

il verri

- consiglio di Charles Bernstein, Umberto Eco,
direzione Paolo Fabbri, Angelo Guglielmi,
Tomás Maldonado, Tom Raworth,
Jennifer Scappettone, Aldo Tagliaferri
- comitato di redazione Giovanni Anceschi, Andrea Cortellessa,
Daniele Giglioli, Niva Lorenzini,
Paolo Zublena
- responsabile Milli Graffi
- I saggi pubblicati dalla rivista sono sottopo-
sti al giudizio di revisori anonimi designati
dal comitato di redazione
- direzione via Bramante 20 - 20154 Milano
telefono e fax 02 33 19 455
e.mail info@ilverri.it
editore edizioni del verri
via Paolo Sarpi 9
20154 Milano
- abbonamenti privati Italia €31,00 – estero €52,00
enti e ist. Italia €80,00 – estero €130,00
Pagamento: bonifico Banca Intesa
IBAN IT57M03069094411000000113390
o tramite assegno.
- Autorizzazione del Tribunale di Milano
n. 4691 del 11 luglio 1958
- sistema grafico Giovanni Anceschi, Valerio Anceschi
- stampa abc Tipografia
via Majorana 38/40
50019 Osmannoro-Sesto Fiorentino
- © edizioni del verri, Milano - **giugno 2014**
issn 0506-7715
isbn 9788898514038
Numero del repertorio ROC 22830.

Sommario

in copertina *Non si può scindere l’anima dal corpo che la contiene*, di Donatella D’Angelo, 2014.

- 5 Daniele Giglioli
L’autore è l’eroe
Di un carattere della più recente narrativa italiana
- 29 Mariarosa Bricchi
L’io sintattico di Aldo Busi
Note su *El especialista de Barcelona*
- 39 Sara Sullam
In prima persona: i *récits* di Emmanuel Carrère
- 49 Alessandro Dal Lago
Il ritornello dell’io
Note su un caso estremo di egotismo letterario
- 62 Fulvio Carmagnola
Prima persona
Cinque tesi critiche sull’*àisthesis* emozionale

fuori tema

- 75 Helena Janecsek
Poesie
Vaterland
- 77 Milano oltre

- 78 Tropic di Roma
79 Vecchie ricette
- 81 Paolo Fabbri
Facoltà di linguaggio e di letteratura
Risposta ad alcune domande poste da Fausto Curi
- 89 Fausto Curi
Fenomenologia e storiografia nell'opera di
Luciano Anceschi
- 100 Ivan Schiavone
Automatismo delle Cassandre
- 103 Cetta Petrollo
Per un discorso sulle biblioteche: la
biblioteca di Elio Pagliarani

il punto

- 111 Giulia Niccolai
Il destino di un binomio
- 113 Aprire un varco
- 115 La sfera della lampadina
- 117 Domenico Cipriani
Il racconto di Frungillo

Mariarosa Bricchi

L'io sintattico di Aldo Busi

Note su *El especialista de Barcelona*

L'incipit è memorabile e suona «C'erano una volta gli altri»¹. Da lì in avanti, esorbita l'io.

Un personaggio monologante, qualificato con le iniziali A.B., parla a una foglia di platano, che qualche volta risponde, in forma di discorso diretto, dissertando a sua volta a proposito dell'io stesso che le parla; i personaggi sono visti dall'io, definiti, descritti da lui. L'io è narratore, voce dialogante e cardine prospettico. Per contro, i caratteri dell'io si rivelano subito limitati, ripetitivi, iper-codificati, e così la sua storia (riconducibile a nulla più che l'osservazione di vicende altrui). Pura presenza verbale, dilatatissima ma svuotata di identità attiva.

Convivono dunque nell'ultimo romanzo di Busi due scelte di segno opposto: saturazione dell'io che parla e appiattimento dell'io che agisce; l'io è personaggio incolore, specchio che riflette la cangiante esuberanza degli altri; ma titolare, per contro, di un controllo assoluto sul sistema linguistico.

