Torino, Einaudi, 2010.)
- , *Less Than Zero*, New York, Simon & Schuster, 1985. (L'edizione italiana nella traduzione di Francesco Durante: *Meno di zero*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1986.)
- , *Lunar Park*, New York, Alfred A. Knopf, 2005. (L'edizione italiana nella traduzione di Giuseppe Culicchia: *Lunar park*, Torino, Einaudi, 2005.)
- Ferri, Andrea, "Giuseppe Culicchia: *Venere in metro*", *Il Paradiso degli Orchi. Rivista di letteratura contemporanea*, accessibile: <http://www.paradisodegliorchi.com/Venere-in-metro.26+M57f589c5f80.0.html>, ultimo accesso: 20/10/2013.
- Ferroni, Giulio, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Milano, Mondadori Università, 2007.
- , *Quindici anni di narrativa*, in Nino Borsellino – Lucio Felici (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, Milano, Garzanti, 2001, 183-311.
- Fitzgerald, Francis Scott, *Tales of the Jazz Age*, New York, Charles Scribner's Sons, 1922. (L'edizione italiana nella traduzione di Giuseppe Culicchia: *Racconti dell'età del jazz*, Roma, Minimum Fax, 2011.)
- Fried, Ilona, *A séta folytatása*, in Edit V. Gilbert (a cura di), *A perifériáról a centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, 2, Pécs, Pécsi Tudományegyetem – Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2004, 36-45.
- , *Modern olvasó irodalom és színház problémák és művek*, Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006.
- <http://eccetoro.wordpress.com/>, ultimo accesso: 05/11/2013.
- <http://muriaduri.blogs.it/2009/02/11/libero-5554127/>, ultimo accesso: 23/10/2013.
- <http://www.alfonso76.com/dblog/articolo.asp?articolo=474>, ultimo accesso: 04/11/2013.
- <http://www.anobii.com/massena28/comments?public=1&sort=10&page=3>, ultimo accesso: 23/10/2013.
- <http://www.frequencies.eu/2012/09/11/giuseppe-culicchia-brucia-la-citta-mondadori/>, ultimo accesso: 04/11/2013.
- <http://www.giuseppelicchia.it>, ultimo accesso: 05/11/2013.
- <http://www.qlibri.it/narrativa-italiana/romanzi/brucia-la-citt%C3%A0/>, ultimo accesso: 04/11/2013.
- <https://cosaleggostasera.wordpress.com/2013/05/14/brucia-la-citta-giuseppe-culicchia/>, ultimo accesso: 23/10/2013.
- <https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Culicchia/57738027264>, ultimo accesso: 05/11/2013.

<https://zazie.it/panoptikon/9788804595670/>, ultimo accesso: 04/11/2013.

La Bestia. Narrative invaders!, 1 (1997).

Marek, Heidi, “Giuseppe Culicchia oder: Gibt es einen literarischen Minimalismus in Italien?” *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur*, 23.47 (2002), 22-40.

McInerney, Jay, *Bright Lights, Big City*, New York, Vintage Books, 1984. (L'edizione italiana nella traduzione di Marisa Caramella: *Le mille luci di New York*, Milano, Bompiani, 1986)

Mondello, Elisabetta, *La giovane narrativa degli anni Novanta: “cannibali” e dintorni*, in Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004, 11-37.

Panzeri, Fulvio, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Pier Vittorio Tondelli*, in Fulvio Panzeri – Generoso Picone (a cura di), *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Un libro intervista*, Milano, Bompiani, 2001, 39-86.

---, *Variazioni da un'anticamera postmoderna. Scenari e trend della narrativa italiana tra anni Ottanta e Novanta*, in Raffaele Cardone – Franco Galato – Fulvio Panzeri (a cura di), *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, 15-52.

Pezzarossa, Fulvio, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Bologna, CLUEB, 1999.

Pivano, Fernanda, *Minimalisti e postminimalisti bemingwayani*, postfazione a Bret Easton Ellis, *Meno di zero*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1986, 219-268.

