

«COSÌ VELOCE E COSÌ IMMORTALE»
FLUO TRA SLANG, PROSA D'ARTE E BREVITÀ

Davide Di Falco

Università degli Studi di Napoli Federico II
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9575-8786>

ABSTRACT IT

Il saggio si propone di fornire una lettura linguistica e stilistica di *Fluo. Storie di giovani a Riccione* (1995) di Isabella Santacroce. Lo scopo è mostrare come il romanzo appaia diviso da una parte tra 'giovanilese' e tentazioni di prosa d'arte; dall'altra, tra ricerca di precisione e indeterminazione. In particolare, si vedrà come a fungere da cerniera tra la rapidità tipica della scrittura giovanile e la concisione lirica sia la vocazione alla *brevitas*, che porta a forme condensate e allo stile nominale.

PAROLE CHIAVE

Isabella Santacroce; Stilistica; Cannibali; *Brevitas*; Prosa d'arte; Lingua dei giovani.

TITLE

«Così veloce e così immortale». *Fluo* between slang, artistic prose and brevity

ABSTRACT ENG

The essay aims to provide a linguistic and stylistic reading of *Fluo. Storie di giovani a Riccione* (1995) by Isabella Santacroce. The aim is to show how the novel appears divided on the one hand between youth slang and temptations of artistic prose; on the other, between the search for precision and indetermination. In particular, we will see how the vocation to *brevitas*, which leads to condensed forms and nominal style, acts as a hinge between the typical speed of youthful writing and lyrical concision.

KEYWORDS

Isabella Santacroce; Stylistics; Cannibali; Brevity; Artistic Prose; Youth Slang.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Davide Di Falco è dottore di ricerca in Filologia presso l'Università Federico II, dove ha lavorato a una tesi in Storia della lingua italiana dedicata alla categoria di espressionismo linguistico. È stato borsista del progetto ERC-DisComPoSe ed è ora borsista presso l'Istituto Italiano per gli Studi Storici. Si occupa di prosa saggistica del '900 italiano. Suoi saggi, sulla lingua di Angelo Maria Ripellino, sono di recente apparsi sul «Giornale di Storia della Lingua Italiana» e su «Diacritica».

In queste pagine si svolgono alcune riflessioni sulla lingua di *Fluo. Storie di giovani a Riccione* (1995) di Isabella Santacroce, il primo capitolo della cosiddetta «Trilogia dello spavento», seguita con *Destroy* (1996) e conclusa con *Luminal* (1998).¹

Il romanzo, facilmente riassumibile, racconta un'estate riccione, che la quasi diciottenne Starlet trascorre con i suoi amici passando di bravata in bravata, tra sfrontato ribellismo e tentazioni d'innocenza.² Benché si tratti dell'opera di esordio di Santacroce, *Fluo* esibisce uno stile immediatamente riconoscibile, quasi che l'autrice, all'epoca venticinquenne, sia già stata in grado di accordare il proprio strumento nella maniera più personale e definitiva.

In via preliminare, va chiarito che Santacroce non è a rigore inseribile nel novero dei cosiddetti «Cannibali». Tra questi e l'autrice si respira certo un'aria di famiglia: li accomunano l'impiego spinto del «giovanilese» e gli ammicchi iper-specifici ai prodotti commerciali e alla cultura audiovisiva pop. Andrà tuttavia ricordato che Santacroce non figura tra gli autori di *Gioventù cannibale* (1996), l'antologia einaudiana curata da Daniele Brolli cui si deve il lancio della fortunata etichetta.³ Almeno in *Fluo*, poi, che oltretutto precede cronologicamente l'antologia, non si ravvisano tratti caratteristici di quella *vague* letteraria come l'ironia declinante nel grottesco oppure il gusto fumettistico per lo *splatter*. Anzi, come ha scritto Stefania Lucamante, lo stile di Santacroce «non vuole essere programmaticamente basso» e «arriva invece a delle tonalità alte, a una sorta di *sublime* del trash». ⁴ In altri termini, per la fiducia che ancora sembra accordata alla parola letteraria, l'autrice deve rinunciare al nichilismo cinico e allegro dei «Cannibali».

Su un piano più strettamente stilistico, è utile riportare un giudizio di Cesare Garboli, secondo cui Santacroce è una «prosatrice d'arte di altissima qualità, ipnotica, incantatoria, e sotto tutti gli aspetti «stupefacente» che «si piglia terribilmente sul serio» e «non sa raccontare». Il critico, poi, propone spiritosamente un matrimonio con Niccolò Ammaniti: i due scrittori si completerebbero a vicenda poiché l'uno sa raccontare senza saper scrivere, l'altra sa scrivere senza saper raccontare.⁵ Questa affermazione sull'incapacità di raccontare parrebbe poco meno che una stroncatura; in realtà, com'è noto, era uno dei vezzi istrionici di Garboli quello di presentare i plausi in forma di botte (e viceversa).

¹ Il romanzo uscì la prima volta per i tipi di Castelveccchi nel 1995. Nel febbraio 1999 apparve nella «Universale Economica» Feltrinelli. Per la presente analisi si è utilizzato ISABELLA SANTACROCE, *Fluo. Storie di giovani a Riccione*, Feltrinelli, Milano 2003. Si avverte che singoli termini, sintagmi e brani più ampi saranno direttamente seguiti, nel corpo del testo, dall'indicazione della pagina.

² Gli indizi linguistici che rimandano al fondale del romanzo sono sporadici. Spicca come romagnolismo appena «masare» 89, 103 «nascondere». È poi interessante un'occorrenza di «pubblifono» 112, variante italianizzata di *Publiphono* (si tratta del servizio di supporto per turisti basato sull'installazione di altoparlanti, utile per avvertire i bagnanti dello smarrimento di bambini o di oggetti).

³ NICCOLÒ AMMANITI *et al.*, *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, a cura di Daniele Brolli, Einaudi, Torino 1996.

⁴ STEFANIA LUCAMANTE, *Isabella Santacroce*, Cadmo, Fiesole 2002, pp. 21-22.

⁵ CESARE GARBOLI, *Letteratura: mezzo secolo all'incanto*, «La Repubblica», 21 settembre 1999, pp. 46-47.

Il giudizio è invece funzionale all'inclusione di Santacroce nella tradizione della prosa d'arte, i cui esiti medi non rivelano una solida vocazione narrativa.

Per limitarci a *Fluo*, infatti, vi si cercherebbero invano una trama articolata e compatta o personaggi a tutto tondo: i trentasette brevi capitoli di cui consta sono sì progressivi (alla progressività provvedono, spesso a inizio di capitolo, le indicazioni temporali) ma restano sequenze fondamentalmente autonome e intercambiabili; i personaggi (non esclusa Starlet, la voce narrante) sono figurine monodimensionali, talmente assorbite nel *tourbillon* allucinato delle loro attività da non tradire profondità psicologica. Le attività si affollano di capitolo in capitolo ma, per dir così, non arrivano a organizzarsi in un *plot*; se Santacroce racconta, lo fa al più al modo di una cronista esagitata che sia più attenta ai fatti e agli oggetti che agli attori: da qui una chiara inclinazione alla prosa breve, avarissima di dialoghi.

È evidente la volontà di rendicontare al minuto, che spinge a impiegare senza cedere il presente indicativo della presa diretta (non mancano episodiche occorrenze della perifrasi progressiva *stare* + gerundio).⁶ Questo impedisce pertanto gli indugi descrittivi tipici della prosa d'arte propriamente intesa; e tuttavia, legittimano a invocare questa trafila letteraria quegli squarci e quei movimenti di sentore lirico collocati spesso in fine di capitolo.

