



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova  
Dipartimento di studi linguistici e letterari

Corso di laurea triennale in lettere moderne  
Tesi di laurea

**Estremo contemporaneo. Analisi dei romanzi di  
Jonathan Bazzi**

Relatore

Prof. Franco Tomasi

Laureando

Brenno Michielin

Matricola 1229180

Anno accademico 2023/2024

## Indice

1. Introduzione	1
2. Tendenze della letteratura italiana contemporanea	3
3. Analisi dei due romanzi di Bazzi	9
3.0.1. <i>Social network</i> , <i>autofiction</i> e luoghi di cultura	10
3.0.2. “Tutto è politica”	15
3.1. <i>Febbre</i>	17
3.1.1. “Lo sapranno anche i muri”; identità	17
3.1.2. Forma	20
3.1.3. Verso Milano; tra alterità e senso di superiorità	22
3.1.4. Famiglia	26
3.1.5. <i>Social network</i> ; estetizzazione; sacro	28
3.2. <i>Corpi minori</i>	31
3.2.1. Individualismo, infantilizzazione	32
3.2.2. Un <i>Bildungsroman</i> ?	34
3.2.3. Calcare la mano	38
3.2.4. Stilizzazione	40
3.2.5. Ricorso all’“estremo”	42
3.3. Elementi in comune	43
4. Intervista all’autore	46
5. Conclusione	51
6. Bibliografia	52

## 1. Introduzione

Nel panorama della letteratura italiana contemporanea si individuano delle tendenze (descritte qui sommariamente nel capitolo 2) da vedere nell’ottica della sua progressiva perdita di prestigio sociale. Nonostante la “Letteratura” fornisca ancora una certa aura di autorevolezza (motivo per cui alcuni personaggi della televisione, sportivi o politici pubblicano libri per consolidare il loro *status*), essa ha perso autonomia e in molti casi si trova quindi a compiacere le ideologie in voga – quando non ad imitare, per quanto possibile, le modalità d’espressione di altri media, in particolare il cinema. La letteratura deve venire a patti ad esempio con le idee “politicamente corrette”: uno scrittore non dovrebbe creare un personaggio razzista o omofobo perché altrimenti un lettore poco esperto si sentirebbe giustificato ad essere, appunto, razzista o omofobo. Questo è un problema: Walter Siti nel 2021 ha pubblicato il pamphlet *Contro l’impegno* per ribadire che uno scrittore deve poter scegliere se farsi portatore di un’ideologia oppure no – e personalmente ritiene che sia da evitare<sup>1</sup>. D’altra parte invece c’è chi, come Jonathan Bazzi, pensa che la letteratura possa (dovrebbe) essere *engagé*: in *Multipli forti*, raccolta di saggi di autori italiani presentata a New York in occasione di un festival culturale, egli sostiene di aver sentito la necessità di disattendere le sue aspettative e quelle del pubblico, creando un protagonista “scorretto”<sup>2</sup>: una forma di *engagement* al contrario, se vogliamo, ma che comunque prende le mosse dalle idee dei lettori con l’intento di contrapporvisi. Nell’intervista che ci ha concesso, riportata nel capitolo 4, Bazzi precisa «al momento mi diverto a creare cortocircuiti»: gli interessa sfidare le convenzioni e le idee della maggioranza, assumendo di volta in volta un punto di vista diverso.

I cali costanti delle vendite spingono gli editori a pubblicizzare i nuovi libri in termini sempre più entusiasti; in terza di copertina di *Corpi minori* (uscito nel 2022), ad esempio, si legge che “*Febbre*, folgorante esordio di Jonathan Bazzi, è un romanzo di culto”. *Febbre* è uscito nel 2019: pare strano che dopo solo tre anni possa già essere

---

<sup>1</sup> Walter Siti, *Contro l’impegno: riflessioni sul Bene in letteratura*, Rizzoli, Milano 2021.

<sup>2</sup> AA.VV., *Multipli forti. Voci dalla letteratura italiana contemporanea*, minimum fax 2023, edizione digitale, cap. “E ciononostante umani. Margini e autorappresentazione nell’epoca dell’attivismo digitale” di Jonathan Bazzi.

considerato “di culto”<sup>3</sup>. Lusinghe simili sono molto comuni, sia nei risvolti di copertina che nelle recensioni<sup>4</sup>; se pure nel breve periodo possono far vendere delle copie in più, alla lunga stancano il lettore e gli ingenerano sfiducia, poiché sono destinate a deludere le sue aspettative. Invece di seguire questa tendenza, Walter Siti ha dedicato a *Corpi minori* una recensione bilanciata, in cui sostiene che il romanzo sia un’“ottima riuscita” e allo stesso tempo mette in luce alcuni aspetti perfettibili del libro<sup>5</sup>: ci sembra interessante scoprire le possibili ragioni del suo apprezzamento e delle sue riserve.

Come si vedrà, i romanzi di Bazzi possono ritenersi esemplari, nel panorama della letteratura italiana contemporanea, poiché presentano alcuni dei sintomi descritti nel capitolo 2; tuttavia lo stile dà un’impronta particolare ai testi e li differenzia da molta altra narrativa intesa come “nobile intrattenimento”.

Bazzi inoltre appartiene alla prima generazione di scrittori che fanno uso assiduo dei *social network*: è quindi necessario discutere brevemente il nuovo rapporto tra autore e pubblico, e riflettere sul ruolo che i social possono avere non solo nella nascita di un romanzo di *autofiction*, ma anche nel condizionare la mentalità dello scrittore. Prima di analizzare le due opere ci soffermeremo proprio su questo, formulando alcune domande cui sarebbe interessante rispondere in altra sede.

---

<sup>3</sup> Negli aforismi iniziali di *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social* (il Saggiatore, Milano 2019, p. 12) Matteo Marchesini ironizza sulla facilità con cui si dichiarano ormai parte della storia della letteratura libri usciti da «neanche un lustro».

<sup>4</sup> Qualche esempio: Francesco Targhetta in quarta di copertina di *La gioia avvenire* di Stella Poli (Mondadori, 2023) dichiara che il libro è «[...] occasione per uno scavo senza sconti, di bruciante intensità»; Tiziano Scarpa in una recensione (uscita su “Domani”) a *Il Duca* di Matteo Melchiorre (Einaudi, 2023) scrive che «Mario Fastréda è [...] un personaggio che, insieme al Duca, lascerà il segno nella nostra letteratura»; Christian Raimo (su “L’Essenziale”) a proposito dello stesso libro sostiene che «Melchiorre rinnova la tradizione del romanzo storico italiano, da Manzoni a Eco».

<sup>5</sup> Walter Siti, *Jonathan Bazzi e la maturazione tardiva dei trentenni*, in “Domani”, 20 marzo 2022.

## 2. Tendenze della letteratura italiana contemporanea

In questa brevissima panoramica mi concentrerò solo sulla narrativa dell'ultimo periodo, e tralascierò saggistica e poesia. Già qui c'è da fare una precisazione: alcuni studiosi, come ad esempio Andrea Cortellessa<sup>6</sup>, pur riconoscendo l'utilità pratica di tale tripartizione sono perplessi sulla sua legittimità nel contesto della letteratura postmoderna, visto che dalla seconda metà del Novecento si osserva una tendenza al meticcio che rende labili i confini di genere; il romanzo in particolare assimila e mescola molti codici (saggismo, giornalismo, autobiografia)<sup>7</sup>.

Negli ultimi decenni la narrativa è venuta sempre più identificandosi *tout court* proprio con il romanzo, genere che continua a godere di un certo successo editoriale e commerciale. Il racconto invece ha ruolo marginale e, grazie a questa posizione defilata, può continuare a mettere a frutto l'eredità della tradizione del moderno (dando spazio all'introspezione e ad una maggiore attenzione realista per il dettaglio, ad esempio); a ciò si aggiunge che il racconto non risente della tendenza all'ibridazione<sup>8</sup>.

La fortuna di cui oggi gode il romanzo in Italia per certi versi è paradossale: da noi agli inizi il genere era un corpo estraneo. I personaggi interessanti della nostra narrativa sono pochi, forse perché la società italiana moderna non ha creduto nell'individuo, e per questa ragione ha dato vita ad antipersonaggi inetti, i quali non riescono a provocare nel lettore lo «shock del riconoscimento»<sup>9</sup>. Certo parlare di *fortuna* del romanzo non è facile: gli editori pubblicano sempre più titoli ma con tirature via via sempre minori<sup>10</sup> e nonostante questo le vendite calano. Un altro sintomo della scarsa salute di cui gode il romanzo è riscontrabile nell'evidente difficoltà di praticare l'esercizio critico<sup>11</sup>. Di molti nuovi libri si sente dire che sono “definitivi, necessari, potenti”, ma raramente poi rimangono nella memoria collettiva per anni – e il lettore non può che essere sempre più deluso, visto che qualsiasi cosa gli viene presentata come

---

<sup>6</sup> Emanuele Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Treccani, Roma 2020, p. 152.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 43-44.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 28-29.

<sup>9</sup> Alfonso Berardinelli, *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 267-268.

<sup>10</sup> Zinato 2020, p. 143.

<sup>11</sup> Matteo Marchesini, *L'agonia della critica*, in “Il Foglio quotidiano”, 29-30 gennaio 2022; Zinato 2020, pp. 15-16.

capolavoro, salvo non esserlo (quasi) mai<sup>12</sup>: i giudizi hanno un valore esclusivamente commerciale. Il critico letterario infatti non esercita alcun potere nell'indirizzare le scelte di mercato; non solo, ma la democrazia applicata all'arte rende ogni lettore un potenziale critico, col risultato che il dibattito del grande pubblico si fa superficiale e infantile – in molti casi le recensioni lasciate su Amazon, Goodreads o aNobii valutano solo la trama, a volte si limitano alla copertina<sup>13</sup>.

Questo panorama desolante lo è forse un po' meno se si considera che nel corso del Novecento alle due letterature conosciute, ovvero quella "alta" e quella "bassa", popolare, se ne è aggiunta una terza: la cosiddetta *midcult*, che non vuole essere «né puro consumo né sfida culturale, ma piuttosto "nobile intrattenimento"»<sup>14</sup>. Secondo Gianluigi Simonetti la mediocrità stilistica di molta letteratura odierna (così come di molto cinema e tv) non è sempre un fallimento progettuale, quanto l'offerta ragionevole ad una domanda di cultura media. Anche Luigi Matt ed Emanuele Zinato sono dello stesso avviso: non è vero che tra i narratori di oggi e quelli del passato c'è una frattura netta, anzi questo è un luogo comune della critica<sup>15</sup>; semplicemente il linguaggio della narrativa di maggior successo viene reso omogeneo dagli editor, così l'idea che ce ne si fa è di un generale impoverimento. Da una parte si usa una lingua semplice, che rifiuta l'artificio e la complessità anche minima (un "italiano di plastica", un traduttorese<sup>16</sup>); dall'altra invece una lingua iperrealista, che tenta la mimesi del parlato, rischiando di cadere nel plurilinguismo di maniera<sup>17</sup>. In generale si osserva una ricerca di velocità<sup>18</sup>: «un periodare breve, sincopato, a dominante paratattica, intervallato da frequenti a capo che ne isolano la dizione, e in cui la giustapposizione prevale sul coordinamento dei membri»<sup>19</sup>. Questo non solo dà alle frasi un ritmo più serrato, ma può essere anche un modo per non confrontarsi con l'italiano letterario classico. Walter Siti, parlando dell'attuale gusto per il frammento, il *mash-up*, la citazione estrapolata dal suo contesto,

---

<sup>12</sup> Danilo Bonora, *Nel regno dei traslati fragorosi*, in "L'Indice dei Libri del Mese", anno XL n°. 9, settembre 2023, p. 29.

<sup>13</sup> Gianluigi Simonetti, *Caccia allo Strega*, nottetempo, Milano 2023, p. 20.

<sup>14</sup> Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, p. 34.

<sup>15</sup> Zinato 2020, pp. 17-18, 192.

<sup>16</sup> Simonetti 2023, p. 161.

<sup>17</sup> Simonetti 2018, p. 24.

<sup>18</sup> Ivi pp. 25, 41; Zinato 2020, p. 17.

<sup>19</sup> Daniele Giglioli, *Senza trauma: scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2022, p. 29.

nota che si può ricondurre ad un'«estetica della fretta», che tende a smembrare e semplificare le opere per estrarne *tag-line* edificanti o dagli effetti benefici, «curativi»<sup>20</sup>; si può ipotizzare quindi che anche la scrittura ricerchi la velocità per adeguarsi a questo spirito del tempo – è più facile che venga citata una frase lapidaria piuttosto che un lungo periodo. Anche Simonetti arriva alla stessa conclusione: la letteratura è insidiata da media affascinanti come internet e tv, quindi reagisce imitandone come può le caratteristiche vincenti<sup>21</sup>.

Se nella modernità con “genere” si intendevano poesia, romanzo, racconto, autobiografia e saggio, oggi questo termine (almeno secondo le denominazioni del *marketing*) è passato ad indicare i vari macrogeneri delle opere di consumo: romanzo storico, fantasy, rosa, giallo, etc<sup>22</sup>. Molto più frequente è invece la distinzione tra *fiction* e *non-fiction*, ovvero tra il racconto di eventi mai avvenuti e quello basato su avvenimenti reali; in ogni caso bisogna fare attenzione al diverso grado di “credulità” necessario per leggere le opere: massimo per la fantascienza, minimo per i resoconti veridico-testimoniali di autori che scrivono per denuncia<sup>23</sup>. Territorio intermedio tra queste due categorie è quello della cosiddetta *autofiction* (la cui nascita si fa risalire al 1977, quando Serge Doubrovsky pubblicò *Fils*<sup>24</sup>), ovvero un testo in cui autore e narratore coincidono, ma in cui il patto con il lettore è finzionale: chi scrive fa capire in un modo o nell'altro che il suo racconto non è attendibile.

Non-fiction e autofiction ospitano contenuti spesso *engagé*, orientati alla cronaca; i temi più trattati sono «migranti, vari tipi di diversità, malattie rare, orgoglio femminile, olocausto, bambini in guerra, insegnanti eroici, giornalisti o avvocati in lotta col Potere, criminalità organizzata, minoranze etniche»<sup>25</sup>. Il quotidiano non interessa per due motivi: il lettore, abituato alla spettacolarità di cinema e tv, ricerca anche nei romanzi effetti speciali e situazioni estreme; inoltre si è diffusa un'idea di letteratura come luogo

---

<sup>20</sup> Siti 2021, capitolo primo, in particolare pp. 46-49.

<sup>21</sup> Simonetti 2018, p. 45.

<sup>22</sup> Zinato 2020, pp. 23-24.

<sup>23</sup> Ivi, p. 26.

<sup>24</sup> Giglioli 2022, p. 48.

<sup>25</sup> Siti 2021, p. 24.

protetto in cui risanare il mondo malato, punire i colpevoli, impartire insegnamenti morali<sup>26</sup>. Si possono, a questo proposito, citare le parole di Simonetti:

Finché nelle strade e nelle piazze si è sparato sul serio, la narrativa ha evitato di parlarne: *quella* realtà era troppo brutta o scottante per poterla raffigurare apertamente. Quanto la stagione del conflitto è finita, la nostra narrativa ha cominciato a riappropriarsene, trasformando la lotta armata in tema potente, di sicuro interesse<sup>27</sup>.