Busi ha praticato fin dai suoi esordi una personalissima scrittura dell'io, affiancandola a recise dichiarazioni di anti-autobio-

1 — Aldo Busi, *El especialista de Barcelona*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2012, quindi Rizzoli Vintage, Milano 2013 (edizione rivista dall'autore). Le citazioni sono seguite dal numero di pagina della prima edizione. Miei i neretti.

grafismo², e creando così una frizione ricorrente tra libri e notizie paratestuali, adibite le seconde a confutare la *facies* esibita dei primi. A trent'anni dall'esordio, *El especialista de Barcelona* sperimenta una nuova forma per negare il racconto dell'io. Come eludere in un colpo solo la scrittura autobiografica e quella autofinzionale in modo estremo, sfidante e dissacrante? La risposta è appunto l'ostensione di una prima persona narrante in cui convivono protagonismo verbale e pallore identitario.

Dunque l'io è personaggio, certo, ma leggero, ipo-caratterizzato; è soprattutto attrezzo polemico antagonista a sé stesso, pronomi imbevuto di *esprit de controverse*, che fa del presenzialismo una strategia di dissoluzione della sua stessa identità.

Marginale alla vita, non alla lingua

Entriamo nella pagina. I tratti dell'io sono sovraesposti: periodi-bandiera che si aprono con soggetto e verbo (il tipo *Io penso*, 29; *Io non capivo*, 153; *Io ho fatto*, 180); ma anche infinite frasi a soggetto io sottinteso o dislocato oltre l'attacco; possessivi a piene mani. E furia autodefinitoria, di cui ecco un solo caso, esemplarmente declinato nella forma del *plazer*:

... una boccetta di aceto balsamico di losca provenienza, che **io userei** solo sulle fragole, un frutto che **non mi piace**, perché per me l'aceto è aceto di vino, perché **odio** il dolceamaro indiscriminato del nostro tempo dolciastro, il che non significa che non **vada pazzo** per il cardo e il rababaro e il radicchio di campo e le radici amare e, coi bolliti, il cren, vegetali che non sono dolciastri, sono quel che sono e **sono una delizia**, come **odio** ogni rafforzatore di sapore di marca asiatica, soia a parte, e americana mentre **adoro** un pizzico di granulato Star o Knorr senza glutammato e, anche se normalmente **non compro** niente di finto e niente dai cinesi ... (142).

Il segmento è parlante: nel flusso magmatico di abitudini e gusti (odio, adoro, faccio, non faccio...), affiora una sola affermazione che si emancipa, almeno sintatticamente, dal filtro dell'io (il rababaro e il radicchio di campo ... *sono una delizia*).

Inoltre: gli altri personaggi, come le azioni e le emozioni altrui, sono classificati secondo un metro di riferimento che rimanda alla

2 — Per esempio: «Mi sono deciso a riscrivere *Seminario sulla gioventù* a quasi vent'anni dalla sua prima apparizione a stampa non già perché il romanzo ne avesse bisogno [...] ma (anche) per stanchezza verso le migliaia di lettori non lettori che ne hanno decretato il trionfo [...] continuando accanitamente a cercarvi un'autobiografia che non c'è mai stata», in: A. Busi, *Ce la farà mai l'Italia a essere al passo con «Seminario sulla gioventù»?*, Id. *Seminario sulla gioventù*, Nuova edizione accresciuta, Adelphi, Milano 2003.

voce affabulante, che si auto-assume come termine di paragone. Dispositivo onnipresente è la giustapposizione. Individui, azioni, atteggiamenti sono riconoscibili non in assoluto ma relativamente alla loro distanza dall'io. E l'io si misura, a sua volta, sul confronto con gli altri.