Come si è capito, l'interesse di *Fluo* consiste nel fatto che vi convivono due spinte contrarie, che per brevità possiamo intestare al "giovanilese" e alla prosa d'arte: da un lato, vi è la colloquialità più espressiva e disinvolta, con frequenti cadute disfemistiche; dall'altro, si trovano soluzioni formali che mirano a verticalizzare la pagina. Il terreno d'incontro tra queste due spinte centrifughe è la *brevitas*. È noto infatti che l'economicità sia tipica del parlato e dello scritto-parlato, in misura particolare di quello dei giovani; sul versante "alto", invece, va ricordato che l'essenzialità è funzionale alla tensione lirica.⁷ È utile precisare che il prosciugamento della prosa non riguarda singole zone dell'opera (magari quelle a vocazione lirizzante anche sul piano dei contenuti) ma viene condotta da Santacroce in ogni punto, con coerenza e rigore.

Per quanto riguarda l'incidenza del "giovanilese" nella lingua di Starlet, va subito sottolineata la *vis* espressivistica e iperbolica. È eloquente il ricorso ad avverbi come «paccianamente» 11, «esageratamente» 12, 111, «violentemente» 12, «grottescamente» 12,

⁶ «*Mi sto truccando per una cena very mondana*» 59, «*Sto cercando di copiare il trucco degli occhi di una modella del défilé di Galliano*» 59, «*Sto piangendo. Le lacrime rigano la mia faccia e bruciano*» 89.

⁷ È utile richiamare una considerazione generale di Pier Vincenzo Mengaldo: «Sintomi di una prosa lirizzante possono considerarsi un processo di rarefazione linguistica tendente all'eliminazione o assottigliamento di quegli elementi logici, esplicativi o semplicemente connettivi della prosa normale che meno si prestano ad essere caricati di valenze emotive, accompagnati da pedale lirico; e per altro verso un processo di condensazione, dove l'economia dei segni utilizzati è direttamente proporzionale alla loro maggiore pregnanza espressiva» (PIER VINCENZO MENGALDO, *Montale "fuori di casa"*, in ID., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 332).

«artificiosamente» 18, «paranoicamente» 18, «trasgressivamente» 19, «incredibilmente» 19, «forsennatamente» 19, «notevolmente» 19 (in tutto occorre otto volte), «passionalmente» 19, «innaturalmente» 27, «mostruosamente» 30, «dispensiosamente» 68, «schizzatamente» 82, «tormentosamente» 96, «inverosimilmente» 107, «oscenamente» 111.

In direzione iperbolica va anche lo sfruttamento intensivo degli elativi. In *Fluo* si dà un'articolata fenomenologia di superlativi analitici, i cui tipi più interessanti sono i seguenti:

- *molto* + agg.: «un mix molto kitsch» 12, «un party molto lesbo» 13, «un cinquantino molto giamaicano» 16, «inquadrature primo piano molto ipnotiche» 26, «foto scandalo molto estive» 100;
- *very* + agg. (non molto plausibile: secondo Luigi Matt, «nessun ragazzo, per quanto influenzato dai programmi di MTV userebbe *very* in luogo di molto...»⁸): «i nostri capelli *very* castano» 14, «Tutto *very* romantico» 55, «una cena *very* mondana» 59, «la situazione *very* pesa» 101;
- *così* + agg. (forse un anglismo che ricalca *so* + agg.): «tutto quel verde *così* esageratamente rassicurante» 12, «[Il Viola Dior] *così* intenso e sensuale» 14, «tutte quelle sonorità *così* trasgressivamente acide» 18-19, «uno sguardo *così* sensualmente sexy» 78, «queste spiagge *così* carnali» 85, «con quella faccia *così* milanese» 94, «un caschetto biondo, *così* sicuro e ordinato» 98, «tutte quelle adolescenti *così* fresche e levigate» 99, «La mia prima volta *così* naturale» 104, «[Gli spazzolini] *Così* compatti e sottili» 106, «la morte *così* vicina» 110, «tutto questo ben di Dio *così* kitsch» 111. Si osservi che il romanzo si chiude con le parole «*così* veloce e *così* immortale» 114;
- *più che* + agg.: «lite *più che* rumorosa via telefono» 11, «figlie ribelle di papà *più che* danaroso» 22, «seduto sul water *più che* ubriaco» 29, «reparto profumi e cosmetici *più che* fornito» 30, «birra *più che* graduata» 64, «un attico *più che* arredato» 68, «un PR *più che* americano in fuoristrada e Caterpillar *più che* distrutte» 69, «se la ridono *più che* imbarazzati» 86, «Un'anima folle *più che* solitaria» 100, «tasche laterali *più che* esagerate» 101, «Il pene di lui è *più che* in erezione» 109;
- *troppo* + agg.: «dei sandali *troppo* esagerati» 57, «Il giorno sarà *troppo* impietoso» 84, «Solita sensazione *troppo* pesante» 94;
- *veramente* + agg.: «top lycrato *veramente* osé» 17, «storie del genere *veramente* metropolitane» 47, «una situazione *veramente* fantozziana» 62, «un monovolume lunare dal sapore *veramente* jap» 101.

Insistito è anche l'uso di prefissi elativi, debitore del linguaggio pubblicitario:

- *iper-*: «iperfemminili» 13, «ipersensuale» 17, «ipersviluppata» 23, «ipersfaccettati» 37, «iperrumoroso» 63 (-i 106), «ipergonfia» 72, «ipermuscoloso» 79, «iperallate» 85, «iper-trasparente» 87 (ma «ipertrasparente» 105), «iperefficace» 96;
- *mega-*: «mega Rolex» 17, «mega trampoli» 24, «mega tacco» 37, «mega posacenere» 41, «megaparrucca» 44, «mega cazzate» 56, «mega fibbia» 61, «mega joint»

⁸ LUIGI MATT, *Percorsi stilistici di Isabella Santacroce*, «Lingua Italiana d'Oggi», V, 2018, p. 246.

72, «mega banana» 76, «mega bulbi oculari» 76, «mega mitra fluo» 86, «mega acquario» 88, «mega pannello con dei mega bottoni» 91, «mega abiti» 109);
- *stra-*, applicato anche a base verbali: «stramaledettissimo» 12, 11, «se ne strabatte» 12 e «strasbattendosene» 27, «strafissa» 27, 64, «strapiene» 32.

Puntano all'espressività i numerosi casi di «raccorciamenti di parole»: ⁹ «anta» 12, 98 «quarantenne», «Smemo» 21 «diario Smemoranda», «lesbo» 21, 43, 44, 61 «lesbica», «trave» 24, 61 *et passim* e «travesta» 44, 113 *et passim* «travestito», «sexy» 24 «sexy shop», «ninfo» 25 «ninfomane», «idro» 20, 30 «idromassaggio», «ero» 38 «eroina», «spaccia» 39, 82, 83 «spacciatore», «siga» 40 «sigaretta», «preserva» 42 «preservativo», «disco» 43 «discoteca», «strobo» 45 «luce stroboscopica», «proff» 52 «professori», «benza» 56 «benzina», «maranz» 62 «maranza» cioè «tamarro», «mini» 62 «minigonna», «para» 72 «paranoia», «lunga» 72 «lungomare», «marja» 75 «marijuana», «coca» 81 «cocaina», «pappa» 82, 113 «pappone», «caramba» 87 «carabiniere», «profilà» 48, 105 «profilattico».