Simonetti si riferisce ai soli scontri armati, ma il concetto si può estendere anche agli altri argomenti: Daniele Giglioli nota che sentiamo la necessità di parlare di eventi estremi proprio in un'epoca come la nostra, dove «le occasioni di trauma sono state respinte ai margini dell'esperienza quotidiana come mai prima nella storia»<sup>28</sup>. Il nostro trauma secondo Giglioli consiste proprio nel fatto che non ne abbiamo. «Non vivendo traumi, li immaginiamo ovunque. [...] Guerre ed epidemie, calamità e disastri vanno bene anche nella realtà, sempre che, beninteso, capitino ad altri, e a patto che tra quegli altri e noi ci sia il filtro rassicurante dello schermo»<sup>29</sup>, o in questo caso della pagina scritta. Se non si riesce a rendere giustizia alle vittime, che almeno si testimoni ciò che hanno vissuto, dando al lettore la possibilità di sentirsi coinvolto – e di essere dalla parte giusta. Giglioli va oltre: secondo lui «l'identità contemporanea riesce a pensarsi solo tramite il dispositivo dell'identificazione vittimaria. Io sono ciò che ho subito. E se non ho subito nulla sono nulla»<sup>30</sup>. Il trauma, un evento indicibile che in teoria non può essere dimenticato né espresso, secondo il critico permette di fondare un'identità in modo duraturo – questo è tanto più difficile in un periodo in cui domina l'individualismo e il relativismo culturale: se i valori condivisi sono pochi, per comunicare con l'altro-da-sé è necessario chiamare in causa un'esperienza che non può non essere riconosciuta da tutti come estrema.

Se consideriamo nuovamente l'autofiction, è importante notare che il cosiddetto “effetto di realtà” non è garantito dal dettaglio verosimile, quanto piuttosto dal fatto che

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 19.

<sup>27</sup> Simonetti 2018, p. 91.

<sup>28</sup> Giglioli 2022, p. 10.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ivi, p. 11.



l'autore racconta in prima persona e sottopone ciò che gli è esterno ad un ingombrante filtro soggettivo; in questo modo autentica il narrato e certifica che quell'esperienza personale è vera, perché gli è successa<sup>31</sup> – Giglioli esprime così questo concetto: «fosse anche tutto falso, è il *mio* falso che vi sto sottoponendo, e in quanto mio è comunque autentico»<sup>32</sup>.

Le riserve su questo genere riguardano l'effettiva capacità dell'autore di tenere separata la sua vita vera, cioè il suo io “enorme e insincero”, dall'io narrante; di parlare di qualcosa che non lo riguardi direttamente, e quindi di interessarsi agli altri, senza cadere nella tentazione di scrivere autofiction come puro pretesto per parlare di sé<sup>33</sup>. Come sostiene Matteo Marchesini,

per atteggiamento mentale, esistenziale e culturale, le due figure [autore e protagonista] tendono a coincidere. La cavia narrativa, che di solito parla in prima persona, è qui evidentemente il portavoce dell'autore, e la visione del mondo che ci è consegnata dal libro nel suo complesso non contraddice quella del portavoce ma anzi la rafforza, la moltiplica. Manca insomma una dialettica capace di relativizzarla. Il soggetto trionfa su una realtà troppo poco resistente per poter fare attrito con la sua azione: e trionfa, s'intende, anche quando è sconfitto, dato che risulta immancabilmente più nobile degli avversari in cui s'imbatte nel proprio cammino<sup>34</sup>.

Infine, è utile fare almeno un accenno alla percezione della figura autoriale nell'estremo contemporaneo. Lo scrittore ottiene più successo se non si limita ad esprimersi tramite la parola letteraria: deve infatti spaziare in altri campi, deve esibire la sua persona anche attraverso altri media. Si può sostenere che il fenomeno dell'ibridazione non abbia investito solo i generi letterari, ma anche questa figura: è socialmente più forte chi sa comunicare in situazioni e modi diversi. Simonetti fa l'esempio di «un autore onnipresente, multimediale e polidisciplinare, capace di esibirsi su palcoscenici diversi: giornalista, tecnologo, sociologo, sceneggiatore, attore,

---

<sup>31</sup> Simonetti 2018, p. 94.

<sup>32</sup> Giglioli 2022, p. 48.

<sup>33</sup> Simonetti 2018, cit. p. 96: «Se 'la conoscenza è sempre il prodotto di una verifica operata dal soggetto', cioè da un testimone in carne e ossa, allora l'empiria diventa un pretesto per parlare di sé, e l'effetto di realtà si mette al servizio di un soggettivismo spiccato».

<sup>34</sup> Zinato 2020, p. 183.

videoartista, blogger e infine scrittore»<sup>35</sup>; un autore “solubile”, che si inserisce nei molti spazi (festival, saloni, reading) in cui si celebra una letteratura performativa e sempre meno autonoma. In questi casi sarebbe meglio che l’autore non sembrasse neanche un letterato: che fosse *glamour*, di bell’aspetto o impegnato socialmente, che avesse talenti che esulano da quelli culturali (per esempio sportivi)<sup>36</sup>; la fede nella letteratura può anche essere proclamata a parole, ma sarà smentita dai fatti.

---

<sup>35</sup> Simonetti 2018, p. 29.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 26-27.

### 3. Analisi dei due romanzi di Bazzi

*Febbre* e *Corpi minori* sono due autobiografie fittizie: entrambi i romanzi appartengono al genere dell'autofiction. Come detto nel capitolo precedente, questo genere (almeno nella sua declinazione italiana) prevede che il protagonista porti lo stesso nome dell'autore, e che a partire da situazioni reali inserisca elementi d'invenzione; lo scrittore deve anche mettere in chiaro che non bisogna avere troppa fiducia in quella che lui dice essere la realtà<sup>37</sup>. Bazzi fa questo anche grazie ad una caratteristica formale che salta all'occhio, e cioè la mancanza di segni grafici che indichino il discorso diretto: le frasi pronunciate dai personaggi si riconoscono dal loro contenuto e dal fatto che si va a capo. Per esempio:

[L'infettivologo] mi visita e ribadisce la sua posizione.

Fisicamente non c'è nulla che non va, ovvio: nei limiti dell'infezione.

Impostore, istrionico, pazzo.

Devi parlare con la nostra psichiatra, la dottoressa Nuvola.

È nel padiglione qua a fianco.

Ti sta aspettando.<sup>38</sup>

Niente nei due romanzi può arrivare al lettore senza essere stato filtrato dalla personalità del protagonista. Gli altri e le loro opinioni non esistono se non attraverso il narratore, che rielabora quanto hanno detto e non dà mai garanzie di sincerità – come sapere se si è inventato qualcosa? anche il dialogo più banale potrebbe essere in parte o del tutto immaginato da Jonathan. A volte le frasi che il narratore pronuncia si confondono con i suoi pensieri; non è sempre chiaro a chi siano rivolte le domande e a chi si riferiscano certi imperativi:

Ci vediamo a casa, che ti va per cena? Un bel sorriso, sfoderalo ora, tranquillizzante. Sentirsi rispondere: quello che vuoi.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Zinato 2020, p. 58.

<sup>38</sup> J. Bazzi, *Febbre*, Fandango Libri, Roma 2019, cit. pp. 262-263. Da qui in poi a testo come *F*.

<sup>39</sup> J. Bazzi, *Corpi minori*, Mondadori, Milano 2022, cit. p. 12. Da qui in poi a testo come *CM*.

Come si vedrà più avanti, in certi passaggi si registra uno scarto rispetto all'*intentio operis* generale: in *Febbre* ad esempio ci sono momenti in cui il protagonista deforma la realtà perché non gli piace così com'è – ma lo fa solo interiormente, senza coinvolgere il lettore, così queste falsificazioni possono lasciare perplessi. Invece in *Corpi minori* il protagonista accosta, ad esempio, termini aulici (o quantomeno insoliti) e prosaici, con un effetto non sempre ben calibrato, ci sembra, visto che l'obiettivo non è provocare il riso o fare ironia<sup>40</sup>; tuttavia nell'intervista l'autore definisce la sua scrittura come dotata di «più effetti speciali che cuore» (cfr. cap. 4, risposta n.° 1), quindi non è da escludere che fosse, in realtà, perfettamente calibrata.

### 3.0.1. Social network, autofiction e luoghi di cultura

Prima di trattare nel dettaglio i due romanzi di Bazzi – che, come detto, sono di autofinzione – si rende necessaria una premessa sul rapporto tra *autofiction* e *social network*.

Alla loro nascita questi ultimi venivano usati con ingenuità: l'utente medio pubblicava foto o testi senza alcuna pretesa di guadagnare qualcosa, né in termini materiali né reputazionali. Col passare degli anni invece essi hanno modificato sempre più il modo con cui ci si presenta al mondo; senza voler fare analisi troppo puntuali, che esulerebbero dal tema di questa tesi, si può dire che i social inducono l'utente medio a crearsi un Sé alternativo – e a mostrarsi forte, smagato, vincente, al bisogno anche debole, ma con misura; lo spingono a costruirsi una sorta di autobiografia<sup>41</sup> che è già una selezione di “best-of”, visto che gli aspetti indesiderati vengono omessi e quelli lusinghieri invece vengono esaltati. Questo procedimento, in termini molto generali, è paragonabile a quello con cui nasce un romanzo di autofinzione: alla base c'è l'idea di creare una biografia falsata, che di volta in volta risponde a necessità narrative diverse – anche se è bene ricordare che uno scrittore, al bisogno, non esiterà a servirsi dei dettagli inconfessabili della propria vita.

---

<sup>40</sup> Ad esempio: «Bacon, salse, nuggets e patatine: vibro elettrizzato dagli insaporitori e i grassi saturi», CM, p. 64.

<sup>41</sup> Certo non significa niente di per sé, ma è curioso notare che il nome di “Instagram”, uno tra i social più utilizzati, rimandi proprio all'idea di “scritto (dell')istantaneo”, con cui si può raccontare a tutto il mondo quello che succede nel momento esatto in cui succede.

Ora ci si può chiedere in che modo gli autori che frequentano spesso queste piattaforme resistano alla forte influenza in primo luogo del pubblico, e in secondo luogo della mentalità che i social stessi contribuiscono a plasmare negli utenti con un uso quotidiano.

A proposito del rapporto dell'autore con il pubblico, e della sua capacità di mantenere indipendenza d'idee, la facilità con cui si possono ricevere commenti è sicuramente un problema: al minimo passo falso, al minimo accenno di un'osservazione non in linea con quanto il pubblico si aspettava da lui, lo scrittore può subire una cosiddetta *shitstorm* ed essere quindi indotto a ragionare nei termini delineati da quello scontro. Bazzi ad esempio ha ricevuto critiche per un racconto autofittivo dal titolo "Lascio a voi la *body positivity*. Io voglio solo essere magro", in cui un suo alter ego, pur continuando a ripetere, come da etichetta, che non c'è niente di male nell'essere grassi, ammette che desidera dimagrire e quasi diventare sottopeso. Un anno dopo Bazzi ha pubblicato un articolo, poi entrato a far parte della raccolta *Multipli forti*, in cui raccontava la vicenda e ricordava che in letteratura le ambivalenze e i sentimenti contrastanti non vanno censurati<sup>42</sup>. Anche se non ha ceduto alle critiche, lo scrittore quindi non è rimasto insensibile alle opinioni del pubblico: nel secondo articolo le ha messe al centro dell'attenzione.

Se quindi Bazzi risente delle opinioni dei lettori, questi a loro volta sono condizionati dall'ambiente dei social (dove ad andare per la maggiore è una linea di pensiero politicamente corretta, spesso superficiale)<sup>43</sup>; il risultato è che lo scrittore ha "doppiamente" a che fare con i social, cioè subisce la mentalità che essi plasmano – sia perché li utilizza spesso, sia perché molti lettori gli ripropongono le polemiche di quegli spazi. Se Bazzi non interagisse con il pubblico forse ragionare al di fuori degli schemi delle piattaforme gli costerebbe meno fatica; sembra invece che non sia così:

---

<sup>42</sup> Il racconto è stato pubblicato su "Domani" il 20 agosto 2021. Bazzi riporta di aver subito pesanti critiche nell'articolo *E ciononostante umani: l'autorappresentazione nell'epoca dell'attivismo web*, uscito su "Finzioni", il mensile culturale di "Domani", il 23 agosto 2022 e poi ripubblicato con lo stesso titolo in *Multipli forti*.

<sup>43</sup> In *Multipli forti* Bazzi parla di «opinionismo compulsivo cumula-like», e nota che è incompatibile con la letteratura.

Il mio primo libro aveva riversato su di me un'aura ipervirtuosa, eroica, tutta positiva. Ho cominciato a sentire un problema nel rapporto con la verità, perché io, come tutti ... sono pieno di lati problematici, ingombranti, dolorosi per chi mi sta attorno. [...] Il mio secondo lavoro, continuando a ricorrere a sovrapposizioni autobiografiche, mette in scena un protagonista marginale, ma che, sulla spinta del desiderio del centro, manipola, mente, umilia. Alcuni lettori, amanti di *Febbre*, ne sono rimasti infastiditi, perché non hanno ritrovato una convalida empatica alle loro convinzioni: il protagonista del secondo romanzo sembra corrompere il sogno di emancipazione non violenta ipotizzato dal primo, ma disattendere me stesso e gli altri è, per me, un requisito centrale per poter continuare a scrivere<sup>44</sup>.

Qui emergono appunto due questioni strettamente legate: la pressione sociale a dire qualcosa di preciso e la necessità di essere un po' *engagé* – cioè contraddire i lettori mostrando che un individuo, anche se appartiene ad una minoranza, sa essere crudele. “Vittima” e “oppressore” non sono certo ruoli inconciliabili; tuttavia i social favoriscono il radicarsi di una mentalità di tipo tribale (“noi contro di loro”), polarizzante e semplificatoria, che non lascia spazio all'incomprensione né tantomeno ad opinioni discordanti. A chi frequenta questo ambiente può essere importante ricordare questioni all'apparenza banali, come il caratteraccio di un emarginato<sup>45</sup>.

Walter Siti sostiene che letteratura e impegno politico siano in contrapposizione<sup>46</sup>; Bazzi invece non è d'accordo: «credo si possa fare letteratura anche usando la lente delle dinamiche di potere della tradizione, raccontando le ragioni e i rimossi delle soggettività oppresse, delle vittime»<sup>47</sup>. Così ha fatto dal principio: la sua attività di scrittore è iniziata intorno al 2012, quando utilizzava Facebook come piattaforma editoriale su cui pubblicare «micro-racconti impressionistici tratti dalle giornate universitarie e dalla mia tragicomica esperienza come insegnante di yoga», nonché per «raccontare l'oppressione che le comunità di cui faccio parte subiscono»<sup>48</sup>. Bazzi quindi si è sempre presentato sia come scrittore che come attivista; si propone di incarnare due

---

<sup>44</sup> Ivi.