Sabbatini, Sergio, “Tratti principali della letteratura italiana dal 1968”, *Romansk Forum*, 15 (2002), 13-23.

Sári B., László, *Az amerikai minimalista próza nyomában*, in Tamás Bényei – Enikő Bollobás – István D. Rácz (a cura di), *A mondat becsülete. Írások a hetvenéves Abádi Nagy Zoltán tiszteletére*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 296-316.

Sinibaldi, Marino, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma, Donzelli, 1997.

Spinelli, Manuela, “Schegge di vita quotidiana. Il frammento letterario e il suo rapporto col reale nell'opera di Culicchia”, *Elephant&Castel. Laboratorio dell'immaginario*, 3.7 (2012), accessibile: http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/saggi/schegge-di-vita-quotidiana-il-frammento-letterario-e-il-suo-rapporto-col-reale-nell-opera-di-culicchia/117, ultimo accesso: 17/11/2013.

Taglietti, Cristina, “Culicchia processa Torino: vacua, perversa e drogata”, *Corriere della Sera*, 30 gennaio 2009, 43.

Tarantino, Giovanni, “Giuseppe Culicchia: «Qui a Torino la sinistra è scomparsa»”, *Secolo d'Italia*, 17 marzo 2009, accessibile: <http://robertoalfattiappetiti.blogspot.hu/2009/03/giuseppe-culicchia-qui-torino-la.html>, ultimo accesso: 23/10/2013.

Tondelli, Pier Vittorio, *Il mestiere dello scrittore*, in Fulvio Panzeri (a cura di), *Pier Vittorio Tondelli. Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Milano, (Classici) Bompiani, 2001, 777-939.

--- (a cura di), *Papergang*, Transeuropa, Ancona, 1990.

Turchetta, Gianni, *Ma te ce l'hai un papà?*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997, 24-33.

Twain, Mark, *Adventures of Huckleberry Finn*, New York, Charles L. Webster, 1885. (L'edizione italiana nella traduzione di Giuseppe Culicchia: *Le avventure di Huckleberry Finn*, Milano, Feltrinelli, 2005.)

Note

- 1 “*Papergang* non mi aveva come si dice «spalancato le porte» dell’editoria”, Giuseppe Culicchia, *Libreria Libreria Giuseppe Culicchia*, accessibile: <http://www.giusepperculicchia.it/libera-libreria-giuseppe-culicchia/>, ultimo accesso: 17/09/2013.
- 2 Giuseppe Antonelli, *Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi*, in Nino Borsellino – Walter Pedullà (ed.), *Storia generale della letteratura italiana*, XII, Milano, Federico Motta Editore, 1999, p. 685; Elisabetta Mondello, *La giovane narrativa degli anni Novanta: «cannibali» e dintorni*, in Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004, p. 17; Renato Barilli, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Torino, Testo&Immagine, 2000, 100; cfr. Fulvio Panzeri, *Variazioni da un’anticamera postmoderna. Scenari & trend della narrativa italiana tra anni Ottanta e Novanta*, in Raffaele Cardone – Franco Galato – Fulvio Panzeri (a cura di), *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, 41.
- 3 Cfr. Mondello, *op. cit.*, p. 21; Antonelli, *op. cit.*, 685.
- 4 Oltre alle opere suddette, possiamo riconoscere caratteristiche simili perfino in *A spasso con Anselm* (2001) e in *Liberi tutti, quasi* (2002), romanzi che narrano le avventure di un formichiere portatore di tratti umani. Malgrado gli intrecci di questi contengano certi elementi fiabeschi, essi si riferiscono sempre, e fortemente, alla realtà attuale. Per certi aspetti *Il paese delle meraviglie*, la cui azione si svolge apparentemente nei lontani anni Settanta e adopera bambini dai quattordici anni in sù come personaggi narrativi, potrebbe essere considerato un’eccezione. Tuttavia, in realtà troviamo anche qui un linguaggio assai giovanile, per cui, alla fine, neanche questo romanzo risulta tanto diverso dalle altre opere.
- 5 Giulio Ferroni, *Quindici anni di narrativa*, in Nino Borsellino – Lucio Felici (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, Milano, Garzanti, 2001, 297. Cfr. anche: Giulio Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Milano, Mondadori Università, 2007, 314. Già il titolo stesso del romanzo risente di una certa