Merita un indugio il verbo *lanciare*, un vero e proprio «santacrocismo». Secondo Massimo Arcangeli, il verbo sostituisce «forme verbali del dire di consueta, più neutra utilizzazione», aggiungendo «una vivace nota di colore». ¹⁰ Difatti, quando non è impiegato come «semantema cinetico», ¹¹ *lanciare* surroga espressivamente verbi come *emettere*, *produrre*, *pronunciare*. Solo pochi esempi: «Ciao stelline vi va dello champagne?» lancia il quarantenne non proprio a suo agio» 17, «L'hard movie lancia lamenti, sospiri e tutto il sonoro di godimenti di massa». 29, «Mi scrocca una siga e lancia un: «Andiamo va»». 41, «Lanciano incomprensibilità straniere e scattano foto» 46, «residui preistorici di figli dei fiori vecchia maniera lanciano afro-sound molto libero» 104.

È pertanto un fatto ovvio la «ripresa mimetica e ironica di espressioni del gergo giovanile». ¹² Tra queste: «flippaggio» 13 «ossessione», «gazatura» 25 «disinvoltura», «carte» 27 «banconote da mille lire», «sclero» 20, 99, 106 «perdita del controllo» (con i derivati «sclerato» 12, 31 e «sclerare» 14, 17, 45, 77, 99, 103), la locuzione omeoteleutica «zero bolero nero» 41 «zero assoluto», «maranza» 61, 63, 73 «tamarro», «bonazzi» 62 «ragazzi avvenenti», «lumare» 16, 22, 90, 101, 112 «adocchiare» (con «lumatine» 102 «occhiate» e «slumare» 79, 87 e «slumamenti» 80, con *s-* intensiva), «intriuppata» 104 «ossessionata», «ladrare» 106 «rubare», «intascaggio» 107 «furto». ¹³

A parte si consideri il cosiddetto «droghese», che include sia termini italiani che anglicismi: si incontrano «pusher» 17, «canna» 19, «spaccia» 39, 82, 83, «pere» 39, «ero-

⁹ MASSIMO ARCANGELI, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, 'bad girls'*, Carocci, Roma 2007, p. 138.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Traggo la dizione da PIER VINCENZO MENGALDO, *Da D'Annunzio a Montale*, cit., p. 17.

¹² VALERIA DELLA VALLE, *Tendenze linguistiche nella narrativa di fine secolo*, in ELISABETTA MONDELLO (a cura di), *La narrativa italiana di fine secolo*, Meltemi, Roma 2004, p. 51.

¹³ Segnaliamo che *gazatura* e *ladrare* sono lemmatizzati, con esempi tratti proprio da *Fluo*, in RENZO AMBROGIO, GIOVANNI CASALEGNO (a cura di), *Scrostatì gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, UTET, Torino 2004, pp. 208, 251.

shopping» 39 “acquisto di eroina”, «bianca» 61 “cocaina”, «drogherecce» 65 “relative a sostanze stupefacenti”,¹⁴ «joint» 73, «marja» 75 “marjuana”, «coca» 81, «amfetamina» 84, «Adamo» 95, «Mdma» 103.¹⁵

Non stupiscono, in un romanzo la cui lingua è tanto debitrice dei linguaggi giovanili, le frequenti cadute disfemistiche. A mero titolo di esempio, si contano ventotto occorrenze di *culo*, sedici di *cazzo*, quattordici di *puttana*, sette di *merda*. Si segnala, in particolare, *stronzate* (undici occorrenze), impiegato con l’accezione di “oggetti inutili”: «Laura gli lancia il plastico cellulare giallo comprato dal nero vendi stronzate» 71.

È notevole l’impiego di *negro* impiegato con cinica leggerezza sia come sostantivo («negre grasse e fiorate» 71, «seni di negre selvatiche» 89, «negri millelire» 106) che come aggettivo («Le labbra negre» 25: una soluzione scorciata per “labbra simili a quelle delle donne afroamericane”). Si registra infine un caso in cui *negro* parrebbe impiegato come allotropo antico e letterario («Tra poco il buio *negro* tornerà con le sue luci e insegne» 111).

A fronte di tale disinvoltura, va registrato anche il fenomeno speculare di perifrasi talora arzigogolate che sostituiscono eufemisticamente forme sentite come scabrose:¹⁶ «coinvolgimenti acquatici» 20 “sesso in acqua”, «attrezzatura fallica» 23 “pene”, «esibizioni gluteali» 24 “sculettamenti”, «rotondità acquisite» 61 “seni ricostruiti”, «appuntamento mensile» 98 “ciclo mestruale”, «commercio di narcosostanze da disco» 103 “spaccio di pasticche”, «liquido alcolico sottovetro» 113 “bevanda alcolica”. Infine, l’uso di «immunodeficienza acquisita» 64 “AIDS” – se non è mera ostentazione del tecnicismo medico – potrebbe significare la sopravvivenza di un pudore che si esplica nel tabù linguistico.¹⁷

Consistente è la presenza di forestierismi, che non sono tipograficamente messi in rilievo: conducendo lo spoglio lessicale, Alessia Epicoco ne ha individuati 377 (di essi, ben 346 sono anglicismi o piuttosto angloamericanismi).¹⁸

¹⁴ *Drogherecce* offre l’occasione per notare che in *Fluo* è fittamente rappresentato il suffisso *-ereccio*. Di là del comune «godereccio» 55, infatti, occorrono «porchereccio» 80 e «discotereccio» 80. Il suffisso non è nuovo alla scrittura giornalistica brillante e al linguaggio giovanile: difatti, un termine come *scopereccio* è datato al 1965 dal *Grande dizionario italiano dell’uso*. Sulla scarsa produttività di *-ereccio*, cfr. MARIA GROSSMANN, FRANZ RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Niemeyer, Tübingen 2004, p. 440.

¹⁵ In particolare, *Adamo* è la soluzione scorciata di *pillola di Adamo*, che designa la MDMA. Infatti, «se Mdma si pronuncia velocemente, viene fuori [...] Adam, da cui l’italianissimo “pillola di Adamo”» (FABRIZIA BAGOZZI, *Generazione in ecstasy*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1996, p. 52).

¹⁶ Perifrasi analoghe si danno anche al di là della sostituzione eufemistica: si pensi a «macchina galleggiante supevettoresinata» 100 “yacht”, notevole perché ad essere oggetto di perifrasi è un anglicismo.

¹⁷ Sull’interdizione linguistica nell’italiano contemporaneo, si rimanda a SABINA CANOBBIO, *Confini linguistici: l’interdizione linguistica nell’Italia contemporanea*, in GABRIELE IANNACCARO, VINCENZO MATERA (a cura di), *La lingua come cultura*, UTET, Torino 2009, pp. 35-47.

¹⁸ Cfr. ALESSIA EPICOCO, *Analisi linguistica per tratti neostandard e substandard di tre scrittori “cannibali”*, tesi di laurea magistrale, relatore: prof. Mirko Tavoni, Università di Pisa, a.a. 2013-2014, p. 110.