Ricorrono moduli del tipo: *io, a differenza di* (212); o, viceversa, *a differenza di me, che* (281). Le attitudini si definiscono per opposizione:

Lui si sentiva irresistibilmente attratto solo da chi lo respingeva, **io** da chi ci stava alla prima occhiata (54).

per me il tempo ha le sue scadenze ben calendarizzate e i crediti tornano indietro entro un certo periodo o sono dei debiti irreversibili, **ma per lei no**, come se lei fosse un messia e la sua stessa Chiesa ... (280).

O, ben raramente, per sovrapposizione. E, allora, il termine di paragone è Hada, che campeggia nella seconda parte del romanzo, candidata al ruolo di *alter ego*:

Hada Espejismo in questo era **uguale a me...** (150).

Le similitudini originano o riportano all'io:

Io non ho mai dovuto fare **come lui** (55).

Lo amava **come io** sono costretto a amare la spina nell'alone sinistro che mi tormenta passo dopo passo... (215).

Il confronto non agisce solo entro le frasi, ma detta spesso la tecnica di costruzione della pagina, dove si contrappone sistematicamente il blocco 'altro' al blocco 'io':

Sancho Maria detestava doversi guardare anche solo di sfuggita e ancor più involontariamente
[...]

Io sto sempre alla pari tra il me fuori e il me dentro (211).

Ne sortisce un passo a due di densità martellante, dove però la relazione è doppiamente dissimmetrica: gli altri sono sussunti, fagocitati, finalizzati all'io; ma, al tempo stesso, l'io si perde negli altri, il suo stesso proporsi come unità di misura ne limita il ruolo a quello di un puro reagente. La prima persona è uno spazio cavo, un luogo di puro confronto.

La parola alla foglia, che si rivolge al narratore dandogli del tu:

Gli altri mica sono buoni di fatto e di mente **come te**, anche se **tu** insisti ad affermare il contrario, che sarebbero addirittura migliori e più meritevoli **di te**, ma **gli altri** hanno i loro religiosismi sulla materia e sullo spirito e su cosa è successo ieri sera in televisione, hanno l'aldilà per rifarsi, mica sanno **come te** risorgere ben prima di morire, **gli altri** hanno i beni materiali, gli status symbol, l'appartenenza di classe e la scalata sociale, l'apparire e l'essere e l'aver e il vivere nascosti e addirittura la trasmissione uterina dei propri geni irrinunciabili per il progresso dell'umanità! **Gli altri** sono rassegnati alla mancanza di scrupoli della furbizia e del doppio fine, hanno nanificato la loro intelligenza e ingigantito la paura di venire scoperti, **ma tu?** **Gli altri**, avendo paura della morte, temono di non vivere mai abbastanza; **tu, troppo** (222).

Gli altri (che sono numerosi: attorno all'*especialista*, una famiglia allargatissima) esistono, possiedono, vivono. L'io (tu, nelle parole della foglia) interpreta, commenta, funge da termine di paragone. Infine, anche le diffuse chiose metanarrative si aggrovigliano attorno a temi ricorrenti: l'io e l'autobiografismo:

E questo «io» in testa a ogni frase pronunciata ... (18).

I grandi romanzi autobiografici [...] mica si fanno parlando di sé! (368).

L'eccesso di io, avverte la stessa voce narrante, nega l'autobiografia. E in verità, quanto più l'io colonizza la frase, tanto più enfatizza il suo ruolo finzionale subalterno, si definisce anzi come attrezzo delle vite altrui.

Non solo: il *tour de force* io-esibizionista è tutto nel linguaggio, disloca l'attenzione dal personaggio alla parola. Cioè: l'io logorroico, pieno di opinioni, incazzoso e moraleggiante che sbatte in faccia al lettore la sua visione delle cose, parla perché maneggia una lingua che lo abilita a farlo. Non importa quello che (non) fa, decide, soffre. La sua storia non conta, conta la scrittura che la finge.