<sup>45</sup> Da qui si può dedurre che il lettore implicito di Bazzi utilizzi molto queste piattaforme, e si ritenga di sinistra: nel desiderio di veder migliorare le condizioni di vita dei più deboli ne fa degli idoli tutti positivi, finendo per togliergli la loro umanità. Questo lettore tende a dimenticare che solo a costo di grandi semplificazioni è facile decidere “da che parte stare”.

<sup>46</sup> Cfr. *Multipli forti*.

<sup>47</sup> Ivi.

<sup>48</sup> Ivi.

figure che una certa tradizione intellettuale, di cui ad esempio Siti è erede, vorrebbe opposte:

Se è vero che nell'attivismo non si possono illuminare a dovere le contraddizioni e il male che, anche se siamo donne, queer o non bianchi, ci abita, è compito di altre pratiche farlo. È prerogativa di altre *pratiche*, principalmente di quelle creative, parlare ad esempio della fluttuazione dei ruoli, del fatto che tutti noi possiamo essere insieme vittime e carnefici, oppressi e oppressori, subire e far subire. / Il mio secondo libro, *Corpi minori*, uscito quest'anno, segue un monito contenuto nell'ultimo romanzo tradotto in Italia della scrittrice Carmen Maria Machado, *Nella casa dei tuoi sogni*, in cui a un certo punto si parla della *necessità* di creare personaggi queer scorretti, disturbanti<sup>49</sup>.

Si parla qui di “necessità”; Bazzi cioè descrive un'idea di letteratura come di una “pratica” subordinata a un'ideologia. Qui sostiene di volersi opporre all'orientamento che va per la maggiore sui social network; se da una parte può essere liberatorio, anche deludere in tutto e per tutto un'aspettativa significa, in certo modo, soddisfarla. Sarebbe una vera liberazione ammettere che un personaggio emarginato possa essere cattivo, senza per questo sentire la necessità di renderlo tale: stare tra margini così stretti può impedire al personaggio di emanciparsi, facendolo rimanere un fantoccio nelle mani dell'autore.

Nell'intervista che ci ha rilasciato Bazzi sostiene invece che scrivere *Corpi minori* per lui «ha significato anche mettere in atto un movimento di liberazione»: forse quindi allontanarsi dalle posizioni della «community» (cfr. cap. 3.0.2), creare cioè uno sfasamento rispetto alle aspettative del pubblico, gli è bastato per sentirsi di nuovo indipendente, capace di proseguire la sua ricerca artistica senza risentire troppo di influenze esterne.

Infine una considerazione di tipo teorico. Gli autori che utilizzano i social, nel momento in cui scrivono romanzi di autofinzione, oltre all'alter ego letterario devono gestire anche quello virtuale (incapace di distogliere lo sguardo dalla cronaca,

---

<sup>49</sup> Ivi; corsivi nostri.

attorcigliato «attorno a quello che accade ora, e poi ora, poi ora, minuto per minuto», per usare le parole del protagonista in CM, p. 315). Come si vedrà meglio alla fine del capitolo 3.2.1, la scissione dell'individuo in tante micro-identità – in questo caso autore, “io” virtuale e “io” letterario – influenza negativamente anche la capacità di prendere decisioni a lungo termine. Si apre quindi una prima questione: come mantenere una certa indipendenza di pensiero senza farsi travolgere dalle aspettative del mondo esterno?

La faccenda si complica ulteriormente se si considera che Bazzi pubblica “articoli” non solo sulle testate giornalistiche, ma anche su Instagram, ad esempio; per quanto brevi (a volte si aggirano sulle 1200 battute, ma non di rado arrivano a toccare le 3000-5000), questi pezzi espongono un'idea, di solito in linea con quanto pubblicato su carta. Così si fa sempre più sottile il confine tra luoghi culturali tradizionali, dove “fare l'intellettuale”, e profili social, dove pubblicare foto della propria colazione. Non solo: il secondo spazio (più versatile, dall'etichetta molto meno rigida, capace di raggiungere un pubblico molto più ampio) ingloba il primo.

Esponiamo ora le altre questioni emerse (che non approfondiremo, data l'ampiezza degli argomenti): è legittimo attribuire alle dichiarazioni sui giornali lo stesso valore di quelle sui social? Quanto di ciò che sostiene l'autore-utente è condiviso dall'autore-intellettuale? Egli rifiuta scientemente la distinzione tra luoghi di cultura e di svago, oppure questi ultimi si sono a tal punto imposti nella comunicazione col pubblico che neanche uno scrittore percepisce più le differenze tra i due? Nel nostro caso, in che modo Bazzi tiene separate le due (opposte?) figure di polemista e scrittore che vuole incarnare?

Entrambi i fenomeni appena descritti insomma riguardano Bazzi da vicino: oltre a collaborare con “Domani” e “Il Corriere della Sera”, almeno una volta a settimana egli pubblica su Instagram delle brevi analisi sociologiche, propone punti di vista inediti, oppure denuncia situazioni che trova inaccettabili.

In questa sede si prenderà in considerazione solo ciò che Bazzi ha scritto nei luoghi culturali tradizionali.



### 3.0.2. “Tutto è politica”<sup>50</sup>

Il 23 febbraio 2024 Bazzi ha pubblicato su “Domani” l’articolo “Realizzarsi e perdersi. La letteratura sta rinunciando al coraggio”, in cui parla del suo rapporto ormai difficoltoso con i social. Se da una parte, come intellettuale, pensa di dover cancellare i suoi profili perché lo influenzano troppo e lo spingono a recitare una parte del tutto estranea<sup>51</sup>, dall’altra sente di non poterne più fare a meno: «Dovrei chiudere i social, mi dico. Ma come riuscirci se, come tanti, sento ormai di esistere solo così, di valere qualcosa solo grazie ai segnali della mia esistenza online?». In questo articolo Bazzi sembra dare credito ad alcune delle riserve avanzate finora: si può scrivere una storia “vera” a partire dalle aspettative del pubblico, cambiandole di segno? L’autore, ci pare, va ragionando che è impossibile:

Per certi versi i social funzionano proprio così [cioè con «la ripetizione ossessiva di pensieri e parole, il rifiuto dell’ambiguità e del dubbio, una polarizzazione costante e implacabile»] e infatti oggi vige un unico grande, discorso [sic] che si spalma ovunque, e che sfrutta le questioni politiche per il profitto e l’auto-sponsorizzazione. Quando sento dire che «tutto è politica» qualcosa in me ormai si irrigidisce, perché oggi questa frase è il modo per dire che il dualismo nevrotico senza competenze, senza gusto e senza autocritica, ha il diritto di fagocitare tutto. / Più passa il tempo e più mi rendo conto quanto questo abbia a che fare anche la fine dello spazio creativo: oggi nessuno vuole più rischiare, tutti sono terrorizzati dal dire o fare qualcosa di anomalo o disturbante, dal perdere il sostegno della “community”. / Ma senza rischio l’arte, l’espressione personale, muore. Nei libri e nei film oggi cerchiamo soprattutto conferme: siamo così scossi e impauriti che pretendiamo di rivederci ovunque, empatizzare ovunque, essere coccolati dappertutto dalla stessa semplicità di schieramenti e giudizi che mirano ad annientare l’altro.

---

<sup>50</sup> L’articolo su cui si basa questo paragrafo è uscito quando ormai la tesi era ultimata; questo capitolo (se si esclude il quarto, che riporta l’intervista) è stato scritto per ultimo. Lo si inserisce qui perché prosegue in parte il discorso fatto al capitolo precedente; inoltre il lettore può meglio seguire l’evoluzione del pensiero di Bazzi.

<sup>51</sup> Bazzi 23/02/2024 in “Domani”: «La mia natura è estetica, non politica. Il mio primo libro si prestava a questo fraintendimento: parlava di un bambino e di un ragazzo malato, due condizioni di passività. Forse nel caos degli eventi, e delle lusinghe, ho assecondato io stesso quest’incasellamento che, alla lunga, ha rischiato di diventare un tradimento».

Nella stesura di *Corpi minori* Bazzi è andato un po' oltre i limiti che gli venivano imposti con un aut-aut (“o stai dalla nostra parte o dalla loro”), ha tentato cioè di rivendicare la sua libertà di scrittore creando un personaggio non in linea con quanto la “community” prescriveva. Tuttavia, come vedremo nel capitolo 3.2.4, si ha l'impressione che la scorrettezza di Jonathan sia forzata; un elemento su cui si basa quest'ipotesi è lo stile: sembra che Bazzi tenti di impressionare facendo a volte una parodia dello stile messo a punto in *Febbre*, per nascondere che lui stesso non è convinto di ciò che racconta.

Come si diceva all'inizio del paragrafo precedente, i social permettono al pubblico di mettersi in comunicazione diretta con lo scrittore, costringendolo a volte a pensare nei termini delle polemiche virtuali. Bazzi stesso invita i lettori a riflettere sulla portata di tali strumenti:

Immaginate di avere con voi un dispositivo da cui, ogni ora, ogni minuto, sbucano post o tweet, in cui siete costretti a leggere professionisti stimati e maturi scrivere che la vostra presenza tra i finalisti di un certo premio è il segno della demenza dell'umanità, oppure che il vostro libro viene letto solo perché siete dei reietti, e quindi degli accattoni<sup>52</sup>.

Se i suoi libri fossero stati recensiti o criticati solo su giornali o riviste culturali, è improbabile che Bazzi si sarebbe sentito attaccato; ancora, se egli non utilizzasse i social si sentirebbe sicuramente meno in balia di giudizi superficiali o *tranchant*.

La generazione di scrittori cui appartiene Jonathan Bazzi insomma è la prima che ha a disposizione i social network, e che può decidere se tenersene alla larga, se utilizzarli come mere piattaforme editoriali oppure come mezzo per costruirsi una personalità, attorno a cui radunare un'*audience*. Per analizzare l'opera di un autore che usa spesso i social quindi si dovrà prendere in considerazione anche il tipo di pubblico con cui ha a che fare, nonché il suo grado di partecipazione emotiva nelle polemiche. Sarà quindi importante distinguere tra i temi caratteristici dello scrittore, che lo interessano profondamente e più facilmente fanno affiorare il suo inconscio – e quelli che invece egli tratta più per influenze esterne.

---

<sup>52</sup> Bazzi 23/02/2024, in “Domani”.

### 3.1. Febbre

*Febbre*, edito da Fandango Libri nel 2019, è il primo dei due romanzi in esame, ed è stato tra i finalisti del premio Strega per l'anno 2020. È narrato in prima persona dal protagonista trentenne Jonathan, che, ammalatosi di HIV, ripensa a tutta la sua vita – forse perché la scoperta di essere sieropositivo, o meglio la consapevolezza di essere malato, l'ha costretto a fare un bilancio di tutto ciò che ha vissuto fino ad allora. Al racconto dei primi sei mesi del 2016 si intreccia quello del periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, trascorse tra i palazzoni di edilizia popolare; qui l'autore schizza qualche interessante ritratto di personaggi appartenenti al proletariato, o meglio al “neoproletariato”, così battezzato sarcasticamente da Tommaso Labranca nell'omonimo saggio (Castelvecchi, Roma 2002).

#### 3.1.1. “Lo sapranno anche i muri”; identità

Il titolo del libro indica il suo tema portante: Jonathan per un po' convive con una “febbriola” (F, p. 19) bassa ma costante. Nessuno all'inizio riesce a capire di che male soffra e lui, preoccupato, fa le ipotesi peggiori – malattie che stroncano nel giro di qualche settimana, cancro. Il suo medico ipotizza sia mononucleosi e gli consiglia di aspettare che la febbre passi da sola, anche se dagli esami del sangue non risultano valori compatibili con tale malattia. Il protagonista oscilla quindi tra speranza e sfiducia. Alla fine, dopo più di tre settimane, grazie ad un altro esame del sangue arriva la diagnosi. Quando gliela comunicano Jonathan non è scosso: gli basta dare un nome alla sua febbriola, non gli importa quale esso sia.

Il romanzo nasce dal bisogno di raccontare quest'esperienza, un po' per liberarsi di quello che Jonathan, nonostante tutto, sente come un peso, e un po' per essere d'aiuto a qualcuno, per far sentire meno soli e devianti tutti quelli che scoprono di avere l'HIV. Il narratore dimostra che la sua è una condizione molto più comune di quanto si pensi e che oggi i farmaci permettono di vivere una vita del tutto normale:

Quando scopri di avere l'HIV pensi di essere l'unico al mondo. / Colpo col silenziatore, urlo nell'acqua. / Nube oscura, cappa, vietato parlare: siccome nessuno lo dice hai l'impressione di averlo solo tu. Non è così: lo scopro rifiutando la tradizione del pudore. (F, p. 312)

Uomini e donne. Minorenni, miei coetanei, anziani. Omosessuali, etero, bisessuali. Diverse persone che conoscevo, ma che non sapevo lo fossero. [...] I sieropositivi sono ovunque, schiera sommersa, silenziosa. E vi stanno a guardare. Sono tra i vostri amici, tra i vostri amanti passati e futuri, tra i professionisti a cui vi affidate. Ormai non hanno più un corpo che li costringe a farlo sapere, a rischiare il linciaggio, la gogna. Volti senza segni, sani, irriconoscibili. (F, p. 313)

Come si vedrà a breve, il protagonista fonda la propria identità sulla malattia; nonostante non dica esplicitamente di aver subito un trauma, il romanzo rientra nella letteratura che oggi si occupa di questo tema. Come nota Daniele Giglioli nel saggio citato in precedenza, la letteratura sul trauma risponde al bisogno di sentire che la propria vita vale qualcosa, che ciò che si è vissuto conferisce uno *status*, un “titolo”<sup>53</sup> spendibile in una comunità di persone con esperienze simili<sup>54</sup> ma non solo. La scrittura inoltre aiuta chi ha subito un trauma a rielaborarlo e superarlo; a volte i romanzi che nascono da questa necessità soddisfano un bisogno dell’autore, prima che del pubblico<sup>55</sup>.

Il libro ricorre spesso ad un tono vittimistico, specie nell’ultima parte<sup>56</sup>. Secondo quanto scrive Daniele Giglioli in *Critica della vittima. Un esperimento con l’etica* (nottetempo, Roma 2014, edizione digitale; si cita dall’introduzione), «La vittima è l’eroe del nostro tempo. Essere vittime dà prestigio, impone ascolto, promette e promuove riconoscimento, attiva un potente generatore di identità, diritto, autostima». Chi ha subito un trauma e “accede” allo *status* di vittima, insomma, può fondare la sua identità su quest’esperienza, sicuro che nessuno la metterà in dubbio per non rischiare di essere chiamato oppressore («Non a tutti gli enunciati possibili avete diritto: solo a

---

<sup>53</sup> «Il mio titolo di studio è un referto medico, l’esito di un prelievo del sangue», F, p. 308.

<sup>54</sup> «Ho l’HIV, sono sieropositivo. / Sono uno di loro», F, p. 308.

<sup>55</sup> Siti 2021, cit. pp. 34-35: «Parlare di sé e dei propri traumi procura beneficio ai traumatizzati, tutti i manuali di self-help lo consigliano e non per nulla si istituiscono nelle carceri e nei centri di igiene mentale dei corsi di scrittura creativa. Dagli anni Novanta del secolo scorso sono venute di moda le ‘autopatografie’, cioè le autobiografie dei malati, che fosse di tumore, di AIDS [...]».