L'«anglomania»¹⁹ del linguaggio dei giovani è fatto noto. I suoi vettori principali sono stati la musica e successivamente l'informatica; e tuttavia, è da credere che Santacroce spinga consapevolmente il pedale dell'eccesso. Infatti, come ha osservato Luigi Matt, gli angloamericanismi presenti nel romanzo «nella maggior parte dei casi, non hanno alcun riscontro nei concreti usi giovanili». ²⁰ In altri termini, posto che nel linguaggio giovanile è normale il ricorso ai forestierismi, siano essi impiegati ludicamente o come tattico *we-code*, in *Fluo* è la loro innaturale abbondanza ad essere un fatto stilisticamente significativo.

Di seguito, un campionario solo esemplificativo degli angloamericanismi: «nella *house* la situazione è alquanto tesa» 11, «la *people* mortale» 11, «incazzati in *very hard sound*» 11, «*baby teen-ager* under venti» 13, «*young woman* ben conservata» 13, «Appuntamento con il *man*» 16, «famigliole *traditional*» 18, «ci scappa il *business*» 19, «la *situation* era di un buffo incredibile» 22, «La bolognese si specchia vanitosamente atteggiando le *red lips*» 22, «tutti o quasi con *family*» 24, «I *boys* attorno al tavolino se la ridono» 31, «Una delirante violenza sconvolge l'*erotic* raduno» 31, «certe vispe nonne in *very purple hair*» 33, «porcona *total* nuda» 36, «erezioni *full time*» 39, «una *doll* gonfiabile» 53, «*minimal* canotta» 62, «un *very disaster*» 77, «Mio padre starà palpeggiando la sua lolita procace rincorrendo sogni *forever young*» 113.

Ci limitiamo a due osservazioni: la scelta dell'angloamericanismo può spingere alla sequenza aggettivo-sostantivo («*erotic* raduno», «*minimal* canotta»); dall'angloamericano si possono trarre non solo singoli termini ma anche sintagmi, talora giustapposti («incazzati in *very hard sound*», «*baby teen-ager* under venti»).

Per quanto riguarda i forestierismi provenienti da altre lingue, Epicoco conta 27 francesismi (perlopiù tecnicismi acclimati relativi al mondo della moda e del *make-up*: «*tailleur*» 13, «*collant*» 14, «*atelier*» 41, «*maquillage*» 56, «*hennè*» 77, «*chiffon*» 79 etc.). Per parte nostra, segnaliamo la presenza di pochi ispanismi, il più interessante dei quali è *lolita*, «ninfetta»: ²¹ «Mio padre ha mollato mia madre per una *lolita* puttana» 16, «filmetto basso-italiano con Isabella Ferrari ancora *lolita*» 112, «Mio padre starà palpeggiando la sua *lolita* procace» 113. Notevole è anche il portoghesismo *brasileiro*, impiegato scherzosamente: «perizoma *brasileiri*» 35, «*Brasileira* dedita alla prostituzione» 39-40, «chiome da lavorare in *brasileire* trecchine colorate» 55 ecc.

¹⁹ EDGAR RADTKE, *Varietà giovanili*, in ALBERTO A. SOBRERO (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Laterza, Bari-Roma 1993, p. 216.

²⁰ LUIGI MATT, *Percorsi stilistici di Isabella Santacroce*, cit., p. 246.

²¹ *Lolita* è, com'è noto, il nome della protagonista dell'omonimo romanzo di Vladimir Nabokov (1955). Considerati però i riferimenti estetici e culturali di *Starlet*, il tramite potrebbe essere l'adattamento cinematografico di Stanley Kubrick. Un altro indizio in tal senso è un riferimento ad *Arancia meccanica*: «Moni si è comprata delle ciglia che fanno molto *Arancia meccanica*» 42.

Una tale ricognizione non può infine prescindere dalle vere e proprie invenzioni lessicali del romanzo; del resto, è nota la velocità con cui nel linguaggio giovanile i neologismi nascono e scompaiono.²² Tra i neologismi si segnalano:

- *folklormente* “folkloristicamente” («lanci di polkemazurke folklormente romagnole» 72). L’avverbio, esemplato direttamente dal sostantivo folklore, non è registrato nei repertori lessicografici. Interrogando la banca dati di Google Books si appura che non vi sono attestazioni del termine anteriori a *Fluo*;
- *ingelato* “cosperso di gel” («Uno di loro si sbatte sulla panchina dimenando il solito caschetto ingelato» 63). Il termine non è registrato nei dizionari; si trova però usato, riferito al cioccolato e con il significato di “trasformato in gelato” in un saggio di Folco Portinari;²³
- *lampadato* “abbronzato artificialmente con una lampada a raggi ultravioletti” («Io adoro le salse” finisce malizioso girando il culo lampadato» 61). Il termine è registrato dal *Supplemento 2004* del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (d’ora innanzi GDLI), che allega un passo tratto da *Elianto* (1998) di Stefano Benni. È dunque possibile retrodatare la prima attestazione letteraria del termine;
- *mocassinato* “a forma di mocassino” («In completo di lino e scarpa mocassinata» 16), non registrato nei dizionari;
- *pellato* “di pelle”, detto di capi di abbigliamento («Appoggio gli anfibì pellati sul tavolo» 17, «si lascia tentare dalla mutandona pellata» 25), non registrato nei dizionari;
- *spraiare* “decorare o imbrattare con scritte o disegni eseguiti con bombolette di colori spray” («cerco divagazioni al mal d’animo spraiando d’oro nitro vecchie Creepers bicolori» 11). Il termine (un’alternativa grafica di “sprayare”) è registrato dal *Supplemento 2004* del GDLI che allega come esempio proprio questo passaggio di *Fluo*;
- *tangato* “che indossa un tanga” («Statue muscolose osservano dall’alto questo party notturno di mezza estate, tra grilli e musica, culi tangati e bicchieri pieni» 49). Il termine è registrato dal GDLI, che ne esplicita la natura scherzosa.

Volgendoci al versante “alto” del romanzo, si rilevano infiniti con valore ottativo-descrittivo: si tratta di uno stilema poetico che da D’Annunzio, attraverso Boine e lo Sbarbaro di *Frantumi*, arriva almeno fino a Montale.²⁴ Lo schema prevede che gli infiniti, pur dipendenti da una forma finita, se ne allontanino e assumano autonomia sintattica. La presenza di questo schema in *Fluo* conferma la singolare tangenza stilistica tra Santacroce e la poesia/prosa d’arte primo-novecentesca; il dato, tuttavia, andrà maneggiato

²² «La grande rapidità di mutamento del linguaggio giovanile è dovuta al continuo ricambio di utenti: la velocità con cui vengono creati neologismi e metafore particolari corrisponde alla rapidità con cui molte di queste neoconiazioni scompaiono (basti pensare al termine *matusa*, che oggi non si usa più ma che negli anni Sessanta indicava, con una connotazione negativa, i genitori)» (LORENZO COVERI, ANTONELLA BENUCCI, PIERANGELA DIADORI, *Le varietà dell’italiano. Manuale di sociolinguistica*, Bonacci, Roma 1998, p. 103).

²³ Si veda FOLCO PORTINARI, *Il piacere della gola: il romanzo della gastronomia*, Camunia, Milano 1986, p. 156.