L'esorbitare dell'io, e il suo nascondersi, infine, dietro l'eccesso di parole dicono, prima che altro: io parlo perché la mia lingua è ciò che vale. Palese controprova è la modesta rilevanza, nell'intero romanzo, delle zone mimetiche, a fronte dello straripamento diegetico: agli altri spetta l'azione, all'io la parola. Una parola, però, protagonista, che sta a distanza siderale dal parco presenzialismo dei narratori-testimoni della tradizione romanzesca: l'io di Busi non agisce più di Ismael, o di Marlowe, ma non si rassegna a un ruolo subalterno. Marginale alla vita, ma non alla lingua l'io si va rive-

lando per quello che è: attrezzo sintattico, ed elemento coesivo; la chiave – non solo prospettica, ma stilistica – del libro.

Accostamenti capricciosi

Se ripetere 'io' a ritmo convulso non è parlar di sé (le informazioni, si è detto, sono prevedibili e narrativamente neutre) ma forgiare la forma interna di una scrittura provocatoriamente anti-autoriferita, le strategie di occupazione degli spazi viste fin qui sono solo l'inizio: disseminano l'io, ma ancora non scavano in profondo nelle possibilità offerte dalla lingua. E infatti la *reductio ad se ipsum* e la sua negazione passano anche per un altro processo, se non nuovo, certo applicato con oltranza inedita. L'io di Busi è un ricettore di esperienze: non le ordina, le registra. Infatti la prosa è poco orientata a stabilire relazioni tra gli eventi, si limita a elencarli, riportandoli senza sosta alla prima persona. La sintassi dell'*Especialista* non è una rete, ma una serie di linee, che convergono tutte verso l'io.

La voce affabulante si impadronisce della sintassi grazie a due processi: gonfia i periodi, talvolta a dismisura; e ne semplifica la struttura. Si ottiene così un piano linguistico esteso ma de-gerarchizzato, il meno possibile dipendente dai sistemi codificati di combinazione delle frasi. Disponibilissimo però agli estri connettivi dell'io che parla.

Più in dettaglio. I periodi sono spesso lunghissimi, ma ben poco ipotattici; dispongono cioè piani temporali e relazionali diversi in una superficie vasta ma non profonda. L'esibita ipertrofia del fraseggio cela in realtà una semplificazione estrema delle gerarchie sintattiche, una sorta di scrittura orizzontale dove il modulo principe dell'addizione garantisce all'io il governo assoluto della materia, soggetta solo al capriccio personalissimo dell'accostamento. Il governo dell'io si sostituisce alle leggi della sintassi. Ogni periodo può dunque crescere senza limiti, per semplice addizione di margini, senza che una progettazione pre-ordinata limiti o ingabbi la forma del pensiero. Come in questo frammento (la clausula di un periodo ben più lungo):

... e **non so** per quanto ancora, ma puoi fumare, **dicono che** tra un po' sarà proibito anche negli spazi pubblici, **e pensare che** contro i platani sono tuttora più gli uomini che i cani a pisciare, **perché poi** il piscio che sento del tutto psichico non è, **ogni tanto arriva uno** e si libera la vescica, **come faranno a** proibire questa simpatica usanza della vescica nazionale e parecchio interrazziale non si sa, **ancora tanto se**, insieme agli africani più dinoccolati e

fischiettanti e ai russi più abbacchiati e sbronzi, non vi si accomodano le comari (29).

Il collegamento tra i segmenti è garantito da una serie di punti di attacco (qui evidenziati in neretto) di registro colloquiale di significato generico, che ostentano la libertà di un flusso di pensiero non costretto negli argini della grammatica, e potenzialmente espandibile secondo l'estro. Gli snodi sono marcati ma, ai connettivi più facilmente disponibili – come congiunzioni, avverbi o formule di passaggio – si preferiscono sintagmi dal significato meno definito, più arrendevole.

Quando appaiono le congiunzioni tradizionali, domina la copulativa *e*, attrezzo connettivo ad amplissimo spettro, preposto a innumerevoli forme di elenchi o di aggregazioni:

Non ho bisogno di agnizioni e di riabilitazioni e non ci sono ovili nel cui seno ritornare, e non devo guarire da alcunché, a parte lasciare che la memoria spifferi via, perché la memoria mica è mia, è subita come per chiunque, e, siccome non posso cambiarla, voglio ... (11).