- banalità in quanto proveniente dal primo verso non interpretabile di una filastrocca gioiosa, ma senza un particolare senso, per bambini. Dimostra una scelta di titolo simile quella di *Bla Bla Bla* che allude alla chiacchiarata vuota e inconsistente, alle assurdità e alle dissennatezze che sono osservabili nel mondo contemporaneo. Cfr. Gianni Turchetta, *Ma te ce l'hai un papà?*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997, 29.
- 6 Ilona Fried, *A séta folytatása*, in Edit V. Gilbert (a cura di), *A periferiáról a centrum. Világrodalmi áramlás a 20. század közepéső évtizedeitől*, 2, Pécs, Pécsi Tudományegyetem – Pro Pannonia Kiadó Alapítvány, 2004, 43. (Traduzione mia: D. M.; grassetto nell'originale.) Cfr. inoltre: Ilona Fried, *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*, Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006, 195.
- 7 Cfr. Sergio Sabbatini, „Tratti principali della letteratura italiana dal 1968”, *Romansk Forum*, 15 (2002), 18.
- 8 Marino Sinibaldi, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma, Donzelli, 1997, 89.
- 9 Sabbatini, *op. cit.*, 17-18.
- 10 Sinibaldi, *op. cit.*, 89.
- 11 Giuseppe Culicchia, “A proposito di certezze”, *La Bestia. Narrative invaders!*, 1 (1997), p. 52. È interessante notare che il ritmo del testo e il suono della pagina sono di grande importanza anche per Tondelli, come egli stesso aveva varie volte ricordato. Cfr. Fulvio Panzeri, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Pier Vittorio Tondelli*, in Fulvio Panzeri – Generoso Picone (a cura di), *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Un libro intervista*, Milano, Bompiani, 2001, pp. 51, 85; Pier Vittorio Tondelli, *Il mestiere dello scrittore*, in Fulvio Panzeri (a cura di), *Pier Vittorio Tondelli. Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Milano, (Classici) Bompiani, 2001, 780-782.
- 12 Cfr. Fulvio Pezzarossa, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Bologna, CLUEB, 1999, 213. Il catalogo di Pezzarossa si trova nelle pagine 215-222.
- 13 Cfr. *La Bestia. Narrative invaders!*, 1 (1997).
- 14 Mario Barengi, *I cannibali e la sindrome di Peter Pan*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997, 39.
- 15 Su minimalismo e neominimalismo americani cfr. Fernanda Pivano, “Minimalisti e postminimalisti hemingwayani”, postfazione a Bret Easton Ellis, *Meno di zero*, Tullio Pironti Editore, Napoli 1986, 219-268.
- 16 Cfr. Sabbatini, *op. cit.*, 17-18.