²⁴ Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Da D’Annunzio a Montale*, cit., p. 43.

con la debita cautela dal momento che letture dirette in tal senso da parte dell'autrice sono difficilmente ricostruibili. La tangenza è dunque un'aria di famiglia, una suggestione; resta il fatto che per la scrittura di Santacroce Massimo Onofri e Luigi Matt hanno evocato rispettivamente il «sacro nome di D'Annunzio»²⁵ e il «dannunzianesimo ingenuo di tanti romanzi rosa».²⁶

Si veda il seguente passo:

È buffo ritrovarsi alle nove a far colazione con i tacchi alti e la testa piena di musica, seduta a fianco di qualche signorinella regular profumata di Kenzo appena scesa dal letto. *Passeggiare* alle sette in viale Cecca quando ancora è tutto chiuso e ancora non sono scese sul campo di battaglia certe facce da cazzo, e allora il viale sembra un deserto e ci sono solo gli spazzini che fumano e bestemmiano per storie di calcio. *Ascoltare* il silenzio di certi vialetti addormentati e il flash di uno stereo nottambulo che urla ritmi frenetici violentando il puro di certe mattine acerbe. *Vivere* di notte, quando le menti adulte si ritirano nel sonno. *Possedere* il buio e deciderne il ritmo. *Vivere* come Pinocchio nel Paese dei Balocchi. 84 (corsivi nostri)

È evidente che l'infinito «Passeggiare» è tangibilmente retto dalla forma finita «È buffo»; e invece «Ascoltare», «Vivere», «Possedere» e «Vivere», sia per le parole fraposte che per l'interpunzione informativamente autonomizzante, raggiungono un'effettiva autonomia, non solo sintattica ma anche semantica. In altri termini, negli ultimi quattro infiniti è accentuata la valenza ottativa e persino programmatica.

Dello stilema in esame è possibile indicare altri due esempi meno estenuati. Nel primo caso non viene a formarsi un'effettiva catena di infiniti mentre nel secondo le virgole non riescono ad autonomizzare integralmente gli infiniti. Si osserva poi che, in entrambi i passi, la natura ottativa dell'infinito è rimarcata dal condizionale: «Vorrei partecipare a serate di gala lucidate a nuovo coperta solo da un certo plaid semicarbonizzato e da un bikini più micro del dovuto. Così, tranquillamente, *provocare* scandali lanciando ragni liofilizzati» 11-12, «Vorrei essere in chiesa tra candele e immagini sacre, lontana dal ritmo stonato del mondo. *Ascoltare* un organo liturgico che suona, *respirare* incenso, *rilassarmi* guardando vecchiette con il fazzoletto prese a pregare nelle prime panche» 66.

Un settore nel quale è possibile verificare la volontà dell'autrice di cesellare la pagina è la topologia dell'aggettivo. È frequente una soluzione letteraria come l'anteposizione dell'aggettivo al sostantivo; e l'adozione dello stilema sarà anche motivata dall'influenza dell'inglese e da intenti ironici. Passiamo in rassegna alcuni casi: «morboso interessamento» 24, «periodiche puntate» 24, «scatenato patron» 31, «delirante violenza» 31,

²⁵ MASSIMO ONOFRI, *La retorica del sublime basso: Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce*, in GIULIO FERRONI et al, *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Donzelli, Roma 2006, p. 52.

²⁶ LUIGI MATT, *Percorsi stilistici di Isabella Santacroce*, cit., p. 253.

«sensuale accoppiamento» 31, «cadaverica donzella» 33, «brasileiri culi 34», «meticoloso lavoro» 37, «innocua passeggiata» 33, «ugual retribuzione» 41, «morbide femmine» 43, «Frenetico ritmo» 46, «romantica love story» 45, «debole anima» 68, «stravagante accendino» 69, «Un gigante falò» 81, «adolescenziali brufolotti» 85, «la procace nudità» 87, «oscene corruzioni» 89, «insormontabili omertà» 97, «nella mia strana anima» 103, «placidi pensionati» 104, «luminosi laser» 108, «anarchica diversità» 114. Gli aggettivi possono disporsi anche in coppia: «turchi e orgeschi bagni» 77, «corrosive e degeneranti battaglie Power Rangers» 100, «sottili e vibranti suoni» 103.

Un indizio di innalzamento in senso prezioso del dettato è anche la disposizione a occhiale degli aggettivi. Si vedano: «strane ricette illegali» 33, «squallido appartamento sudicio» 40, «focosi abbracci sensuali» 45, «fastidiose impertinenze materne» 50, «fotuto agosto godereccio» 55, «brasileire treccine colorate» 55, «strana gente solitaria» 57, «strane reazioni drogherecce» 65, «ecstasiato gruppetto variopinto» 80, «bionde odalische strillanti» 86, «dolci sussurri ambigui» 95, «dolci fanciulle sempreverdi» 98, «calda sabbia abbronzata» 111 (si noti che «abbronzata» è aggettivo che si addirebbe piuttosto ai bagnanti), «plastiche tende canadesi» 112.

Si saranno notati in questi esempi alcuni cultismi come *donzella* e *fanciulle*, che hanno un patente valore ironico e in verità, in quanto inerziali, non sono stilisticamente marcati; più interessante, allora, è soffermarsi su altri due stilemi nobilitanti come il plurale poetico e l'impiego di sostantivi astratti in luogo dei concreti corrispondenti. È significativo che entrambi gli stilemi (spesso concomitanti) figurino tra quelli censiti da Mengaldo come caratteristici della poesia ermetica;²⁷ la loro presenza, dunque, funzionale allo smarcamento dalla normalità linguistica, conferma la vicinanza di alcune zone di *Fluo* alla prosa d'arte.

Tra i plurali poetici, vi sono forme indeterminate e al contempo amplificative come «brindisi per *futuri* in *sabbie* lontane» 37, «cercando di sfuggire a fastidiose *impertinenze materne*» 50, «impaurita da *sieropositività minacciose*» 67, «sconvolgendo *lesbiche routine* di madre-moglie» 95, «sciabola in *mari adriatici*» 112. Spiccano i casi in cui sono volti al plurale nomi di città necessariamente singolari: «il rossetto Silver glitter sempre importato da *capitali britanniche*» 37, «un PR più che americano [...] appena arrivato da *metropoli newyorchesi*» 69.

Non è detto che la pluralizzazione renda esclusivamente la fascinazione per le grandi città: ad esempio, «capitali britanniche» 37 evita la ripetizione di un ravvicinato *Londra*. Come si vede, il plurale poetico può dunque essere impiegato ai fini della *variatio*.

Per quanto riguarda il ricorso ai sostantivi astratti, si segnalano quelli con suffisso -ità:²⁸ «gridando *focosità* ridicole» 29 (in luogo di **parole focose*), «lanciano *incomprensibilità*

²⁷ Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, pp. 138, 141.

²⁸ Il fenomeno si dà anche in *Destroy*, dove «commestibilità» vale “cibi” («Le borse in plastiche rese pesanti da commestibilità familiari» 33-34, «Contemplo la reticenza del mio stomaco magro e

straniere» 46 (in luogo di **parole incomprensibili*), «sorvegliando francesità» 49 (in luogo di **vini francesi*), «Hanno pantacalze aderenti e *formosità* volgari» 69 (in luogo di **forme*).

Altre forme astratte sono possibili: «lanciare incazzature verbali» 51 (in luogo di **parole incazzate*), «nuotando nel *nero* del mare» 58 (in luogo di **nel mare nero*), «trasparenza dell'acqua» 110 (in luogo di **acqua trasparente*). L'esempio più notevole nonché espressionistico è però il seguente, inteso a descrivere con orrore il reparto macelleria di un supermercato: «E certe mani inanellate d'oro dalla lunga unghia decolorata afferrano *mutilazioni* ancora urlanti» 105. Qui «mutilazioni» sta per **corpi mutilati*: formalmente, siamo nei pressi dell'ungarettiano «[...] la congestione | delle sue mani» (*Veglia, Allegria di naufragi*, vv. 8-9).