Anche la punteggiatura collabora al depotenziamento delle gerarchie sintattiche. Spesseggia il segno più carico di valori e di funzioni – dunque il più elastico e pieghevole – la virgola. In effetti la virgola di Busi è onnipresente: separa, unisce, dispone in serie, disloca piani diversi del discorso. Due esempi, dove la virgola agisce in assenza di connettivi verbali: marca un inciso; quindi segmenta un elenco, poi introduce dipendenti, infine scandisce sequenze.

... perché io tra le cinque e al massimo le otto, dipende dalla fame, rientro in albergo con altre due scatolette di tonno, un etto di prosciutto, un pezzo di gruviera, una pagnotta di segale, un Perrier-Jouët, anche non millesimato ma pur sempre con due bollicine di dieresi sull'ultima e, cento grammi di Calvisius, che sarà anche di storione di Calvisano ma lo trovo dappertutto e è buonissimo (108).

Le sogliole mi erano venute benissimo, nel frattempo si erano divisi anche gli spaghetti, ormai rappresi nell'uovo come fili di spago nel sego, che avevo lasciato indietro, ne servii una e mezza ciascuno, dissi che avevo un po' di inappetenza, solito problema da megacolon e stitichezza, che preferivo ... (175).

Insomma, invece di orchestrare una varietà di segni interpuntivi che rendano conto dei diversi piani del discorso, contribuendo a esplicitarne i rapporti concettuali, Busi si serve quasi esclusiva-

mente della virgola. Il risultato è un flusso pausato ma non gerarchizzato, un enorme piano dove si affollano azioni e pensieri disposti secondo l'estro onnipotente dell'io affabulante.

Un altro caso, radicale, della semplificazione sintattica è la frequente rinuncia a codificare le relazioni tra le frasi. Di nuovo, la giustapposizione vince sull'esposizione degli strumenti grammaticali che esplicitano le relazioni:

erano cinque giorni cinque che stavo a catena senza che il guinzaglio mi permettesse di andare oltre il Mercat de la Libertad, una volta i due profittatori potevano anche arrivarci a invitarmi fuori loro, no? (127).

Non **quindi una volta i due profittatori*, ma semplice accostamento di dato di fatto e desiderio che ne consegue. Ancora due esempi dove relazioni di causa non sono codificate, ma inferibili dal contesto:

... nessuna spinta mi ha portato a salire di nuovo a quel settimo piano [...]: alla nostra età chi non c'è in pianta stabile, una volta andatosene non c'è più ... (106).

e comunque io di roba iraniana non ne compro, là uno come me lo impiccherebbero su due piedi ... (108).

Nel primo esempio, due punti al posto di una possibile congiunzione esplicativa, come **infatti*, o causale, come **perché*; nel secondo caso, invece della codifica del motivo (**perché là uno come me*), l'accostamento di due affermazioni sintatticamente slegate anche se concettualmente dipendenti. Con gradi diversi di ipocodifica (la giustapposizione è il punto massimo), entrambi gli esempi esautorano l'ipotassi, rinunciando alle specifiche espressioni linguistiche che espliciterebbero i rapporti tra i due concetti.

L'ipocodifica, nel caso di Busi, non rimanda a un ridotto controllo autoriale sull'interpretazione, né incoraggia processi di inferenza da parte del lettore. Al contrario: rappresenta la scelta di servirsi in misura minima degli strumenti sintattici, per sperimentare una pagina dove l'accumulo linguistico senza discriminazioni iperbolizza il ruolo del personaggio-io, garante unico della coesione interna. Il pensiero fluisce infatti in forme che, dalle disponibilità della grammatica, prelevano attrezzi minimali e ripetitivi, come la virgola e la congiunzione copulativa.