- ¹⁷ Luca Cervasutti, *Dannati & sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*, Pasian di Prato (UD), Campanotto, 1998, 57-58. (Grassetto nell'originale.)
- ¹⁸ Manuela Spinelli, "Schegge di vita quotidiana. Il frammento letterario e il suo rapporto col reale nell'opera di Culicchia", *Elephant&Castel. Laboratorio dell'immaginario*, 3.7 (2012), accessibile: http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/saggi/schegge-di-vita-quotidiana-il-frammento-letterario-e-il-suo-rapporto-col-reale-nell-opera-di-culicchia/117, ultimo accesso: 17/11/2013.
- ¹⁹ Cfr. Andrea Ferri, "Giuseppe Culicchia: *Venere in metrò*", *Il Paradiso degli Orchi. Rivista di letteratura contemporanea*, accessibile: <http://www.paradisodegliorchi.com/Venere-in-metro.26+M57f589c5f80.0.html>, ultimo accesso: 20/10/2013.
- ²⁰ Fernando Bassoli, "Il minimalismo tragicomico di Giuseppe Culicchia", *Orizzonti*, 14 (2001), accessibile: <http://www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=44184>, ultimo accesso: 23/10/2013.
- ²¹ Cfr. Heidi Marek, "Giuseppe Culicchia oder: Gibt es einen literarischen Minimalismus in Italien?", *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur*, 23.47 (2002), 22-40.
- ²² Cfr. Fried, *Modern olasz irodalom... op. cit.*, 185, 195; Fried, *A séta folytatása... op. cit.*, 43.
- ²³ Giuseppe Culicchia, *Istruzioni per l'uso - Bret Easton Ellis*, accessibile: <http://www.giuseppeculicchia.it/istruzioni-per-luso-bret-easton-ellis/>, ultimo accesso: 23/10/2013. Vedi ancora il supplemento intitolato *Cultura&Scienza* del quotidiano *Libero* uscito il 2 febbraio 2009 (per una foto dello scritto là incluso, dal titolo "Italian psycho. Gli yuppie di Culicchia bruciano Torino", vedi: <http://muriaduri.blogspot.it/2009/02/11/libero-5554127/>, ultimo accesso: 23/10/2013) e numerosi siti e blog d'Internet (ad esempio: <http://www.anobii.com/massena28/comments?Public=1&sort=10&page=3>; <https://cosaleggostasera.wordpress.com/2013/05/14/brucia-la-citta-giuseppe-culicchia/>; ultimi accessi: 23/10/2013).
- ²⁴ Negli anni precedenti all'uscita del romanzo la popolarità del servizio di rete sociale *Facebook* non era ancora al livello di oggi.
- ²⁵ "Esiste una componente giovanile [a Torino, in Italia] del tutto differente a quella dei tipi umani descritti nel libro? Certo: gli esempi non mancano. Ma a me questa volta interessava raccontare il mondo dei privilegiati, quelli che con ogni probabilità saranno la classe dirigente del futuro, sempre che il futuro glielo permetta." Giovanni Tarantino, "Giuseppe Culicchia: «Qui a Torino la sinistra è scomparsa»", *Secolo d'Italia*, 17 marzo 2009, accessibile: <http://robertoalfattipetiti.blogspot.hu/2009/03/giuseppe-culicchia-qui-torino-la.html>, ultimo accesso: 23/10/2013. (Grassetto nell'originale.)
- ²⁶ Ovviamente la scelta del nome dell'agenzia non è casuale dato che *fuffa*, soprattutto nell'Italia del Nord, oltre ai significati di "accumolo di peli", "biacolo, batuffolo di pol-

vere” e “laniccio”, ha anche quelli di “argomentazione inconsistente, vuota”, “apparenza ingannevole, senza contenuto” e “cosa che non vale niente”.