<sup>56</sup> Qualche esempio: «Lui sa come stanno le cose: non certo come dico io, quello che sento non conta niente. Un povero paziente mentalmente provato, vaneggia, delira. Quando uscirò dalla stanza, lo dirà agli studenti, ai due tirocinanti: ci sono anche casi così, gente che perde il controllo, i più fragili, abbiate pazienza», F, p. 262; «Fuori posto prima, e fuori posto ora che dovrei accettare il marchio. / A Rozzano mi sono esercitato a intonare una nota più alta. / Stonata? / Non chiudo la bocca. / Resisto fino a quando non attaccherà l’accordo giusto». F, p. 320; «È difficile non monitorare le reazioni della cassiera a cui allungo la tessera dell’esenzione con cui viene messo in chiaro una volta per tutte che no, non sono qua solo a fare il test. / Compassione? Biasimo? / Indifferenza?», F, p. 321.

quelli a me favorevoli, pena la vostra degradazione a carnefici», ivi, p. 20). Quest'identità non è certo solida: «Al posto del soggetto [...] si insedia un simulacro che tanto più è ombra quanto più si pretende cosa salda; un simulacro cui la postura vittimaria conferisce un supplemento di compattezza apparente [...]: una mia identità io ce l'ho, e ne ho le prove, e tutti voi me la dovete riconoscere»<sup>57</sup>. Che quella di Jonathan non sia solida lo si vede proprio dal suo bisogno di parlarne, come se dovesse convincere prima di tutto sé stesso della validità e della veridicità della sua esperienza.

È sui *social network* che si osserva in particolar modo la tendenza a fare di caratteristiche secondarie un motivo di orgoglio identitario, come se una sola qualità (spesso una violenza subita) potesse determinare in tutto e per tutto la vita di qualcuno. Jonathan dà molta importanza al fatto di essere sieropositivo. È vero che lo sarà per sempre; ma nella fretta di fare del virus una bandiera scambia silenzio e discrezione per vergogna – l'intima consapevolezza di non essere sbagliato non è sufficiente, ha bisogno di rendere pubblico questo suo sentimento:

Col virus voglio *farci* qualcosa [...]. Scriverne, per esempio, sfruttando la mia condizione di privilegiato, di contaminato che non prova vergogna. (F, p. 310)

Ho deciso di essere un sieropositivo che si lascia individuare, che racconta più che lasciarvi immaginare. (F, p. 312)

Davanti al pregiudizio reagire alzando la posta: meglio tacere? Lo sapranno anche i muri. (F, p. 320)

Dopo averci riflettuto un po' decide infatti di pubblicare un articolo<sup>58</sup> in cui annuncia la diagnosi. Come teorizza Giglioli, questo bisogno di «proclamare» (cfr. F p. 311) la sua condizione è tanto più forte perché il narratore è incapace di definirsi in altro modo:

Non so chi sono, non l'ho mai saputo. Per tutta la vita, finora, ho cercato senza sosta di diventare qualcosa, *assumere una forma*, incarnarmi [segue un elenco di 17 arti, professioni, sport e religioni a cui il protagonista si è dedicato]. Vocazioni

---

<sup>57</sup> Giglioli 2014, cap. II, "Vogliamo tutto".

<sup>58</sup> Come sarà spiegato meglio in *Corpi minori*, prima di scrivere romanzi Bazzi era un giornalista per testate online. A pagina 311 di *Febbre* si accenna alla scelta di pubblicare «un articolo, breve, praticamente un proclama».

innumerevoli durate niente. Magnifico, e poi sempre tutto noioso. Tutte le identità che ho provato ad assumere prima o poi hanno ceduto. Le ho negate, superate, svilite, sono passato in fretta ad altro. Neanche qui, neanche questo – devo essere qualcosa di nuovo. / Ora sono stato accontentato. / Anch'io ho una qualità stabile da esibire al mondo. Di cui non posso sbarazzarmi. / Il mio titolo di studio è un referto medico, l'esito di un prelievo del sangue. (F, p. 308, corsivo nostro)

Come già nella tradizione moderna, è il caso e non il destino a decidere il futuro dell'individuo. L'identità di Jonathan non gli viene dal profondo, ma è imposta da un evento casuale come il contagio di un virus. La differenza rispetto alla letteratura moderna è che qui l'inettitudine del personaggio, la sua "non-forma" (cfr. corsivo in estratto p. 308) sono trattate come normali, quasi ostentate, tutt'altro che schernite. La sieropositività per Jonathan è una «condizione corporea, oggettiva», che «non dice niente di me, non dice niente di chi ce l'ha» (F, p. 312); ma allo stesso tempo è ciò che rivela tutto di lui perché è l'unica etichetta che lo descriva davvero.

Il lettore qui si fa alcune domande: perché mai dare tutta questa importanza ad un virus che in fondo è «una bestiola un po' scema» (F, p. 323)? Perché dedicargli un libro, se non è una condizione che crea almeno un po' di disagio? Il protagonista sostiene che l'HIV «riguarda più voi, che me», (F, p. 309); tuttavia è l'unica caratteristica che gli ha dato un'identità durevole. Jonathan non è insensibile ai pregiudizi degli altri; per difendersi da chi gli rimprovera sventatezza nei rapporti ripete molte volte che l'opinione altrui non gli interessa: «Ti faccio paura? Ti faccio schifo? Non è importante, non mi interessa» (F, p. 309). Però è evidente il contrario; il narratore sente il bisogno di essere apprezzato, cosa del tutto normale per ogni individuo: «Pratico yoga per essere venerato, come faccio con lo studio», scrive a p. 306<sup>59</sup>. In queste contraddizioni risiede uno degli elementi (ne accennavamo all'inizio del capitolo) che possono lasciare il lettore perplesso.

### 3.1.2. Forma

Bazzi si serve di due strategie per dare al lettore l'impressione che la malattia duri molto – così che si percepisca chiaramente la frustrazione del protagonista preoccupato

---

<sup>59</sup> Anche in *Corpi minori*, a p. 87, dirà «Lo studio, gli esami, lo yoga: essere il più amato, ovunque, il più possibile».

e sempre più stanco. Innanzitutto fa sì che il racconto tutto sommato breve del periodo in cui Jonathan sta male (che non copre l'intero decorso della malattia ma circa quattro mesi, da metà gennaio a fine maggio del 2016) si intrecci con quello di infanzia e adolescenza, nel quale Jonathan passa dalla scuola materna alle superiori. In secondo luogo struttura l'opera in modo che i capitoli dedicati alla malattia siano più brevi di quelli sull'infanzia: Bazzi tiene il lettore in sospeso, ritarda quanto più possibile il momento in cui gli svela la diagnosi e poi gli eventuali danni causati al sistema immunitario.

L'autore infatti va a capo molto spesso («ogni volta che può per non correre il rischio di fermarsi a pensare», sostiene Simonetti<sup>60</sup>). A pagina 1 lo fa 21 volte in 24 righe: ad una prima occhiata non si capisce a che genere appartenga il testo, se sia prosa o poesia in versi liberi. Sembra che si voglia negare fin dal principio la forma romanzo e ibridarla per inserire contenuti di stampo liriceggiante e sentimentale<sup>61</sup>. Questo sarebbe coerente con quanto Jonathan afferma molto più avanti:

Mi basterà poter leggere e scrivere. Certo non romanzi. Ma poesie, piccole prose. Anche solo qualche frase. Tanto mi sono sempre stufato delle pagine fitte: procedo a scatti, ho il passo puntiforme. Per leggere invece esistono gli audiolibri. (F, p. 219)

Poiché *Febbre* non è né una poesia né una «piccola prosa» ma proprio uno di quei romanzi che il protagonista liquida come «pagine fitte», viene da chiedersi perché Bazzi scelga proprio questo genere – e perché lo scelga una seconda volta quando scrive *Corpi minori*. Si può ipotizzare che abbia aderito alle logiche di mercato per garantirsi un pubblico quanto più ampio possibile (il genere letterario di maggior successo è il romanzo, tanto che si assegna quest'etichetta anche a opere ibride per venderle più facilmente<sup>62</sup>); e d'altra parte può aver deciso di blandire il suo alter ego, facendogli esibire gusti più ricercati di quelli della massa. Questo passo mostra chiaramente le potenzialità e allo stesso tempo i limiti della narrativa di autofinzione: essa non permette di sapere quando (e in che misura) il protagonista si faccia portavoce dell'autore. Può

---

<sup>60</sup> Simonetti 2023, pp. 160-161.

<sup>61</sup> Ivi, p. 160.

<sup>62</sup> Zinato 2020, p. 46.

anche darsi, infatti, che Bazzi personalmente non condivide l'opinione di Jonathan; il lettore tuttavia non ha modo di scoprirlo, e deve limitarsi a notare lo scarto tra l'impressione che gli dà il testo e quanto il protagonista dichiara.

### 3.1.3. Verso Milano; tra alterità e senso di superiorità

L'atteggiamento un po' snob di chi ricerca prodotti di "élite di massa" è in parte ciò che secondo Tommaso Labranca distingue il neoproletario dal proletario, dove il primo è disposto a sacrificarsi per negare la sua condizione. Secondo Labranca il neoproletario non sente il bisogno di affidarsi alla guida di un intellettuale, non cerca la mediazione dell'intelligenza, ma ambisce piuttosto ad affermare i suoi valori di «eleganza» (cioè «superiorità estetica, frequentazione di ambienti esclusivi, rapporti paritari con i vip»<sup>63</sup>) in un rapporto *alla pari* con i «neopadroni» – rappresentati da chi può creare il «pluscool», un plusvalore basato appunto sull'esibizione di ciò che si possiede, del proprio stile di vita, della gente che si frequenta<sup>64</sup>. Sia in *Febbre* che in *Corpi minori* Jonathan corrisponde in parte a questo ritratto («Vogliono tutti vivere qui, sono rozzanese ma ho la pavimentazione più bella della città», CM, p. 135): pretende di essere diverso dai suoi compaesani<sup>65</sup>, si vergogna delle sue origini. In particolare, Jonathan esprime il forte disagio che gli dà il non essere nato a Milano da genitori benestanti; quando può cerca di nascondere ai suoi amici che abita nei palazzoni popolari – cita forse un libro di Aldo Nove, «Milano non è Milano», nel tentativo di accomunare Rozzano e il capoluogo lombardo, ma a malincuore ammette che non sono la stessa cosa:

Rozzano è Milano, ma non è Milano. (F, p. 25)

Rozzano mi odia. [...] Perché sono nato lì? Io che leggo, scrivo, disegno. Io che sono il più amato dai professori. / Perché proprio a me? / Io con voi analfabeti, io non c'entro niente. [...] Vivo a Rozzano ma lo voglio nascondere. [...] Quando da Milano qualcuno mi riaccompagna a casa in macchina, io mi faccio sempre lasciare lontano dal mio cortile. [...] Perché Rozzano è la mia carta d'identità fatta di strade e palazzi, la rappresentazione materiale della mia paura di essere scoperto e

---

<sup>63</sup> T. Labranca, *Neoproletariato*, Castelvevchi 2002, p. 19.

<sup>64</sup> Ivi, pag. 29.

<sup>65</sup> «Nessuno vuole più dirsi del popolo (e negando questa appartenenza si segna il passaggio da proletariato a neoproletariato)», ivi, p. 43.



giudicato in quanto poveraccio, figlio di poveracci, di operai che non hanno studiato, di gente se va bene con la terza media. / Cerco di tenerlo nascosto perché so che, nonostante i miei sforzi, Rozzano mi raggiungerà sempre e mi riporterà a casa. [...] Una voragine gelosa e inarginabile che mi ha marchiato affinché l'appartenenza fosse ben visibile a tutti. [...] Ho Rozzano incastrata nel nome, se parlo di me devo parlare di lei. / Me ne sono andato, ma è ancora tutta qui. / Ho i suoi palazzi affastellati nel petto, i miei piedi continuano a camminare per le sue strade. (F, pp. 31-32)

Cresco a Rozzano ma nasco a Milano, all'ospedale Niguarda, e da piccolo questa è una delle poche cose che mi danno un moto d'orgoglio [...]: almeno alla nascita, sia messo agli atti, io non mi trovo sul suolo di Rozzano. (F, p. 42)

Milano 3 mi incanta e allo stesso tempo mi stritola il cuore, per il senso offerto ma poi alla fine sempre negato di un altro modo di stare al mondo. [...] Amo Milano 3 anche se Milano 3 non mi ricambia. La amo anche se la sorella di papà – vive nella sua stessa via – dice che la gente qui non mangia per poter fare quello che fa, per poter esibire, ostentare, farsi invidia a vicenda. Per avere la borsa del momento, per tirare fuori dal garage una macchina che non faccia sfigurare al cospetto del condominio. Se anche tutto questo fosse vero, la sostanza non cambia: le persone di Milano 3 sono diverse, non ho speranza di passare inosservato, mimetizzarmi. (F, pp. 200-201)

Via da Rozzano, passo quasi tutto il tempo a Milano, a casa torno lo stretto necessario. Solo a dormire, e a studiare. (F, p. 278)

Fin da piccolo Jonathan sente di non appartenere al luogo in cui abita per vari motivi: è omosessuale, effeminato, sensibile, balbuziente; emarginato, incapace di stringere amicizie con coetanei («Se resto da solo – tutti i miei compagni, maschi e femmine, andati altrove –, vado a fare il caffè alle maestre ... Parlo con loro», F, p. 137), lui non riesce a fare gruppo, non è integrato, al contrario del neoproletario di cui parla Labranca. Da lui la gente di Rozzano pretende virilità, spacconeria, sicurezza di sé, ma lui non sarà mai all'altezza di queste aspettative. I codici di comportamento sono ben definiti ed escludono qualsiasi violazione:

Lo spirito di Rozzano sta tutto inscatolato nelle case [...] delle signore al supermercato in vestaglia, dei ragazzini lampadati coi capelli rinsecchiti dal gel che impennano col motorino, delle adolescenti con la tuta aderente già

truccatissime al mattino alle sette con i neomelodici sparati negli auricolari, delle grida che riempiono i cortili e salgono su su [...]. Nel posto in cui sono cresciuto le cose sono chiare: i maschi sono fatti in un modo – motorino, calcio, figa –, le femmine in un altro. (F, p. 27)

La diversità che rivendica, e in nome della quale sente di dover scappare verso Milano, ha ragion d'essere; la sua città («Rozzangeles», il «Bronx del Nord», «il paese dei tossici, degli operai, degli spacciatori», F, p. 24) gli è ostile e lo fa sentire in pericolo, così come alcuni personaggi di cui si parlerà più avanti. Eppure, anche se non è capace di fare a botte<sup>66</sup>, già in quinta elementare Jonathan dimostra di avere carattere, quando qualcosa gli interessa davvero:

Le scarpe delle Spice Girls [...] le metto eccome: le metto anche se, quando passo, i ragazzi più grandi ridono, mi chiamano ricchione e cercano di sputarmi addosso. Sono sempre in gruppo: tre, quattro, sei, sette. Non aspettano altro, e io certo non mi nascondo. Come col burro, così con le scarpe: alle cose che mi piacciono io non rinuncio. (F, p. 146)