Io sono la sintassi

L'io si dissemina dunque, oltre che per sovraesposizione, attraverso

so un flusso narrativo ad alto coefficiente personale. Dove contano non tanto i prevedibili minestroni lessicali (parole oscene, altre colte, spagnolo e dialetto, invenzioni) ma il fiume verbale, che tende a cumulare entro i confini di singoli periodi, estesi e sciolti da gerarchie grammaticali complesse, scampoli di tempo e sequenze di azioni. L'incipit del capitolo 2 è un esempio per eccesso. Lo trascrivo per intero, separando graficamente i blocchi contenutistici per facilitarne la lettura alla luce dell'analisi che segue.

L'appartamento, piccolo a occhio e croce, dell'*especialista de Barcelona* io non l'avevo mai perlustrato, ci ero capitato di sfuggita e non in tutta fretta solo un paio di volte in lontanissimi anni precedenti, **una volta** ... sarà stato fine anni Ottanta, primi anni Novanta ... trattenutovi quasi a forza da lei, la moglie ancora moglie e i due figli bambini ancora lì e non traslocati in un'isola,

e poi un'altra volta, una dozzina d'anni dopo, quando, sul punto di uscire, gli era arrivato in casa quel serbo e io sono rimasto a leggere sul terrazzino e poi abbiamo rotto, forse la sera stessa o il giorno dopo

o magari la volta dopo, di sicuro era già stato introdotto l'euro da un bel po', io a Barcellona o a Madrid ci andavo che c'era ancora Francisco Franco, e in tempi recenti e quasi ogni trimestre, anche a Siviglia o a Granada o a Cadice o a Valencia o a Salamanca o a Malaga, mi è sempre piaciuto portare i miei soldi di turista a sostegno della laicità non del tutto elasticizzata di Zapatero, con tutto che si è scoperto che la Chiesa cattolica, oltre a non pagare un centesimo di tasse nemmeno lì, si succhia dallo Stato spagnolo ben undici miliardi di euro l'anno, e poi noi italiani ci lamentiamo per quei miseri sette che le diamo in cambio di tutto il bene che ci fa

... l'especialista e io abbiamo rotto non so per quale futile motivo, lui a quella cena in quel ristorante non certo per camionisti a menu fisso era già alterato per conto suo, ricordo che uno gli aveva rotto naso e montatura degli occhiali, no, non era stato uno del Pen club, ma c'entrava il Pen e una città del Pen ...

ah sì, e poi in casa sua, impregnata di marijuana, c'ero stato **un'oretta quella volta** che lui era già divorziato da un po' e gli erano capitati tra capo e collo i figli ormai adolescenti dall'isola in cui erano stati spostati dalla madre risposatasi e *el especialista de Barcelona* non sapeva dove parcheggiarli e se potevo io andare da lui fino a che non trovava "una lesbica *canguro* a ore della lgbt", che non sa-

pevo neanche che cacchio fosse un canguro di questa lgbt che mi si impappina il cervello anche adesso solo a sillabarla a mente, cioè, in parole con qualche vocale, lui stava aspettando una baby sitter dichiarata, forse di nazionalità australiana, iscritta a un album professionale molto particolare e un po' aborigeno, chissà, e invece poi saltò fuori che era solo una canaria di Las Palmas iscritta all'associazione lesbianas gay bisexuales trans che, intanto che portava a spasso i suoi di animali, prendeva su anche i bambini degli altri per cento pesetas all'ora (32-33).

Fiato trattenuto per 37 righe a stampa, e il periodo è finito. Stipate con agio asimmetrico nell'arco sintattico stanno le visite dell'io in casa dell'*especialista*, scandite dalla ripetizione *una volta ... e poi un'altra volta ... o magari la volta dopo ... un'oretta quella volta*.