Ad aumentare il gradiente di letterarietà contribuisce la «figuralità, che si esprime in inattese similitudini»;²⁹ la dissonanza sia contenutistica che tonale delle similitudini è stata ricondotta all'incoerenza tipica degli adolescenti,³⁰ ma è probabile che il gusto dell'associazione incongrua appartenga direttamente all'autrice.

Proponiamo un campionario solo esemplificativo delle similitudini: vi sono similitudini liricheggianti («la terza luna di giugno galleggia nel buio *come una medusa luminosa avvolta dall'acqua*» 11, «lascio scivolare le emozioni *come vele gonfiate dal vento*» 64, «I suoi codini penzolano *come seni di negre selvatiche consumate da figli-mariti insaziabili*» 88-89, «denti perfetti e capelli lucidi *come neve scesa improvvisamente durante il sonno e ancora non calpestata*» 96); similitudini iperboliche («i lampi sono *come demoni affamati*» 12: di sapore gotico);³¹ similitudini ironico-basse che attingono i figuranti all'enciclopedia consumistica di Starlet («Occhi affamati di curiosità mi si appiccicano addosso *come lycra bagnata*» 33, «tette pesanti *come brik di latte Granarolo da un litro*» 72, «lui di nuovo rilassato *come valeriana erboristica*» 102). Segniamo una similitudine che si direbbe meta-letteraria: «Bagno total white con idromassaggio e bustine pubblicitarie per l'igiene corporale sparse dappertutto *come foglie secche perse in una poesia autunnale*» 19.

Più notevole è il caso di *sabbia* impiegato due volte come sineddoche di “deserto” e di “spiaggia”: «Vuole festeggiare i suoi cinquant'anni in un deserto straniero. Attorno a lei solo sabbia e vento caldo. Altro vino bianco dentro bicchieri di vetro spesso. Cubetto di ghiaccio come in pomeriggi sotto ombrelloni rigati e brindisi per futuri in *sabbie* lontane a registrare la pace del vento» 37, «Giro in perizoma in compagnia di Laura per queste spiagge così carnali. Ho già parlato delle schifezze e delle tamarraggini che puoi vedere

incazzato per le scarse doti di commestibilità conosciute nelle ultime ore» 85) e «immoralità» vale «frasi immorali» («Ti stai eccitando perché la mia voce intona immoralità di uno strano lirismo» 50). Si cita da ISABELLA SANTACROCE, *Destroy*, Feltrinelli, Milano 2009.

²⁹ VALERIA DELLA VALLE, *Tendenze linguistiche nella narrativa di fine secolo*, cit., p. 52.

³⁰ Cfr. LUIGI MATT, *Percorsi stilistici di Isabella Santacroce*, cit., p. 248.

³¹ Il gusto per le atmosfere gotiche è andato acuendosi nella successiva produzione di Santacroce. Per un'analisi degli elementi gotici in *Revolver* (2006), si veda GIANNELLA SANSALVADORE, *The return of the ghost: Gothic, dystopia and Isabella Santacroce's "Revolver"*, «Studi d'italianistica nell'Africa australe/Italian Studies in Southern Africa», XXVII, 2, 2014, pp. 187-206.

popolare questa *sabbia*» 85). Nel primo esempio, «sabbie lontane» è uno dei plurali poetici visti sopra; in entrambi i casi, comunque, la sineddoche vale anche come strategia di *variatio*, occorrendo “deserto” e “spiaggia” nel cotesto precedente. Almeno «sabbia» per “spiaggia”, poi, è sineddoche tenace nella tradizione letteraria italiana: il GDLI allega infatti *sub voce* esempi che da Ariosto arrivano sino a Pavese.

Vediamo ora i fenomeni che cospirano ad effetti di *brevitas*. Essa, si è detto, rappresenta la cerniera tra la lingua dei giovani, tanto spesso sincopata e telegrafica, e le scritture rastremate o condensate perché in senso lato liriche.

Mira alla concisione il ricorso ad aggettivi in cui si condensano virtualmente sintagmi preposizionali o intere frasi. In particolare, vi sono:

- aggettivi relazionali che, sebbene perspicui, non sono evidentemente usati in modo atteso o canonico: «fuga caraibica» 13 “verso i Caraibi”, «vizi etilici» 36 “legati all’alcolismo”, «rose plastiche» 47 “di plastica”, «profumazioni floreali» 70 “di fiori”;
- aggettivi che sono piuttosto sostantivi che hanno subito una torsione in senso aggettivale: «performance ballerine» 13 “da ballerina”, «cortili sacrestani» 42 “degli oratori”, «resti di chele crostacee» 61 “di crostaceo”, «aliti religiosi» 68 “di religiosi”, «sofferenza extracomunitaria» 68 “provata dagli extracomunitari”;
- aggettivi che recuperano tecnicismi («depilazione sopracciliare» 37 “delle sopracciglia”, «palpeggiamenti gluteali» 34 “dei glutei”: dall’anatomia)³² o che li risemantizzano («bacio linguato» 61 “dato con la lingua”: dall’araldica);³³
- aggettivi che presuppongono un sintagma nominale («guarnizione piperita» 27 “con menta piperita”) o un sintagma verbale («righe mutate» 33 “prescritte dal medico della mutua”, «un’estate contabile» 41 “trascorsa in uno studio contabile”).

Effetti di *brevitas* vengono ricercati nel settore dei composti e delle giustapposizioni lessicali. È stato Arcangeli a correlare opportunamente la «ipoarticolata convergenza di voci legate l’una all’altra da relazioni sintattiche di varia natura» alla volontà dell’autrice di sortire «rapidità e concentrazione d’eloquio».³⁴ Lo studioso ha individuato in *Fluo* «determinanti attributivi, appositivi o complementari che – per suggestione dall’inglese – risalgono oltre i relativi determinati, saldandosi con essi in un’unica soluzione e svolgendo in qualche caso mansioni di paraprefissoidi».³⁵ Alcuni esempi significativi: «Mina-

³² L’aggettivo *gluteale*, marcato come scherzoso, è registrato dal *Supplemento 2004* del GDLI, che allega questo passo di *Fluo* e, come prima attestazione letteraria, un passo da *Coppia aperta, quasi spalancata* (1974) di Dario Fo e Franca Rame. L’interrogazione della banca dati di Google Books mostra tuttavia che il termine è impiegato in sede scientifica almeno sin dal 1808.

³³ In araldica, *linguato* è attributo di uccelli, grifi, draghi, serpi, anfitteri con lingua di smalto diverso. In italiano antico, si dà anche *linguato* “linguaggiuto, chiacchierone” (cfr. GDLI, s. v. *linguato*).

³⁴ MASSIMO ARCANGELI, *Giovani scrittori, scritture giovani*, cit., p. 140.

³⁵ Ivi, p. 140.

sound» 18 “suono di una canzone di Mina”, «frocio-bar» 57 “bar frequentato da omosessuali”, «beach-cabine» 72 “cabine da spiaggia”, «libido-ricerche» 86 “ricerche di partner sessuali”.