A volte capita che questo sentimento di alterità si confonda con una certa arroganza. Dopo aver scoperto la causa della febbre e della spossatezza, Jonathan si convince di avere qualche altra malattia, nonostante tutti gli esami riportino valori nella media. Visto che i medici in assenza di sintomi sono scettici, il narratore comincia a provare risentimento nei loro confronti – ormai vede malattie ovunque, dopo aver passato mesi a informarsi sulle condizioni più disparate. Sicuro di sé, in più occasioni dice che loro non hanno capito niente, che «si sa come sono» (F, p. 272), che l'infettivologo è «saccente» (F, p. 262), che «d'altronde i medici vanno capiti» (F, p. 223); e spiega che il suo malessere non è dovuto all'HIV. Ottiene di fare esami su esami per dimostrare finalmente di avere una particolare malattia, salvo essere contraddetto da valori nella norma. Fa diagnosi a persone viste per qualche secondo all'ospedale;

---

<sup>66</sup> «Quando si litiga, io inizio a sentirmi debolissimo, le gambe mi diventano molli ... vorrei essere teletrasportato in un posto sicuro, un posto in cui non c'è bisogno di saper menare. [...] Non so menare e a Rozzano saper menare è importante. È più importante che avere i soldi, perché i soldi tanto non ce li ha nessuno, ma se sai menare sei a posto. Almeno ti fai rispettare. / Ti sai difendere. / Puoi stare tranquillo», F, p. 140.

addirittura, con un certo compiacimento, si autodiagnostica la SLA e si immagina malato terminale, informandosi sulla pensione d'invalidità (F, p. 218) e chiedendosi dove vorrebbe essere sepolto:

Lo sospetto, lo accetto e lo dichiaro ufficialmente: siete fuori strada, il virus è lo specchietto per le allodole che ha distolto i medici dalla vera origine della mia febbre. / La causa reale è ancora nascosta. (F, p. 194)

Mi faccio prescrivere dal medico di base tutti gli esami che mi vengono in mente. (F, p. 230)

Genitori e figlia ventenne. A dover fare la risonanza è la madre. Avrà cinquant'anni o forse meno. Non cammina bene, non credo possa guarire. (F, p. 234)

Ho qualcosa di neurologico. Se gli esami del sangue erano a posto, dev'essere per forza il cervello. [...] Torno su internet, controllo i sintomi per capire se decidere di averla davvero o aspettare che si aggiunga dell'altro. [...] Leggo e mi preparo, poi la svolta, una nuova intuizione. / Finalmente la peggiore di tutte. (F, p. 217)

Se solo mi dessero retta – di cosa avete bisogno per capire che sono terminale? (F, p. 240)

Oggi è l'ultimo giorno della mia vita. [...] Non ho l'HIV o non ho solo quello, o comunque non è il virus il vero problema. (F, p. 249)

Dove mi seppellirete? / Milano o Rozzano? / Vorrei essere sepolto al Monumentale. (F, p. 251)

Come nota Gianluigi Simonetti in *Caccia allo Strega*, i libri che oggi vincono più facilmente il premio fanno ricorso al registro tragico molto più che al comico<sup>67</sup>; *Febbre* è stato finalista, e anch'esso conferma la tesi di Simonetti. Bazzi sceglie di evitare il comico e l'autoironia: il protagonista si prende sempre molto sul serio. Leggendo solo gli estratti può sembrare che alcune frasi siano ironiche, ma reinserendole nel loro contesto è chiaro che non è così.

Se da piccolo provava un certo senso di alienazione rispetto ai coetanei, il Jonathan adulto dimostra di essersi un po' integrato, almeno quanto a mentalità: lui, come gli altri, è il centro del proprio mondo. Tutti possono deformare il Reale per adattarlo a sé; chiunque "voglia" essere ammalato di sclerosi multipla può decidere di

---

<sup>67</sup> Simonetti 2023, p. 16.

averla anche senza sintomi. Quando la psichiatra gli prescrive degli ansiolitici (che, come previsto, in poco tempo lo fanno migliorare) lui sdegnoso si chiede a cosa mai serviranno: «niente ricovero quindi, devo tornarmene a casa – di nuovo – aggrappato questa volta alla speranza, ridicola, che queste due medicine cambino qualcosa? Che loro, farmaci per l'umore, curino il corpo?» (F, p. 272). A pagina 304, ormai guarito, senza una punta di ironia dice «Non capirò mai davvero cosa mi è successo». Questo è un altro punto in cui il lettore rimane perplesso: il motivo della guarigione è chiaro, eppure il protagonista sostiene sinceramente di non vederlo. Si crea uno scarto tra ciò che il lettore percepisce e ciò che Jonathan racconta; il malessere allora potrà interpretarsi come un elemento “irrisolto” nella psiche di Jonathan: un'esperienza di cui non coglie l'ovvietà, nonostante sia sotto i suoi occhi, perché non è ancora riuscito ad elaborarla del tutto.

#### 3.1.4. Famiglia

I genitori concepiscono Jonathan «guardando *Miseria e nobiltà* di Totò» (F, p. 42). Può darsi che questo dettaglio, così coerente col discorso che il narratore sta facendo, sia fittizio; in ogni caso è una premonizione: così come le circostanze della commedia impongono che si formi una famiglia finta (cioè che dei personaggi si spaccino per parenti di un giovane), quella che di lì a poco Tina, Roberto e Jonathan metteranno su non è altro che una farsa, può esistere solo come parodia di una famiglia vera. Il primo ricordo del protagonista sono i genitori nudi l'uno di fronte all'altra: la madre punta delle forbici verso il padre che cerca invece di immobilizzarla. Tra i due corrono pessimi rapporti («A un anno ho una famiglia. / A tre non c'è più», F, p. 54), e spesso ritorna il disagio di Jonathan, che fino ad una certa età spera si rimettano insieme.

Il bambino trascorre l'infanzia con i nonni, o meglio con le nonne («Alle donne voglio sempre più bene», F, p. 121), che sono più permissive del papà e gli permettono di leggere libri sulle principesse e di usare giocattoli tradizionalmente femminili. Il nonno materno Biagio invece lo spaventa perché è manesco e non gli parla che per sgridarlo (F, p. 79). Lui è l'anello di congiunzione col mondo esterno, fatto di uomini come ad esempio Carmelo, capo del sottobosco criminale del loro quartiere. Nonostante il personaggio sia solo accennato, si capisce che insegna una lezione importante al narratore già da piccolo: al contrario di quanto succede nei cartoni animati o nei libri,

nella realtà il bene non sconfigge il male; anche se una persona pericolosa muore se ne impone subito un'altra che fa le stesse cose:

Nella nostra via spacciano, girano armi, e Carmelo è il capo, gestisce lui la zona. In cantina hanno buttato giù tutti i muri per usarla come deposito della merce rubata. La nostra cantina non esiste più. [...] Le cose possono cambiare solo quando la gente muore. Cambiare ma non in meglio. Si stabilisce semplicemente un altro ordine, un'altra gerarchia. Arriva qualcuno di nuovo a comandare. (F, pp. 16-17)

Questa consapevolezza precoce è il prodotto dell'ambiente ostile che lo mette alla prova fin dalla nascita. Jonathan osserva che i figli di certi proletari sono chiamati molto presto a badare un po' a sé stessi, a fare i conti con la scarsità di mezzi della famiglia:

Ragazze di diciotto, diciannove anni, già un paio di figli a testa [...] I bambini vengono trattati da adulti: gli chiedono consigli, pareri, lezioni di vita. Parlano con loro di soldi, di spese impreviste, di come arrivare alla fine del mese. (F, pp. 28-29)

Queste ragazze madri fanno l'opposto di quanto succede nelle famiglie di classe più agiata, dove negli ultimi decenni i genitori tendono ad essere molto indulgenti con i figli. Se all'inizio del Novecento era normale che un adulto liquidasse i discorsi di un ragazzo "senza responsabilità" (come fa Leo col Michele degli *Indifferenti* di Moravia, cap. III), oggi sono i ragazzi a prendere in giro i cosiddetti "boomer". Guia Soncini in *Questi sono i 50: la fine dell'età adulta* osserva che mentre in passato gli adulti sapevano tenere a distanza i più giovani, infantili e senza esperienza di vita, oggi si interessano troppo alle vite dei loro figli, col risultato che questi non hanno alcun incentivo a crescere: sono gli adulti stessi a mettersi al loro livello, a cantare le loro canzoni preferite, a fare di tutto pur di non essere appunto derisi in quanto "boomer"<sup>68</sup>. Per cause di sicuro complesse, forse in buona parte materiali, i proletari sembrano

---

<sup>68</sup> Guia Soncini, *Questi sono i 50: la fine dell'età adulta*, Marsilio, Venezia 2023. Soncini ricorre spesso a false dicotomie, escludendo così ragionevoli vie di mezzo; tuttavia, ci sembra, in generale non si può che essere d'accordo con queste sue osservazioni.

risentire meno di questa tendenza: la necessità di badare a sé stessi impone ai più giovani di crescere velocemente.

### 3.1.5. Social network; estetizzazione; sacro

Sia in *Febbre* che in *Corpi minori* il riferimento ai social è molto frequente. Durante la pubertà Jonathan ha i primi rapporti sessuali con dei ragazzi conosciuti su internet; poi, diventato adulto, alle “chat” si affiancano Facebook e Instagram, che grazie allo sfoggio quotidiano del proprio stile di vita (non importa se vero o solo agognato) permettono di costruirsi un personaggio quando non un’identità, per quanto fragile:

I suoi amici, maschi e femmine [...] scopano con sconosciuti in continuazione e lo raccontano ridendo, vantandosene. Lo mettono in scena, sui social, lo esibiscono, si chiamano troia a vicenda. *Lo usano per rappresentarsi, si costruiscono un personaggio.* [...] Ne parlano liberamente su Facebook, mischiano realtà e finzione. [...] Sesso e non solo: condividono i meme sugli psicofarmaci e le malattie mentali che fingono di avere, usano nomi in codice e soprannomi per la cocaina e le droghe sintetiche. Si fanno bloccare sui social per i resoconti dettagliati degli incontri organizzati su Grindr e Tinder. (F, p. 128, corsivo nostro)

Nel mondo del narratore chi non frequenta i social non esiste, per due motivi: non solo rimane senza un appoggio (lo sguardo, la reazione degli altri) su cui costruirsi un’identità<sup>69</sup>, ma non dimostra neanche di essere vivo. Tramite i social infatti si capisce se a qualcuno è successo qualcosa: il fatto che vada offline per un po’ di tempo attira l’attenzione. Durante la malattia Jonathan non usa Instagram né Facebook (F, p. 178), quando prima immortalava su queste piattaforme tutto quel che faceva; smette anche di rispondere ai suoi amici su Whatsapp. Il periodo del malessere tuttavia non rimane del tutto confinato al di fuori dei social: all’inizio pubblica una foto degli integratori alimentari che prende («Fermo in una foto l’immagine di questi quattro, cinque

---

<sup>69</sup> In *Corpi minori* (p. 220) Jonathan arriverà a dire «Scatto e posto, Facebook, Instagram, minime celebrazioni formato display, esiste esclusivamente quello che vedono tutti. Noi siamo la generazione che sente attraverso il sentire degli altri», a rimarcare la pervasività di queste piattaforme, che provvedono quasi a certificare l’esistenza degli utenti.

flaconcini davanti alla finestra della cucina [...] Metto un filtro per aumentare l'effetto», F, p. 19); e alla fine, quando comincia a migliorare, ne pubblica una con i biscotti che ha appena preparato (F, p. 289).

A lungo andare i social influenzano chi li usa. Il rischio è di perdere contatto con la realtà, isolandosi in una “bolla” che rinforza sempre più le proprie convinzioni, oppure che rimuove dal campo visivo tutto ciò che si vuole ignorare – chi cade in questo errore è vittima del cosiddetto “confirmation bias”. Jonathan subisce un po' questi effetti: tende a fare del virus un’“aesthetic”<sup>70</sup>. Sostiene cioè che l'HIV ha la vocazione «a essere più simbolo che malattia, più metafora che condizione fisica» (F, p. 176). Se i farmaci segnassero il suo corpo così che chiunque, guardandolo, sapesse che è sieropositivo (oppure se non esistessero e lui fosse destinato a morire di AIDS) è improbabile che parlerebbe del virus come di una metafora. Invece gli antiretrovirali esistono e sono efficaci: in queste condizioni non è difficile essere leggeri e trattare un virus potenzialmente mortale come un soprammobile.

Sempre a proposito di *aesthetic* e di comunicazione tramite elementi visivi, già in *Febbre* Jonathan mostra un certo interesse per il corporeo, il disgustoso, l'abietto<sup>71</sup>: interesse che si esprime proprio in forma di fotografia (e prepara il lettore alle frequenti

---

<sup>70</sup> Questa parola è molto ricorrente sui social, e indica un immaginario, epoca, stile di vestiario o sentimento, o tutte e quattro le cose insieme; esempi possono essere “*vintage*”, “*gothic lolita*”, “*vaporwave*”.

Si ricorre a questo termine perché i social basati sulle immagini, come Tumblr e Instagram, grazie a un’*aesthetic* accattivante possono far scattare il desiderio di vivere nello stesso mondo che si vede in foto. È molto difficile dire cosa *non* può essere un’*aesthetic*; forse solo gli oggetti tangibili. Qualsiasi concetto astratto invece sembra un buon candidato. La depressione, ad esempio: chi è depresso è incompreso, solitario, lotta ogni giorno per non farla finita, prende delle medicine. Nel caso di Jonathan il discorso è simile: è sieropositivo e lo sarà per sempre, dovrà sempre “lottare” contro dei bigotti che lo stigmatizzano, e ha il diritto di sentirsi speciale. Ma l’*aesthetic* può esistere solo come fantasticheria: il prezzo che Jonathan paga in cambio del suo essere speciale tutto sommato è basso. Se i farmaci non fossero efficaci e lui rischiasse di morire non avrebbe né tempo né voglia di fantasticare su di sé o su un’eventuale oppressione.