Entro ciascuna campata così introdotta trovano posto: informazioni sulla vita dell'*especialista* organizzate in divenire cronologico (moglie e figli bambini che vivono in casa, poi divorzio, poi figli cresciuti e lontani); viaggi e opinioni dell'io; dati sulla rottura tra l'*especialista* e l'io. Questa ultima informazione troneggia nella zona centrale del congegno affabulatorio: introdotta, abbandonata e finalmente ripresa in forma di inciso incorniciato da puntini di sospensione.

Il tutto in una catena di memoria a ruota libera, frammentata in segmenti di disuguale lunghezza da una punteggiatura di sole virgole, che restituisce le pause di un respiro ondivago e non gerarchizzato.

Il lunghissimo periodo dice, certo, di una disposizione digressiva, tra racconto e riflessione. Ma dice anche – e questo interessa – di un totale controllo dell'io sintattico sulla materia narrata: non solo storia, memoria, riflessioni passano attraverso l'io, ma la libertà del flusso periodico aperto costringe in effetti ogni dettaglio entro il governo testuale della prima persona.

Il passo potrebbe, da un punto di vista sintattico, chiudersi alla seconda riga: «L'appartamento, piccolo a occhio e croce, dell'*especialista* de Barcelona io non l'avevo mai perlustrato, ci ero capitato di sfuggita e non in tutta fretta solo un paio di volte in lontanissimi anni precedenti,» è un periodo di senso compiuto. Quello che viene dopo è una frangia potenzialmente infinita di dettagli che si muovono tra passato e presente, agganciandosi ciascuno al successivo grazie a una squadra di connettivi elementari, dove domina la congiunzione *e*.

Trascurare il sistema gerarchico della sintassi, il suo ordine e la sua opportunità di progettazione sono, nel caso di Busi, non una tra-

sgressione (non ne ha bisogno), ma una tattica di accentramento. Lo scrittore cioè si libera dalla gabbia della grammatica, e organizza la materia solo attraverso la sensibilità della voce narrante; azzerà per quanto possibile il sistema dei periodi e procede nelle due direzioni più tipicamente a-sintattiche: accumulo e divagazione. Io sono la sintassi, dice il protagonista di Busi.

Il vero significato dell'incipit

«Ho la grande sensazione di essere partito [...] come ego e che più passa il tempo, più la mia opera fa a meno di me» ha scritto Busi in *Nudo di madre* (sottotitolo: *Manuale del perfetto scrittore*)³. Nell'*Especialista de Barcelona* l'intuizione si compie e l'ego sbiadisce in via definitiva. Ma paradossale: all'emancipazione dell'opera dall'ego corrisponde, con scelta provocatoria e funambolica, non un abbandono del pronome-personaggio ma la sua presenza *en travesti*. Se l'*io sperimentale* di Walter Siti dichiarava di dissolversi in una invocata folla di consimili («la mia diversità è di massa»), quello di Busi si nasconde nel protagonismo, parla tanto da scomparire nelle sue stesse parole. *El especialista de Barcelona* è dunque un palcoscenico offerto non all'io che sperimenta, ma all'io che parla; non alle sue vicende, ma alla sua lingua. L'intersezione tra i pochi, convenzionalissimi tratti che pertengono all'autore reale e altri, non meno opachi, che sono frutto di invenzione non è insomma significativa quanto la scelta di affidare al pronome personale il ruolo di chiave stilistica. E di filtro. Il romanzo squaderna infatti una galleria di ritratti altrui – loro sì forniti di tratti individuali, e-sasperati fino al grottesco –, al disegno dei quali l'io si presta come strumento (di percezione, di confronto, di analisi). In questa prospettiva l'incipit «C'erano una volta gli altri» scopre il suo vero significato: che non è il riferimento a un passato superato dal nuovo dominio dell'io ma, al contrario, la piana dichiarazione del tema del romanzo, gli altri. Come nelle fiabe, l'imperfetto formulare del c'era una volta non introduce a un altro tempo, ma a un altro mondo. Il mondo, o il teatro, di una umanità altra dall'io.

3 — In prima edizione Bompiani, Milano 1997, poi negli Oscar Mondadori, Milano 2003.