- 27 Vedi i capitoli nelle pagine 36-42, 127-131, 255-256 e 358-359. Il testo di *Brucia la città* lavora con numerose parole e espressioni inglesi, il che, in questo caso, serve non tanto a richiamare l'attenzione all'influsso significativo della lingua inglese esercitato su quella italiana, quanto invece a voler dare una descrizione della realtà contemporanea, per quanto assurda, che sia la più fedele possibile. Infatti, l'uso di tali espressioni, almeno nel contesto presentato dal romanzo, nell'ambiente incosciente dei valori veri e profondi, equivale all'essere moderni e di moda. L'importanza attribuita all'uso dell'inglese nel parlato quotidiano e l'effetto schiacciante che esso può esercitare sugli altri sono dimostrati, ad esempio, nel caso del collega di Iaio, Chicco, che, per far capire a tutti quanto egli sia di larghe vedute e aggiornato, non solo impiega tali parole e espressioni, ma termina quasi ogni suo discorso e ogni sua osservazione con l'esclamazione “molto di stile” *ob yeah*: “«Sbagliato» scuote la testa Chicco. «Non si tratta di trovare un nuovo slogan. Si tratta di trovare un nuovo brand per vendere Torino al resto del mondo, *ob yeah*.» [...] «Un nuovo nome per Torino. Un nome *hip, cool, young*, un nome *charming, successful, friendly*, un nome *brand-new, up-to-date, yé-yé*: o se volete, un nome *bot, ob yeah*.»” Giuseppe Culicchia, *Brucia la città*, Milano, Mondadori, 2009, 39.
- 28 Tarantino, *op. cit.*
- 29 Michele Barbero, “Torino notturna e morbida”, *Zai.net Lab*, 8.5 (2009), 39.
- 30 Culicchia, *Brucia la città... op. cit.*, p. 37. Nella moda il termine *vintage* significa lo stile degli abbigliamenti indossati tra gli anni 1920 e 1970, ma oggi giorno esso viene usato anche come un attributo dei vestiti richiamanti lo stile proprio di quell'età. Nel romanzo *vintage* serve sostanzialmente a descrivere i vestiti molto di moda: nuovi ma finti vecchi, intenzionalmente logori e/o logorati.
- 31 Culicchia, *Brucia la città... op. cit.*, 244, 292, 355. Il significato di *limited edition* è: “edizione limitata, numerata”. Nel romanzo il termine viene usato in relazione a pezzi d'abbigliamento rivelanti la propria esclusività e originalità ed il gusto raffinato dei loro portatori. Almeno in teoria, perché nel caso che ognuno indossi tali vestiti, l'originalità viene subito messa in dubbio: “Chicco [...] oggi indossa un paio di Levi's Big E *limited edition* identici ai miei [...]” Culicchia, *Brucia la città... op. cit.*, 255. Inoltre, di solito neanche la raffinatezza è una loro caratteristica discriminante.
- 32 Vedi i capitoli nelle pagine 50-51, 219-220 e 251.
- 33 Culicchia, *Brucia la città... op. cit.*, 12.
- 34 Culicchia, *Brucia la città... op. cit.*, 70.
- 35 Culicchia, *Brucia la città... op. cit.*, 310.

- ³⁶ Cfr. Culicchia, *Brucia la città...* *op. cit.*, 20-21.
- ³⁷ Vedi il capitolo intitolato *La torta* nelle pagine 208-214.
- ³⁸ Cristina Taglietti, “Culicchia processa Torino: vacua, perversa e drogata”, *Corriere della Sera*, 30 gennaio 2009, 43.
- ³⁹ Vedi per esempio le opinioni e i commenti di lettori rintracciabili sui seguenti siti d'internet e *blog*: <http://www.alfonso76.com/dblog/articolo.asp?articolo=474>; <https://zazie.it/panoptikon/9788804595670/>; <http://www.qlibri.it/narrativa-italiana/romanzi/brucia-la-citt%C3%A0/>; <http://www.frequencies.eu/2012/09/11/giuseppe-culicchia-brucia-la-citta-mondadori/>; ultimi accessi: 04/11/2013.
- ⁴⁰ L'indirizzo dell'*homepage* è: www.giuseppeculicchia.it. La funzione di questo sito è passata ormai ad un sito facebook (<https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Culicchia/57738027264>) e ad un sito *blog* (<http://eccetoro.wordpress.com/>). Ultimi accessi: 05/11/2013.
- ⁴¹ “[...] dagli anni Ottanta in poi abbiamo cominciato a chiamare certi prodotti usando le rispettive marche: il walkman era il Sony, le scarpe sportive erano le Adidas, i jeans erano i Levi's, e via di questo passo.” Culicchia, *Istruzioni per l'uso...* *op. cit.*
- ⁴² *Ibid.*
- ⁴³ *Ibid.*
- ⁴⁴ Nelle opere minimaliste la descrizione ridotta della realtà risulta in una misura decisiva dal fatto che la storia viene narrata dal punto di vista del personaggio principale ridotto, minimalizzato. Zoltán Abádi Nagy, studioso ungherese del minimalismo letterario americano, descrive quattro tecniche di riduzione minimalista dei personaggi i cui risultati sono: l'*uomo consecutivo* a cui era successo qualcosa di determinante ancora prima dell'inizio della trama e il testo informa solamente della conseguenza di questo evento o cambiamento; l'*uomo fenomenologico* che si presenta nel testo da un punto di vista esterno, più o meno così come tutti quanti nella vita reale, e il lettore può desumere il suo carattere e le sue motivazioni dai suoi atti e dalle sue relazioni esterne; l'*uomo desensibilizzato* che cerca di riuscire o di fuggire anestetizzandosi con l'aiuto di sostanze alteranti la coscienza; l'*uomo incapace di articolazione* che combatte con delle difficoltà nell'esprimersi e nel definire i propri problemi e la propria situazione nel mondo, per cui è spesso caratterizzato da un linguaggio semplice e banale, da una psiche e da motivazioni difficili da capire. Queste quattro categorie maggiori possono essere presenti nelle opere minimaliste sia separatamente che in una forma mista; inoltre, la lista dei tipi di personaggi minimalizzati potrebbe probabilmente essere integrata anche con altre categorie. Cfr. Zoltán Abádi Nagy, *Az amerikai minimalista próza*, Budapest, Argumentum, 1994, 221-238. (Le traduzioni italiane dei nomi dei tipi di personaggi sono mie: D. M.)