<sup>71</sup> Qualche esempio tratto da *Febbre*: «Sono carne vulnerabile, infestata: sono un contenitore di sangue impuro, alterato per sempre. Un ammasso di organi e vene e cavità in cui virus molto famosi possono rintanarsi e moltiplicarsi in silenzio, senza che io me ne renda conto», p. 114; «L'angoscia è un insetto gigante che vomita la sua bava vischiosa», p. 222; «Svuotato, raschiato, sono il pesce nel lavandino a cui stanno togliendo le viscere. Ancora vivo. [...] Mi disosso, mi si strappa la carne. Ci mette sempre molti giorni a ricrescere. Finché non lo fa ho gli organi interni – stomaco, pancreas, fegato, milza – esposti», p. 299.

immagini di questo tipo che ci saranno in *Corpi minori*). Dopo un prelievo di sangue infatti ne immortalata una goccia:

Non mi ha medicato bene: ... da sotto il batuffolo fissato con lo scotch di carta parte una goccia di sangue che mi attraversa l'interno dell'avambraccio e si allunga giù, fino al polso. La fotografo, è bella: una linea rosso scuro che man mano si schiarisce, perde densità e lascia intravedere il colore della pelle. (F, pp. 22-23)

Andrà inoltre osservato che il rapporto di Jonathan con i medici è connesso con una dimensione religiosa o quantomeno spirituale. Nonostante il narratore non creda in Dio, percepisce un'aura di sacralità negli ospedali, che gli sembrano assimilabili a luoghi di culto, e parla dei medici come di sacerdoti, preti, funzionari di potenze superiori e ineffabili – pronti anche, nella sua immaginazione, a guardarlo con sospetto perché omosessuale:

Il San Raffaele è una cattedrale della medicina, tutta in pietra chiara. Quando c'è il sole, s'illumina, s'accende: sembra di essere in una delle valli dell'aldilà, coi dottori in camice bianco al posto dei santi. (F, p. 94)

Il medico va avanti: [...] / Sarò prevenuto ma a me sembra un prete. I capelli quasi del tutto bianchi, sottili, pettinati di lato. Cinquant'anni, sessanta? Gli occhi chiari, la pelle arrossata. Certe vene fini in evidenza, qualche capillare spaccato, un po' di couperose. Le scarpe di pelle, mocassini – chissà quanto costano. *Le calze lunghe stanno cedendo, andrebbero tirate un po' su.* / Il prete-medico sa. / [...] Incontro questo dottore con l'aria da sacerdote e immediatamente lui conosce un sacco di cose di me. Vengo ricondotto a una comunità, a una storia, una casistica. Il virus dell'HIV conferma che sei gay e che hai fatto sesso. Magari troppo, in modo promiscuo. (F, pp. 109-110, corsivo nostro)

Un pellegrinaggio, da un ospedale all'altro. / Una processione senza fedeli. / Non solo a piedi: è concesso usare anche i mezzi pubblici. / Niente perpetue di paese a guardarmi [...]. (F, p. 230)

Sia in *Febbre* che in *Corpi minori* il protagonista dimostra molto interesse per lo yoga e la sua filosofia. Nel momento in cui vuole trasmettere al lettore la soggezione infusagli dalla malattia e dal processo di cura, tuttavia, è costretto a rifarsi



all'immaginario della religione cristiana, poiché le forme di spiritualità a cui è interessato non fanno parte della cultura occidentale.

Una nota a margine: la frase in corsivo del secondo estratto (pp. 109-110) sembra riprendere una delle ossessioni di Nanni Moretti, che in *Bianca* tira su i calzini ad un signore seduto di fianco; forse è inserita per tenere un tono medio, per sdrammatizzare il momento in cui gli comunicano la diagnosi.

### 3.2. Corpi minori

Nel secondo romanzo Bazzi, sullo sfondo della cerchia di amicizie di Jonathan<sup>72</sup> e dell'ambiente milanese, racconta le prime relazioni del protagonista. Innanzitutto quella con Pietro, conosciuto grazie ad un sito per incontri; Jonathan non lo ricambia, anzi lo sopporta a fatica, ma rimane con lui perché lo mantiene e gli dà la possibilità di trasferirsi finalmente a Milano. Finito il rapporto con Pietro, Jonathan conosce Marius, il suo primo vero amore; dopo otto mesi passati quasi in simbiosi l'uno con l'altro l'infatuazione di Jonathan finisce all'improvviso, così egli deve affrontare un "trauma" che gli risulta incomprensibile: non riesce più a stare vicino a Marius, nota tutti i suoi difetti e ne prova fastidio invece che tenerezza; sente che dovrebbe lasciarlo ma la prospettiva quasi lo spaventa.

Anche qui, come in *Febbre*, appare evidente l'incostanza di Jonathan, che si dedica a numerosissime attività con grande slancio iniziale salvo perdere quasi subito l'iniziativa; non riesce a frequentare regolarmente neanche il corso di laurea in filosofia, che pure gli interessa, specie quando i corsi vertono sulle opere di filosofe o pensatrici. Eccezione a questo generale disinteresse è lo yoga, che continua a praticare e che comincerà anche ad insegnare, quando si troverà a dover mantenere sé e Marius.

---

<sup>72</sup> Alla fine dell'intervista, che ha avuto luogo quando la tesi era ormai terminata, Bazzi in via informale ci ha fatto un appunto: il narratore di *Corpi minori* non viene mai chiamato per nome. I protagonisti dei due romanzi quindi non dovrebbero essere identificati troppo facilmente come lo stesso personaggio visto in momenti diversi della sua vita. Per praticità si è scelto di non modificare il capitolo; si tenga comunque presente che il narratore di *Corpi minori* non ha nome.

### 3.2.1. Individualismo, infantilizzazione

Nel trattare *Febbre* (cap. 3.1.1) si era fatto riferimento all'incapacità del narratore di costruirsi un'identità solida; invece di essere autoironico faceva della sua inettitudine un motivo d'orgoglio. In *Corpi minori* questo atteggiamento si ripresenta in un passo in particolare – interessante perché può essere interpretato da due punti di vista, rinvia cioè a due aspetti dell'epoca presente.

Jonathan dice di non essere né maschio né femmina – non perché provi disagio verso le caratteristiche maschili del suo corpo, ma perché sente estranea l'etichetta di “uomo” (che fin dall'infanzia ha associato ai “maschi alfa” eterosessuali, virili e violenti di Rozzano). Oltre ad avere e a desiderare un'identità instabile, il narratore non ha neanche voglia di diventare adulto:

Non mi sento né maschio né femmina. Certo non *uomo*, parla lontanissima, inindossabile [sic]. *Ragazzo* la posso accettare, a patto che l'accento cada più sulla collocazione anagrafica che sul sesso. Mi interessa lo spazio mediano, ricombinare liberamente i codici che confinano da una parte o dall'altra, la fase della preadolescenza in cui i desideri collidono e si mischiano, e tutto è ancora possibile. Restare territorio aperto, percorso da tutti gli spiriti, i nomi, le essenze: rimanere per sempre in bilico, *negare che un ordine altro corrisponda a un disordine* (bloccare la crescita, non crescere mai?). (CM, p. 133, corsivo nostro)

Il primo motivo per cui questo passo è rilevante è che la “non-forma” di Jonathan di nuovo viene considerata non come una mancanza ma come un'identità da accettare, anzi da rivendicare. Il narratore nega «che un ordine altro corrisponda a un disordine» (CM p. 133): ritiene cioè di doversi costruire un sistema di valori non sottoposto a verifiche o validazioni esterne, in cui il «non crescere mai» sia ammissibile o comunque produttivo per l'individuo. Questo non sembra essere tanto un capriccio, quanto un vero e proprio diritto-dovere dell'uomo contemporaneo, come nota Remo Bodei in *Destini personali*:

Nelle società occidentali (o assimilate) la conservazione di un'identità rigida, inflessibile e compatta non costituisce più un obbligo, come lo era al tempo dei totalitarismi. Quasi nessuno appare ora disposto a farsi schiacciare da un Noi

oppressivo e uniforme e quasi nessuno si lascia inchiodare in un ruolo sociale prestabilito (nei cui confronti prende anzi, ostentatamente, le distanze)<sup>73</sup>.

Jonathan sente il bisogno di sfuggire a tutte le aspettative che la società potrebbe avere per lui: rifiuta così la sua età anagrafica, il suo sesso biologico e i relativi stereotipi di genere; all'obbligo di definirsi, che comunque percepisce, oppone un'esistenza da trascorrere come pura e permanente possibilità, destinata a non attuarsi mai del tutto, un'esistenza che trova il suo valore in sé stessa, seguendo dei punti di riferimento scelti dal singolo. Nei momenti di difficoltà tuttavia questo sistema entra in crisi: «Parametri, fornitemi dei parametri, inesorabili tassonomie», dice Jonathan (CM p. 247) quando l'infatuazione per Marius finisce e lui si chiede se il sentimento che prova sia amore oppure no. La società occidentale offre una grande libertà di autodefinirsi, cui si associa però lo sgomento di fronte alla difficoltà di farlo; venuti a mancare alcuni valori condivisi, come ad esempio la pratica religiosa, ognuno è tenuto a scegliersi (o fondare) una comunità e a quella votarsi. Da una parte Jonathan sente il diritto-dovere di costruire il suo sistema; dall'altra, quando deve affrontare una difficoltà, sente il peso della solitudine e dell'incertezza, e cerca di rifugiarsi nei valori tradizionali<sup>74</sup>.

In secondo luogo, il passo citato rappresenta bene la tendenza di una certa fascia di popolazione a inseguire la giovinezza come unico periodo apprezzabile della vita, che produce condotte e relazioni puerili (di cui si accennava nel capitolo 3.1.4) con cui si cerca di ritardare quanto più possibile l'arrivo dell'età adulta. Jonathan comincia a provare repulsione nei confronti del fidanzato non appena l'infatuazione per lui svanisce: si chiede se dovrebbe lasciarlo ma allo stesso tempo sa che sarebbe un grande errore («Voglio stare con lui – farla finita», CM p. 237). Inizia allora un percorso di psicoterapia per capire la ragione di questi sentimenti contrastanti, e nasconde a Marius tutti i suoi dubbi per non compromettere il rapporto. Già questo dovrebbe bastare a rassicurarlo che sì, è veramente innamorato di Marius: se non lo fosse proverebbe sollievo al pensiero di lasciarlo. Il tratto infantile di Jonathan consisterebbe quindi nel confondere l'amore con l'infatuazione, nel non concepire la necessità di prendersi delle

---

<sup>73</sup> Remo Bodei, *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, Feltrinelli, Milano 2004, cit. p. 264.

<sup>74</sup> Anche Siti lo nota: all'interno della sua recensione cita due frasi, «i padri, tutti i padri, com'è noto risolvono le cose» (CM, p. 279), e «al bisogno il binarismo [di genere] esiste, e tutela» (CM, p. 213).

responsabilità per far durare il rapporto, e nel dare per assodato che questa forza prorompente risolve tutto e duri in eterno, come succede in certi film, nelle fiction<sup>75</sup> e nei cartoni animati.

Questo fenomeno ci sembra correlato al «narcisismo di massa» che descrive Bodei, ovvero il ripiegamento dei singoli sulla vita privata: il filosofo nota che in un periodo storico come il nostro, in cui si ha una quantità di tempo libero prima inimmaginabile, l'io si atomizza tra vari interessi estranei al lavoro e si scinde in tante microidentità. Questo avrebbe ripercussioni sulla capacità di essere coerenti, costanti nel tempo, e quindi di prendersi responsabilità a lungo termine:

[Il narcisista di massa] fa così valere, nell'epoca dell'*après-devoir*, l'idea che ci si debba sentire svincolati da doveri e promesse, che sia giusto indulgere a *non-binding commitments* (impegni che non impegnano, rinegoziabili e, all'occorrenza, revocabili a piacere da parte di uno qualsiasi dei contraenti). Come se le precedenti decisioni fossero state prese da qualche altro, ogni impegno è assunto con l'*arrière-pensée* di una sua futura revisione in base al mutare, anche minimo, delle circostanze<sup>76</sup>.

In un contesto in cui l'individuo si frammenta e paradossalmente smette di essere *in-dividuo*, la capacità di prendere delle decisioni risulta compromessa: Jonathan fatica a continuare la relazione perché all'inizio il suo stato d'animo era diverso<sup>77</sup>.

Questo fenomeno, cioè il desiderio di rimanere per sempre giovani, trova una terza possibile spiegazione nel paragrafo successivo.

### 3.2.2. Un Bildungsroman?

Alla fine del penultimo capitolo Jonathan esce di casa in fretta e furia per non arrivare tardi al concerto di Miley Cyrus al Forum d'Assago, dove lo stava già

---

<sup>75</sup> Nel saggio già citato, Tommaso Labranca dedica qualche pagina (41-45) proprio alla *fiction*, intesa come serie tv di bassa lega, e sostiene che è uno dei tre punti di riferimento del neoproletario (gli altri due sono «fitness» e «fashion»). La fiction avrebbe quindi un ruolo centrale nel trasmettere valori e desideri allo spettatore, e nell'insegnargli ad esempio cosa ci si può aspettare da una relazione amorosa.

<sup>76</sup> Bodei 2004, pp. 258-259.

<sup>77</sup> Non è neanche da escludere che il rifiuto per l'invecchiamento e il desiderio di mantenersi giovani («non crescere mai», come dice Jonathan), esenti da responsabilità, siano un modo per glissare proprio sull'incapacità di fare delle scelte.

aspettando Marius. Mesi prima aveva preso i biglietti contando che ci sarebbe andato con la stessa disposizione d'animo di quel momento; salvo poi pensare che aveva sprecato i soldi da quando la "voce" dentro di lui aveva preso a dirgli che doveva lasciare Marius (CM p. 231). Finalmente, mentre i due sono al concerto, Jonathan ha una sorta di epifania grazie alla quale capisce che non è possibile essere infatuati per sempre: «si può fare anche così» (CM p. 316), la loro relazione può funzionare a patto di fare dei compromessi. Il narratore dimostra di aver accettato la «mediocrità condivisa» (Siti) della relazione. Il romanzo potrebbe quindi configurarsi come un *Bildungsroman*; dove però la *Bildung* non coinvolge il mondo esterno, essendo formata da processi tutti interiori: nonostante Jonathan senta che deve lasciare Marius non lo fa e non gli dice neanche che è confuso, perché vuole prima capire cosa gli stia succedendo.

A questo punto può essere utile fare riferimento ai due tipi di *Bildungsroman* descritti da Franco Moretti ne *Il romanzo di formazione*<sup>78</sup>: il primo segue il principio di classificazione, e il secondo quello di trasformazione. Nel primo (il «romanzo del matrimonio») la narrazione conduce ad un finale marcato, che istituisce un ordine diverso da quello iniziale ma comunque chiaro e stabile; qui l'idea di gioventù è subordinata a quella di "maturità", e il racconto ha senso *in quanto* conduce a un'identità stabile e "finale". Il romanzo del secondo tipo, quello della trasformazione («dell'adulterio»), trova invece un senso nel suo essere «un processo *open-ended*», e ha un finale debole; racconta un'esistenza votata all'instabilità, in cui la gioventù non sa e non vuole più tradursi in maturità, «vede anzi, in tale possibile "conclusione", una sorta di tradimento che la priverebbe di senso».

Bazzi mescola questi due tipi. *Corpi minori* segue il paradigma della trasformazione quando Jonathan rifiuta (almeno a parole<sup>79</sup>) l'età adulta e le sue responsabilità, e quando esprime la sua volontà di «negare che un ordine altro corrisponda a un disordine» (CM, p. 133). D'altra parte però chiude il romanzo con una

---

<sup>78</sup> Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999, pp. 8-9.