Tipicissimi sono i «sostantivi fusi o accostati l’uno all’altro in un modo talora brutale, per effetto della caduta dell’anello preposizionale che in condizioni normali li avrebbe collegati e poi, eventualmente, della loro semiuniverbazione».³⁶ Si dà anche qui un campionario selettivo: «storie-nausea» 11 “storie che danno la nausea”, «palloncini-elio» 12 “palloncini gonfiati a elio”, «colloqui psycho» 43 “colloqui con lo psicologo”, «soldi-elemosina» 56 “soldi dati in elemosina”, «capogiri-girotondo» 61 “girotondo che dà i capogiri”, «azioni Vietnam» 62 “azioni che ricordano la guerra del Vietnam” «negri millelire» 106 “immigrati africani che vendono oggetti da mille lire l’uno” ecc.

La ricerca di brevità sollecita spesso Santacroce all’adozione di uno stile quasi telegrafico. Ne consegue non solo un andamento velocizzato ma anche una certa lapidarietà. La rastremazione del dettato avviene sul piano sintattico e si traduce nella soppressione degli articoli e degli anelli preposizionali, nonché nel ricorso allo stile nominale.³⁷ A ben vedere, l’esito finale non differisce molto da quello di alcuni annunci o inserti pubblicitari.

Per quanto riguarda la soppressione degli articoli, è bene avvertire che le frasi realizzate non violano le regole di costruzione della lingua italiana; e tuttavia, sono a tal punto frequenti da acquisire marcatezza stilistica agli occhi del lettore, il quale è indotto a reintegrare virtualmente le frasi con gli articoli inoptati. Negli esempi che si allegano segnaliamo con il simbolo Ø la posizione degli articoli in via d’ipotesi inseribili: «operaio [...] che spende Ø lira sudata in cassette hard e calendari lesbian» 25, «Altro vino bianco dentro bicchieri di vetro spesso. Cubetti di ghiaccio come in Ø pomeriggi sotto Ø ombrelloni rigati e brindisi per futuri in sabbie lontane a registrare la pace del vento» 37, «Niente più minorenni adesso, ma puntate in chiesa per sedute liberatorie dentro Ø confessionali perversi scaldati da aliti religiosi» 68, «anche lui calza Ø anfibio very Britain» 79, «residui preistorici di figli dei fiori vecchia maniera lanciano Ø afro-sound molto libero» 104.

Per quanto concerne invece lo stile nominale si vedano questi passi:

- a) «Profumo di zucchero filato dentro il mio naso. Brividi da trenino fantasma e tunnel scricchiolanti pieni di polvere e ragnatele sintetiche» 13;
- b) «Altro vino bianco dentro bicchieri di vetro spesso. Cubetti di ghiaccio come in pomeriggi sotto ombrelloni rigati e brindisi per futuri in sabbie lontane a registrare la pace del vento» 37;

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Sullo stile nominale è d’obbligo il rimando a GIULIO HERCZEG, *Lo stile nominale in italiano*, Le Monnier, Firenze 1967.

- c) «Flash di ottantenni dentro ospizi senza figli seduti con le mani unite come in attesa di tram ritardatari. Flash e ancora flash di maschi consumati e donne senza rossetto e dentiera sul comodino» 68;
- d) «Odore di caffè decaffeinato e tracce bruciate di fette troppo cotte. Ancora Laura al telefono. Altre parole solidale, dolci sussurri ambigui, inviti vacanza almeno per qualche giorno, così per dimenticare, ciao ti aspetto, baci. Ancora buio nella mia stanza e raggi luminosi attraverso i trafori di plastica» 95;
- e) «Nessuna madre nominata, forse fratelli stravaganti in giro per il mondo» 96;
- f) «Luce. | La vasca piena d'acqua e il corpo immerso dell'olandese. | Urlo» 109-110.

Come si vede, lo stile nominale è impiegato soprattutto per descrivere percezioni e sensazioni (a-e) e per inanellare immagini con tecnica quasi cinematografica (f). Inoltre, almeno f) fa riflettere sul fatto che lo stile nominale non è finalizzato alla sola velocizzazione; complici gli a capo, che abbiamo segnalato con la |, l'impressione è piuttosto quella di un *ralenti* estatico, di un silenzio che prepara l'espressionistico *Urlo* finale.

Tra gli espedienti principali dello stile nominale figura inoltre il ricorso alla nominalizzazione. Un solo esempio: «Edie vorrebbe rivelare ai genitori le sue verità gay» 89. Qui un sintagma nominale comprensivo di aggettivo («le sue verità gay») sostituisce una proposizione oggettiva. Una forma meno contratta e condensata sarebbe stata all'incirca: «Edie rivela ai genitori *di essere in realtà gay».

Si insiste su un punto: l'adozione dello stile telegrafico, anziché denunciare una scrittura *naïve*, è uno dei tratti che connotano letterariamente *Fluo*. Emilia Calaresu a proposito dello stile nominale (ma lo stesso vale per quello telegrafico) ha scritto che esso «assolve abbastanza spesso funzioni latamente poetiche collegate al mondo delle sensazioni, percezioni e pensieri» e che può essere impiegato solo parcamente «nel mondo del parlato-parlato»;³⁸ del resto, questo mondo, è ormai noto, non è caratterizzato dalla concisione, quanto piuttosto da strategie di ripetizione e ridondanza.

Quella tra “giovaneilese” e prosa d'arte non è peraltro l'unica dualità rilevabile in *Fluo*. Infatti, la voce narrante di Starlet oscilla da un massimo di precisione ad un massimo di indeterminazione.

Innanzitutto, la precisione si dispiega in alcune indicazioni temporali (un esempio: «Sabrina è arrivata alle sedici e cinque» 73). Si traduce poi nell'aggettivazione cromatica; per limitarci alle tonalità di verde, si vedano: «verde erba» 14, «verde acido» 14, «verde mare» 46, «verde vomito» 59, «verde cavalletta» 60, «verde fluo» 63, «verde metallizzato» 63, «verde mela dietetica» 67, «verde smeraldo» 68. In misura particolare, la precisione si concreta nella nomenclatura dei prodotti commerciali: non vi è infatti pagina del romanzo che non sia costellata di marchionimi. La «nominazione indefessa di marchi

³⁸ EMILIA CALARESU, *Quando lo scritto si finge parlato. La pressione del parlato sullo scritto e i generi scritti più esposti: il caso della narrativa*, in KLAUS HÖLKER, CHRISTIANE MAAB (a cura di), *Aspetti dell'italiano parlato*, Atti del Simposio *Aspetti dell'italiano parlato - Tra lingua nazionale e varietà regionali* (Università di Hannover, 12-13 maggio 2003), Lit Verlag, Münster 2005, p. 82.

e di griffe»³⁹ rispecchia gli orizzonti mentali di Starlet: per l'adolescente la realtà è ridotta a una mono-dimensione artificiale e pervasa dalle merci.

Evidentemente, i marchionimi pertengono al polo della precisione in quanto effetti di reale che consentono una definizione univoca delle cose. Il marchionimo può persino arrivare a sostituirsi al nome comune, specialmente quando il marchio incoraggia soluzioni condensate. «L'uso di marche, personaggi televisivi o locali reali» ha infatti osservato Carlo Tirinanzi De Medici «permette [...] di scorciare lo spazio destinato alla descrizione».⁴⁰ Allo studioso non sfuggono due fatti: in primo luogo, la nominazione favorisce – più della descrizione – lo stabilirsi di «un senso di comunità» (o, almeno, di complicità) con i lettori; in secondo luogo, i nomi propri reali profusi nel romanzo sono «designatori rigidi»⁴¹ in quanto designano esclusivamente quell'oggetto, con conseguente restringimento dei margini di interpretazione fantastica concessa al lettore.