- ⁴⁵ Cfr. Jay McInerney, *Le mille luci di New York*, traduzione di Marisa Caramella, Milano, Bompiani, 1986.
- ⁴⁶ Tarantino, *op. cit.* Sarà opportuno ricordare che poi Culichia fa un paragone interessante tra il suo primo romanzo e quello qui trattato: “Detto questo, forse *Brucia la città* è un po’ il *Tutti giù per terra* di questi anni Zero [...]”
- ⁴⁷ Cfr. Zsófia Bán, “Túl a minimalizmuson”, *PRÁE*, 2 (2004); László Sári B., *Az amerikai minimalista próza nyomában*, in Tamás Béneyi – Enikő Bollobás – István D. Rác (a cura di), *A mondat becsülete. Írások a betwenéves Abádi Nagy Zoltán tiszteletére*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 297-299.
- ⁴⁸ Culichia, *Brucia la città... op. cit.*, 329, 330, 338, 395.
- ⁴⁹ Cfr. Bret Easton Ellis, *Meno di zero*, traduzione di Napoli, Tullio Pironti Editore, 1986; Abádi, *op. cit.*, 191.
- ⁵⁰ La canzone del 2007 conosciuta sia col titolo *Frangetta* (qui indicante anche un nome di persona) che con quello *Milano is burning* (*Milano brucia*) è opera del “gruppo” formato da alcuni studenti universitari chiamato *il deboscio*, nome derivato da una distorsione delle parole *deboscia* (“sregolatezza”, “vita licenziosa”) e *debosciato* (“dissoluto”). Con questa canzone è nata la figura stereotipica della ragazza di Milano sui vent’anni che è benestante, conosce perfettamente i *trend* correnti, sa quali sono i modi di comportamento accettati e in voga, i locali popolari da frequentare ecc., e perciò pensa di essere persona di buon gusto e molto raffinata, mentre è, in realtà, solo una ragazza pseudo-sofisticata. *Milano is burning*, che prende di mira proprio quel modo di vivere che attribuisce troppa importanza alle apparenze e che è troppo concentrato sulle esteriorità, all’interno del quale Frangetta espone proprio questi suoi pensieri e la sua vita, almeno a suo avviso, molto “di stile”, ha un testo insieme cinico, sarcastico e satirico, e presenta in modo indiretto un certo “specchio distorto” agli ascoltatori. Dopo la sua uscita, la canzone ha raggiunto una popolarità tale che sul suo modello sono poi nate, in breve tempo, numerose composizioni simili su varie altre città italiane, tra cui anche Torino. I titoli e i testi di queste canzoni erano naturalmente adattati sempre alle località in questione: *Roma is burning*, *Firenze is burning*, *Napoli is burning*, *Torino is burning* ecc. È uscito poi, col titolo *Italy is burning*, anche un album in CD, una *compilation* contenente le varie composizioni nate.
- ⁵¹ Culichia, *Istruzioni per l’uso... op. cit.*
- ⁵² Barbero, *op. cit.*, 39.
- ⁵³ Bassoli, *op. cit.*