<sup>79</sup> Quando lui e il fidanzato si trovano in ristrettezze economiche Jonathan si dimostra capace di provvedere ad entrambi: non solo fa l'istruttore di yoga ma si improvvisa anche fisioterapista e insegnante di zumba. È vero che i due subaffittano l'appartamento e a volte rubano generi alimentari dai supermercati, ma è Jonathan a prendere le redini della "famiglia": «Ci penso io, a noi ora ci penso io» (CM, p. 210).

sorta di matrimonio, o comunque con una conferma che la relazione con Marius durerà anche in futuro. Citando di nuovo Moretti,

è stato osservato che, dal tardo Settecento in poi, il matrimonio diviene il modello di un nuovo tipo di contratto sociale: non più stretto da forze che si situano al di fuori del singolo [...], ma fondato sul suo senso di “obbligazione individuale”. È una tesi molto plausibile, e ci aiuta a capire come mai il *Bildungsroman* “debba” sempre concludersi con dei matrimoni. Non è solo la fondazione dell’istituto familiare, ad essere in gioco, ma quel patto tra individuo e mondo, quel consenso reciproco che trova nel doppio “sì” della formula nuziale insuperata concentrazione simbolica. [...] O ci si sposa oppure, in un modo o nell’altro, si dovrà uscire dalla vita associata: e ancora per più di un secolo la coscienza europea vedrà nella crisi dell’istituto matrimoniale una frattura che non si limita a dividere una coppia, ma lacera alla radice ... quei sentimenti che tengono appunto “al mondo” l’individuo<sup>80</sup>.

Qui si parla del periodo che va dal tardo Settecento all’inizio del Novecento; tuttavia sembra che anche oggi persistano delle tracce di un tale ordinamento del mondo. All’inizio della relazione Jonathan aveva molti progetti per il futuro – non li avrebbe fatti, o li avrebbe fatti diversamente, se non avesse conosciuto Marius («Ogni spesa al Carrefour [è] un’ubriacatura di progettualità», CM p. 165). Quando comincia a sentire la “voce” invece non riesce più a studiare e perde ogni interesse («Non apro libro, non do esami, non mi alleno più», CM p. 269); rimugina solo sul rapporto con Marius, si chiede se davvero può essere considerato amore un sentimento non totalizzante:

Sempre pensato: una volta che l’amore si manifesta non c’è bisogno d’altro, nulla in più occorre, perché l’amore vero, Lui, Lei, l’amore rammenda tutti i buchi, sfama tutte le invenzioni dell’appetito, appaga tutte le declinazioni dell’aspirazione. (CM, p. 249)

---

<sup>80</sup> Moretti 1999, p. 25.

Un amore che non ti stordisce più è sempre amore oppure no – altera, varia, ricombina –, e se lascia spazio ad altro, altera, varia, ricombina, se non ti satura tutta la vita, cosa rende amore l'amore? (CM, p. 274)

Ancora oggi quindi il matrimonio conserva almeno in parte la sua funzione istituzionale: la presenza dell'altro è necessaria per dare forma e senso alla vita del singolo. Se però, sotto l'influenza della *fiction*, si associa troppo strettamente il matrimonio all'infatuazione, e si dà per scontato che l'entusiasmo non finisca mai, alla prima difficoltà gli "sposi" si chiederanno se valga la pena continuare il rapporto.

Nel paragrafo precedente si era accennato ad una terza possibile spiegazione del diffuso desiderio di regredire alla giovinezza, ben rappresentato dal passo in cui Jonathan rifiuta di essere ormai adulto e dice chiaramente che vuole «restare territorio aperto». Questo è coerente con quanto Moretti sostiene più oltre nel suo saggio:

La maturità mal si concilia con la modernità. E viceversa. L'Occidente moderno ha inventato la gioventù, vi si è rispecchiato, l'ha eletta a proprio valore riassuntivo – e proprio per questo non ha più saputo immaginare la maturità. Quanto più si arricchiva la figura del giovane, tanto più, inesorabilmente, si svuotava quella dell'adulto. Quanto più avvincente, possiamo aggiungere, prometteva di essere il "romanzo" della vita – tanto più arduo dichiararlo concluso: apporvi, con intima e duratura convinzione, la parola fine<sup>81</sup>.

La figura dell'adulto avrebbe insomma cominciato a perdere di significato già a partire dall'Ottocento; oggi il processo, se ancora non si è concluso, è comunque in atto. Se diventare adulti rischia di essere quasi dannoso, di bloccare l'individuo in una stasi mortifera (come del resto Jonathan dice chiaramente: «Gli adulti sono tutti amputati», CM p. 77), l'atteggiamento del protagonista e di chi come lui vuole essere giovanile sarebbe del tutto comprensibile.

Nel capitolo finale del romanzo non si dice esplicitamente che la relazione tra i due continuerà, ma lo si lascia solo intuire; l'ultima frase inoltre non è neanche un'affermazione, ma una domanda di Marius a Jonathan, che potrebbe far ripartire il

---

<sup>81</sup> Ivi, p. 31.

meccanismo narrativo («Secondo te questa era l'ultima?», CM, p. 316). La fine del libro insomma più che una vera e propria fine è un rilancio verso il futuro – ben rappresentato anche dalla corsa del narratore per non tardare al concerto.

### 3.2.3. Calcare la mano

Come ha dichiarato in *Multipli forti*, Bazzi ha scritto *Corpi minori* per mostrare che anche un personaggio apparentemente inerme, parte magari di una minoranza, può avere attributi sgradevoli: è interessante allora vedere quali sono i difetti di Jonathan, quali sue azioni lo rendono antipatico, «scorretto» o «disturbante», per usare le parole di Carmen Maria Machado (cfr. cap. 3).

Per primo si può citare quell'atteggiamento di sfiducia verso i medici che già il protagonista aveva mostrato in *Febbre* (cfr. cap. 3.1.3). Nel tentativo di dare un nome all'improvviso disagio che lo coglie quando si rende conto di non essere più infatuato di Marius, Jonathan parla al suo terapeuta del «disturbo ossessivo compulsivo da relazione», e prova risentimento nei suoi confronti perché lo vede scettico di questa auto-diagnosi:

L'ipotesi diagnosticata [dal terapeuta: ovvero “sindrome abbandonica in modalità preventiva”] a dire il vero non mi convince, non questo quello che sento, così al passare delle sedute gliene sottopongo un'altra, rintracciata in rete: *relationship obsessive-compulsive disorder, RDOC, disturbo ossessivo compulsivo da relazione*, che non convince lui. Se ne inizia a parlare soprattutto fuori dall'Italia, la maggior parte del materiale che scovo arriva da lì – due ricercatori israeliani i primi che stanno cominciando a occuparsene, avanzando nel vuoto assoluto della letteratura scientifica. Si affidano ai forum online, scoprirò, esattamente come faccio io da settimane, dando legittimità alla messe di testimonianze ricche di tratti coincidenti. Non lo convince – in realtà: mai sentita (se solo gli esperti prendessero la briga di aggiornarsi) – e in ogni caso, dice, io le etichette preferisco evitarle. Bloccano le personalità, reificano il vissuto, a volte funzionano da condanne – stiamo su quello che senti. (CM, pp. 269-270)

Nonostante il narratore non voglia etichettarsi (cfr. cap. 3.2.1), cerca spasmodicamente un nome per un sentimento incomprensibile, con l'intento di



addomesticarlo – facendolo addirittura diventare “disturbo”, come se tutte le esperienze spiacevoli dovessero per forza rientrare nel patologico; Jonathan insomma cerca il parere di medici per avvalorare i suoi malesseri con diagnosi ufficiali, salvo considerarli incapaci o poco professionali perché smentiscono le sue teorie scovate in internet. Probabilmente l’incapacità di accettare che un esperto ne sappia più di lui (alla cui base si trova una certa dose di arroganza) è un primo passo verso la creazione di un protagonista “scorretto”.

A questo esempio ne seguono molti altri<sup>82</sup>; nel complesso si delinea un personaggio un po’ fastidioso, infantile e a volte meschino: si può dire quindi che Bazzi abbia raggiunto l’obiettivo prefissato. Alcuni passi tuttavia non sembrano indici di sincero malanimo di Jonathan; si veda questo, in cui il protagonista partecipa al funerale di una sua giovane conoscente:

Il sacerdote spende parole meno improbabili del previsto, ci risparmia parte della retorica edificante, fatta in serie, buona per tutti, che in queste occasioni mira a impossessarsi dello strazio di chi rimane per trasferirlo nella metafisica per depensanti – l’evoluzione culturale, cognitiva non aggiorna l’escatologia. (CM, p. 99)

Tanto sprezzo – apparentemente immotivato, visto che Jonathan non va mai in chiesa e quindi certi discorsi non hanno modo di venirgli a noia – pare forzato, come se Bazzi avesse calcato la mano e avesse trasmesso al suo alter ego un fastidio personale, non giustificato nel testo. Ecco un altro caso in cui si ha la stessa impressione:

Accendo il forno al massimo [...]. Abbasso tutto lo sportello e lascio che la stanza venga invasa da un’ondata di aria rovente [...]. Pietro che dice: mi fai arrivare un sacco di soldi da pagare di bollette. / Non è colpa mia se questa casa è piena di spifferi, rispondo. Potevi sceglierla meglio. // (CM, p. 65)

---

<sup>82</sup> «Io che tra me e me dico: va’ con che ammirevole dedizione si coltivano il cancro, e trattasi di augurio», p. 63; «Le poche volte che vado a fare la spesa io ... se Pietro nei giorni successivi tocca le cose che ho preso do i numeri. Mangiatela la tua merda», p. 67; «L’imperativo categorico kantiano – *agisci in modo da trattare l’umanità sempre anche come fine e mai semplicemente come mezzo* – lo studio in tutte le sue varie formulazioni, e lo eludo sistematicamente. Evito di farmi vedere in giro con lui. Mento, accampo impegni, simulo contrattempi nell’intento di evitare questa sovrapposizione. Me ne vergogno, mi vergogno della persona con cui condivido la vita», p. 87; «Cerca approvazione, il mio plauso. Prendo la mira e sferro: cosa credi che ti faccia questa cagata», p. 89.

Non è stato Pietro a scegliere l'appartamento in cui vive con Jonathan: l'hanno scelto insieme. L'ultima frase del protagonista è separata dal testo seguente da una riga bianca: sembra così una battuta ad effetto recitata da un attore di teatro alla fine dello spettacolo, prima che cali il sipario. Oltre a rifarsi alla semiotica dei social<sup>83</sup>, questo "calare il sipario" su una battuta lapidaria dà di nuovo l'impressione che si tratti di un intervento di Bazzi, una forzatura con cui l'autore esagera una malignità non patologica.

Si hanno quindi oscillazioni tra un'antipatia plausibile, coerente col contesto, e qualche punto in cui, ci sembra, lo scrittore ha trasferito sul protagonista le sue impressioni o idee. Questo d'altronde è uno dei rischi che corre chi fa autofiction *engagé*: identificarsi troppo col narratore e fargli pronunciare le stesse parole che si vorrebbero pronunciare personalmente, anche se le circostanze non lo giustificano.

#### 3.2.4. Stilizzazione

Nel capitolo 3, discutendo il rapporto tra social network, pubblico e scrittore, e l'influenza che i primi due esercitano su di lui, notavamo quanto fossero limitanti nella scrittura, e quanto il protagonista rischiasse di rimanere bloccato, di non riuscire ad emanciparsi dal suo autore. Come abbiamo appena visto, in qualche caso ciò si è verificato; resta da vedere se anche lo stile sostenga quest'ipotesi.

L'uso del linguaggio nelle due opere è simile, ma la scrittura di *Corpi minori* sembra elevare a potenza quella di *Febbre*; il tono tra lirico e tragico, la mancanza di autoironia e il periodare paratattico danno un tono quasi sentenzioso a frasi che non lo presupporrebbero<sup>84</sup>, gli accostamenti di parole ricercate e prosaiche (oppure di

---

<sup>83</sup> Non è raro che chi racconta fatti della propria vita quotidiana sui social network concluda con una frase di un'unica parola: "Sipario.", appunto, con cui vuole rimarcare la stranezza di quanto è accaduto. Questo è indice di una diffusa visione della propria vita come trama di un racconto, che quindi si può trattare come se fosse un'opera teatrale. Anche Giglioli in *Critica della vittima* (cap. III, "La mia storia") nota che «da tempo gli scrittori hanno dismesso il sospetto nei confronti della narratività [...] tutti concordi nel sostenere che l'identità, personale e collettiva, è il racconto che ognuno riesce a fare di sé. L'identità è narrativa»: le piattaforme che consentono di autorappresentarsi allora avrebbero esacerbato questo sentire.

<sup>84</sup> Alcuni esempi: «I corpi si dicono più cose di quel che vorrebbero i legittimi proprietari, se le continuano a dire, inadeguati, petulanti, a oltranza. A volte basta l'alone di tepore, il piccolo caldo», p. 244; «Reggere l'urto. / Il risveglio è sempre il momento da temere di più, ricorrenti le crisi, le folate di male. Al momento è compatto, lapideo, questo sentimento forastico che verso sera un poco si fluidifica, risulta più smosso, ondeggiante. Permette varchi, reali o almeno apparenti», p. 254.

costruzioni del parlato) non sono sempre ben calibrati<sup>85</sup>, e certe immagini hanno un effetto un po' comico<sup>86</sup>. La lingua del primo romanzo non ricorre ai fuochi d'artificio del secondo: è più controllata, racconta ciò che deve, ha uno stile che può non piacere ma che consente di seguire il discorso; nel secondo romanzo invece si ha più a che fare con la stilizzazione di cui parla Matteo Marchesini<sup>87</sup>. *Febbre* insomma dà l'idea di essere più spontaneo, e il suo protagonista meno imbrigliato dall'autore; *Corpi minori* invece ricorre ad una lingua a metà tra il gergo scientifico o filosofico e il colloquiale, con picchi verso l'alto e verso il basso, sempre un po' sopra le righe. La differenza stilistica tra *Febbre* e *Corpi minori*, ci sembra, è dovuta al tentativo di Bazzi di dimostrarsi convinto di qualcosa (le prescrizioni della «community») che in realtà lo lasciava perplesso. Il secondo romanzo infatti è scritto con la consapevolezza di avere i riflettori puntati addosso: come ha dichiarato in uno dei suoi ultimi articoli (cfr. cap. 3.0.2), dopo la pubblicazione di *Febbre* Bazzi si è sentito attaccato da lettori poco esperti e da critici maturi, che lo accusavano di avere avuto successo solo perché «reietto». L'autore si sarebbe in parte schierato dalla parte di chi lo sosteneva, ovvero la «community» dei social (dimostrando che non era composta di inermi, incapaci di cambiare il proprio futuro) non per convinzione, quanto per non provare quella solitudine che Tiziano Scarpa descrive in un articolo di risposta<sup>88</sup>:

Ogni scrittore, ogni scrittrice è un Don Chisciotte, un cane sciolto, un samurai isolato, un ronin. C'è chi combatte per sé stesso, chi si dedica a cause collettive, chi si lascia assorbire con gioia dal mercato, chi lo cavalca con una specie di

---

<sup>85</sup> «Lui mi accusa di non aiutarlo con le pulizie – quello l'epifenomeno [...]. Gomitoli di polvere, briciole, l'asse del cesso pisciata», p. 87; «L'aria che entra divarica al massimo le feritoie ossee», p. 140; «Le sinapsi sbocciano lo stesso sempre più veloci in una mandorla di luce, flipper neurale», p. 151; «Quando ti innamori [...] hai dei giri armonici bellissimi installati nella camera timpanica», p. 153; «Rido, per la felicità di poter infilare la lingua nelle mucose del mio destino [ovvero nella bocca del futuro fidanzato]», p. 156.