Si realizza, dunque, un uso nominale del marchionimo, sicché si può trovare «“Scotex” in luogo di “carta per asciugare”».⁴² Si tratta di soluzioni allusive poiché postulano un'enciclopedia merceologica condivisa con il lettore. Gli esempi sono disponibili letteralmente ad apertura di pagina; ci limitiamo a indicare i marchionimi con valore attributivo («caschi *Dainese*» 12, «uso [...] il rossetto *Silver glitter*» 37, «Infilo scarpe in gomma con mega tacco e T-shirt *W&L.T.*» 37, «Edie nella vasca da bagno con il basco *Kangol* verde vomito» 59, «Mangia banane e usa filo interdentale *Oral B*» 96 ecc.) e dei marchionimi preceduti dalla preposizione *di* («tipe vendi-spazzolini *di Paul Smith*» 15, «la canotta *di Calvin Klein*» 15, «Vorrei comprarmi le mutande *di Dolce & Gabbana* e magari anche il reggiseno *di Dolce & Gabbana*» 15, «un'agenda *della Smemo*» 21).

D'altro canto, l'indeterminazione, spia del contegno svagato ed incurante di Starlet, investe i più vari ambiti esperienziali e si manifesta tipicamente in una ricca gamma di formule cumulative. Tra queste, spiccano soprattutto «e tutto il resto» 12, 55, 61-62, 63, 75, 80, «e altro ancora» 16, 18, 19, 74, «e stronzate varie» 19, «e cose del genere» 25, «e storie del genere» 34, «e schifezze simili» 38, «eccetera eccetera eccetera» 60, «o giù di lì 62, e così via» 33, 102, «e schifi vari» 77, «e tutto quanto» 64, 78, «un tot di storie» 91, «un tot di volte» 93. Come si vede, è un repertorio ben più ampio dello *and all* martellato dal giovane Holden salingeriano, di cui Starlet è pur sempre una nipotina letteraria.

Resta da dire che i poli della precisione e della indeterminazione, non diversamente da quelli del “giovanilese” e della prosa d'arte, non sono nettamente divisi ma sfumano

³⁹ FRANCESCO DRAGOSEI, *Letteratura e merci. Da Joyce a Cappuccetto Rosso*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 49.

⁴⁰ CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018, p. 135.

⁴¹ Ivi, p. 136.

⁴² FRANCESCO DRAGOSEI, *Letteratura e merci*, cit., p. 35.

uno nell'altro originando un *continuum* di soluzioni; è sufficiente leggere l'incipit del romanzo («Sono le ventidue e trentacinque di un venerdì preestivo» 11) per verificare come alla puntualità cronometrica dell'indicazione oraria corrisponda, nel medesimo giro di frase, una vaghezza ricomponibile solo inoltrandosi nella lettura.

È su questa indecidibilità tra informale e liricheggiante, iper-specifico e indeterminato, mimetico e letterario che sembra in ultima analisi poggiare il romanzo di Santacroce: oltre che su una tensione stilistica ininterrotta che lo rende più sollecitante e forse meno caduco di altri esperimenti narrativi coevi.

BIBLIOGRAFIA

- RENZO AMBROGIO, GIOVANNI CASALEGNO (a cura di), *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, UTET, Torino 2004.
- NICCOLÒ AMMANITI *et al.*, *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, a cura di Daniele Brolli, Einaudi, Torino 1996.
- MASSIMO ARCANGELI, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, 'bad girls'*, Carocci, Roma 2007.
- FABRIZIA BAGOZZI, *Generazione in ecstasy*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1996.
- EMILIA CALARESU, *Quando lo scritto si finge parlato. La pressione del parlato sullo scritto e i generi scritti più esposti: il caso della narrativa*, in KLAUS HÖLKER, CHRISTIANE MAAB (a cura di), *Aspetti dell'italiano parlato*, Atti del Simposio *Aspetti dell'italiano parlato - Tra lingua nazionale e varietà regionali* (Università di Hannover, 12-13 maggio 2003), Lit Verlag, Münster 2005, pp. 65-92.
- SABINA CANOBBIO, *Confini linguistici: l'interdizione linguistica nell'Italia contemporanea*, in GABRIELE IANNACCARO, VINCENZO MATERA (a cura di), *La lingua come cultura*, UTET, Torino 2009, pp. 35-47.
- LORENZO COVERI, ANTONELLA BENUCCI, PIERANGELA DIADORI, *Le varietà dell'italiano. Manuale di sociolinguistica*, Bonacci, Roma 1998.
- VALERIA DELLA VALLE, *Tendenze linguistiche nella narrativa di fine secolo*, in ELISABETTA MONDELLO (a cura di), *La narrativa italiana di fine secolo*, Meltemi, Roma 2004, pp. 39-63.
- FRANCESCO DRAGOSEI, *Letteratura e merci. Da Joyce a Cappuccetto Rosso*, Feltrinelli, Milano 1999.
- ALESSIA EPICOCO, *Analisi linguistica per tratti neostandard e substandard di tre scrittori "cannibali"*, tesi di laurea magistrale, relatore: prof. Mirko Tavoni, Università di Pisa, a.a. 2013-2014.
- CESARE GARBOLI, *Letteratura: mezzo secolo all'incanto*, «La Repubblica», 21 settembre 1999, pp. 46-47.
- GIULIO HERCZEG, *Lo stile nominale in italiano*, Le Monnier, Firenze 1967.
- MARIA GROSSMANN, FRANZ RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Niemeyer, Tübingen 2004.
- STEFANIA LUCAMANTE, *Isabella Santacroce*, Cadmo, Fiesole 2002.
- LUIGI MATT, *Percorsi stilistici di Isabella Santacroce*, «Lingua Italiana d'Oggi», V, 2018, pp. 243-265.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Da D'Annunzio a Montale*, in ID., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 13-106.

- ID., *Montale "fuori di casa"*, in ID., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 318-334.
- ID., *Il linguaggio della poesia ermetica*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, pp. 131-157.
- MASSIMO ONOFRI, *La retorica del sublime basso: Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce*, in GIULIO FERRONI *et al.*, *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Donzelli, Roma 2006, pp. 33-54.
- FOLCO PORTINARI, *Il piacere della gola: il romanzo della gastronomia*, Camunia, Milano 1986.
- EDGAR RADTKE, *Varietà giovanili*, in ALBERTO A. SOBRERO (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Laterza, Bari-Roma 1993, pp. 191-235.
- GIANNELLA SANSALVADORE, *The return of the ghost: gothic, dystopia and Isabella Santacroce's "Revolver"*, «Studi d'italianistica nell'Africa australe/Italian Studies in Southern Africa», XXVII, 2, 2014, pp. 187-206.
- ISABELLA SANTACROCE, *Fluo. Storie di giovani a Riccione*, Feltrinelli, Milano 2003 (ed. or. Castelvechi, Roma 1995).
- EAD., *Destroy*, Feltrinelli, Milano 2009 (ed. or. ivi 1996).
- EAD., *Fluo. Storie di giovani a Riccione*, Feltrinelli, Milano 2003 (ed. or. Castelvechi, Roma 1995).
- CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018.



Share alike 4.0 International License