<sup>86</sup> «Raccoglie le spalle diafane» detto di una ragazza obesa, p. 225; «Lo stomaco alza la mano, chiede la parola», p. 239; «Quando la voce mostra i denti, gonfia il petto», p. 272.

<sup>87</sup> Il critico rimprovera a molti scrittori contemporanei di non saper distinguere tra stile e stilizzazione, oppure di ignorare questa differenza. Il 18 febbraio 2023 ha pubblicato sul “Foglio quotidiano” l'articolo *Cosa succede quando gli editori sono costretti a brandizzarsi per non sparire*, da cui citiamo: «Da quando la letteratura ha perso il suo prestigio moderno, per non sparire dalla scena editori e autori devono brandizzarsi in modo sempre più spregiudicato, ovvero sostituire allo stile la stilizzazione. [...] La stilizzazione perversa comincia dalla grafica, dalle immagini di copertina e dai titoli dei “romanzi”, che nove volte su dieci hanno un carattere finto-nobile, e in verità stereotipo, di cui gli editor e i gestori di scuole di scrittura [...] non sembrano accorgersi. Ma non mostrando orecchio per stonature così evidenti, ci si chiede, potranno mai averlo per le sfumature del testo?».

<sup>88</sup> Tiziano Scarpa, *Caro Bazzi, la solitudine non è irreparabile*, in “Domani”, 28 febbraio 2024.

“entrismo” pop. Le opzioni sono tante. Ma, a parte qualche piacione, o qualche scaltro stratega, è inevitabile fare i conti con l’isolamento, l’insicurezza, l’afflizione.

Bazzi non ha cominciato a scrivere per rappresentare le minoranze: all’inizio desiderava solo scrivere<sup>89</sup>. Appartiene alla prima categoria individuata da Scarpa, quella di «chi combatte per sé stesso»; è inevitabile allora che senta il bisogno di svincolarsi da qualsiasi gruppo, non appena si sente troppo coinvolto. In quest’ultimo articolo sembra aver intrapreso un processo di maturazione artistica che può renderlo più sicuro di sé e indipendente; ipotizziamo allora che il suo eventuale terzo romanzo si giocherà un po’ meno sulla «voce» (cfr. cap. 4, risposta n.° 1), tornando ad uno stile simile a quello di *Febbre*.

### 3.2.5. Ricorso all’“estremo”

Jonathan mette il lettore di fronte ai momenti cardine della sua vita, senza spiegare bene come abbia superato la crisi e come abbia raggiunto la “normalità”. Qui, come nota anche Walter Siti, si intravede l’influenza dei social network rispetto all’idea di letteratura che si fa Bazzi: nella scelta di omettere la «molta noia» che ci è voluta perché la relazione si assestasse. Siti vede nel romanzo una ricerca eccessiva di brillantezza<sup>90</sup>. Se il luogo dove raccontare la propria quotidianità sono i social, in un romanzo dovrà confluire tutto ciò che è al di fuori dell’ordinario (il che può includere anche elementi del quotidiano narrati con un tono solenne); un romanzo potrà cioè presentare solo esperienze difficili, sentimenti intensi, situazioni che si prestano ad essere trattate con tono tragico (cfr. cap. 3.1.3 e 3.3). L’amore è un buon esempio di questo: deve suscitare unicamente emozioni forti, piacevoli (come all’inizio della relazione) o fastidiose (come quando Jonathan prova quasi ribrezzo per Marius); può essere desiderio di

---

<sup>89</sup> Bazzi 23/02/2024, in “Domani”: «Molti, dal 2019 in poi, hanno iniziato a chiedermi di essere un rappresentante – degli omosessuali, delle periferie, dei sieropositivi, degli ultimi – ma il mio desiderio in origine era solo quello di scrivere».

<sup>90</sup> Siti 20/03/2022, in “Domani”, cit.: «Qui c’è forse la cosa ancora non risolta nell’idea che Bazzi si fa della letteratura [...]; proviene da un apprendistato di giornalista dove quel che contava era essere letto nei primi dieci minuti [...], ne ricava un’idea molto ingenua di poetica, come se l’autofiction consistesse in una sincerità accattivante e smart: “prendi le persone e toglila noia”».

congiungersi del tutto con l'altro oppure di ucciderlo metaforicamente<sup>91</sup>, ma non patto affettuoso consolidato dal tempo. Questo non dovrebbe stupire, visto che, come si diceva nel capitolo 2, molta letteratura contemporanea sente il bisogno di rifarsi all'estremo per raccontare la propria vita altrimenti senza valore, secondo il paradigma di Giglioli «Io sono ciò che ho subito. E se non ho subito nulla sono nulla».

### 3.3. Elementi in comune

È evidente nei due romanzi l'influenza delle modalità narrative tipiche del cinema. In particolare ritorna spesso un procedimento di "zoom out": molti capitoli iniziano descrivendo i dettagli di un oggetto, oppure alcune sue componenti, per poi mostrare man mano il totale – o, nel nostro caso, il contesto. Ecco un paio di esempi:

Una specie di villino basso e largo. / Immerso nel verde. Leggermente rialzato, collinetta artificiale, giardino attorno. / Il padiglione di Psichiatria del Sacco sembra un centro di disintossicazione americano, una comunità di recupero di Los Angeles. (F, p. 269)

Macchie gialle e marroni che strisciano in verticale. / La pelle lucida scompare e riappare tra le foglie e il grosso rampo ricurvo. / Il pitone sale nell'angolo, risvegliato dai movimenti disorientati del nuovo arrivato. [...] (CM, p. 48)

In qualche caso Bazzi ricorre a frasi che seguono nel dettaglio le azioni di Jonathan, proprio come prevederebbe la forma cinematografica:

È mattina quando mi vesto, esco e glieli vado comunque a comprare. (CM, p. 258)

Tardi, tardissimo. Infilo la camicia, un braccio nella manica poi l'altro, calze, scarpe ed eccomi in strada. (CM, p. 308)

Non mancano poi alcuni più saltuari riferimenti alle canzoni in voga, evocate per riferirsi ad un preciso periodo o per creare una certa atmosfera. Nel complesso non sono

---

<sup>91</sup> «Ho ucciso il mio amore una sera di dicembre inoltrato, tra le vetrine e i passanti, perché non sapevo come si fa, com'è che si continua ad amare, a lungo, nel tempo», CM p. 12.

pochi i casi in cui la parola letteraria viene subordinata ad elementi di altri codici. Riprendendo Giglioli (che in *Senza trauma* dedica un capitolo alla letteratura di genere), si può dire che la «galassia dell'audiovisivo» per alcuni scrittori sia un prezioso serbatoio di scene che il lettore già conosce tramite la combinazione di immagini e suono, quindi dotate di un grado di espressività molto maggiore di quello della scrittura. Musica e cinema allora vengono sfruttati perché il mondo della parola scritta diventi comprensibile anche a lettori inesperti. «Nulla di più lontano, in questo senso, dall'aspirazione modernista all'autonomia e alla chiusura testuale, con la sua ambizione di competere, attraverso i propri mezzi specifici, con gli effetti prodotti da altre arti e altri media»<sup>92</sup>. Come si diceva nei capitoli 1 e 2, mano a mano che la letteratura perde autonomia un testo dovrà ricorrere a modalità di espressione eteronome per essere comprensibile.

Considerando invece lo stile dei due romanzi, nonostante le differenze descritte nel capitolo 3.2.4, gli elementi in comune sono molti. Si può ipotizzare che Bazzi riproduca tramite il discorso spezzato, «a scatti» (F, p. 219), la difficoltà di parola infantile poi superata. La balbuzie lo penalizzava parecchio: a scuola durante le interrogazioni poteva non riuscire ad aprir bocca anche se aveva studiato molto, e gli è capitato di bloccarsi al momento di dire il suo nome (F, p. 184). Bazzi forse ha preso spunto dalla difficoltà nel parlare per dare ai romanzi un'impronta molto personale, che rimanga unica nel panorama letterario italiano – e per distinguersi così tra le decine di autori che scrivono nella lingua “di plastica” di cui si diceva nel capitolo 2. Il discorso procede per accumuli di sostantivi, frequenti frasi nominali e verbi all'infinito, e i nessi logici sono quasi sempre omessi (le subordinate infatti sono rare): di conseguenza la scrittura risulta molto veloce:

Sto con lui perché così doveva essere: era per natura protetto dal male, è il prescelto – chiaro, danubiano, ortodosso, immortale –, così mi racconto, assecondando la vocazione dell'HIV a essere più simbolo che malattia, più metafora che condizione fisica. (F, p. 176)

---

<sup>92</sup> Giglioli 2022, p. 35.

Intanto il tram, sali e scendi, numero di fermate mandato a memoria, tutto quello che occorre, beneficiando di azioni ormai incorporate, vita col pilota automatico. (CM, p. 236)

Essendo facile scendere nel grossolano, la scelta di uno stile così personale impone di tenere sempre sotto controllo la lingua<sup>93</sup>. Oggettivamente *Febbre* tende ad essere più equilibrato, mentre per quanto riguarda *Corpi minori* si ha l'impressione che l'autore abbia fatto a volte un'involontaria parodia del suo stesso stile.

Si può infine ricordare che entrambi i romanzi ricorrono al paradigma del trauma. È utile citare la definizione di “estremo” di Giglioli:

L'estremo non è un repertorio tematico – per esempio la violenza, il sangue, l'abiezione [...]. È piuttosto un movimento, una tensione verso qualcosa che eccede costitutivamente i limiti della rappresentazione. Non perché si incarni in un'alterità incommensurabile [...], ma perché è sottoposto all'ingiunzione contraddittoria di essere insieme presente e inafferrabile. È il rappresentante, il portaparola ... della vita nell'epoca del trauma senza trauma. Non viene da fuori ma da dentro. Non è altrove; è qui, onnipresente e inafferrabile<sup>94</sup>.

Il bisogno di ricorrere a questa modalità di espressione è molto diffuso sia perché la “banalità” del quotidiano è percepita come appannaggio dei social, e quindi inutilizzabile in un contesto letterario; sia perché, parallelamente, all'uomo contemporaneo resta un unico modo per comunicare con l'esterno, cioè trasferire il discorso sul piano dell'indicibile – così che non si noti il divario tra ciò che vorrebbe dire e il fatto che, abitando ciascuno un mondo autoriferito, si è privi di una lingua comune.

---

<sup>93</sup> Simonetti 2023, p. 161: a proposito dello scrivere «a scatti» che Jonathan rivendica come suo, il critico si chiede se basti sentirsi diversi «per essere effettivamente migliori».

<sup>94</sup> Giglioli 2022, cit. pp. 14-15.

#### 4. Intervista all'autore

Di seguito riportiamo l'intervista che Bazzi ci ha gentilmente concesso. Poiché ha avuto luogo quando ormai il nostro lavoro era finito, solo in qualche caso abbiamo modificato il testo della tesi tenendo conto delle sue risposte o dei suoi appunti. Il lettore noterà quindi delle discrepanze tra le conclusioni di alcuni nostri ragionamenti e quanto sostiene Bazzi; ciò a riprova del margine di errore sempre presente nell'esercizio critico, e del fatto che ogni opera letteraria si presta a innumerevoli interpretazioni.

**1) Brenno Michielin:** In *Multipli forti*, la raccolta di saggi di autori italiani presentata ad un festival culturale di New York, hai scritto che la letteratura può essere «un modo particolarmente interessante e divertente per provare ad abitare le contraddizioni della natura umana altrove necessariamente occultate». In particolare, in *Corpi minori* hai voluto mettere in evidenza che bene e male non si escludono a vicenda, anzi spesso sono compresenti: basta che una cosiddetta vittima si trovi in condizione di superiorità perché sfoghi tutte le angherie subite fino ad allora (cfr. CM, p. 217).

Mi permetto di riportarti la mia impressione di lettore: mi è parso che in questo romanzo la cattiveria del personaggio Jonathan fosse esibita, quasi rimarcata, insomma poco spontanea; quanto più il narratore cercava di convincermi della sua perfidia tanto più mi lasciava perplesso. È un'*intentio lectoris* sbagliata o ha qualche legittimità? Il personaggio Jonathan è frutto di una costruzione a tavolino e in certi casi non è riuscito ad emanciparsi dal suo autore – oppure è vero il contrario, ha cioè bisogno di ingigantire i suoi torti, i suoi gesti scortesivi o maligni perché in fondo si sente una vittima senza possibilità di rivalsa?<sup>95</sup>

**Jonathan Bazzi:** Trovo molto interessanti queste osservazioni. Il protagonista di *Corpi minori* non credo lo definirei perfido. Sicuramente mi interessava creare un protagonista con dei tratti istrionici, in certi casi persino grotteschi. Ha poco più di vent'anni ma, per certi versi, ha un approccio adolescenziale alla vita. In lui scorrono contraddizioni che non sa gestire. Ha molto desiderio, molti desideri, ma è anche privo dei mezzi per realizzarli. Studia tante cose, si appassiona in continuazione a questo e a quello, ma non aderisce davvero a nulla. Queste tensioni, credo, generano un'atmosfera

---

<sup>95</sup> In termini non molto diversi abbiamo trattato quest'argomento ai capitoli 3.2.3 e 3.2.4.



alterata, enfatica, non naturalistica. È un po' un motore che gira a vuoto. *Corpi minori* è un libro che, nelle mie intenzioni, si gioca tutto sulla voce, e può anche essere inteso proprio come un gioco di voce. Il senso reale, e morale, delle azioni, passa in secondo piano, perché tutto diventa principalmente materiale per creare effetti stilistici, figure, immagini. In questa scrittura con più effetti speciali che cuore, diciamo così, si esprime però anche il carattere del protagonista, che per certi versi ha trovato un suo modo di reagire alle difficoltà della vita, un modo che ha a che fare col congelamento di parti di sé, o forse con un distacco cinico-narcisistico, un affabulare ripiegato su sé stesso, chissà.

Aggiungo poi che tutto questo vale più per la prima parte del romanzo che per la seconda: la crisi legata alla relazione con Marius credo provochi, attraverso il dolore psichico, una caduta, almeno parziale, delle dinamiche performative/protettive della prima parte del libro. Infine mi chiedo quanto del tuo giudizio (l'idea di "costruzione a tavolino") sia frutto di una presunzione, circa il carattere del protagonista, che arriva dalla lettura di *Febbre*. Ma dovrei pensarci su, sono questioni che mi interessano molto.

**2) BM:** Nei loro primi anni di vita i social network venivano usati con ingenuità e non erano molto più che un gioco; ora invece inducono l'utente medio a crearsi un Sé alternativo – forte, autoironico, vincente; al bisogno anche debole, ma con misura. Ogni giorno quest'utente si costruisce un'autobiografia, omettendo certi aspetti ed esagerandone altri, con un procedimento forse paragonabile a quello con cui si scrive un romanzo di autofiction.

In che modo hai differenziato il tuo alter-ego letterario da quello che incarni sui social, per evitare di rendere l'uno il negativo dell'altro ("santino queer" il ragazzo che si è fatto conoscere su Facebook e ha scritto *Febbre*, approfittatore sgradevole il protagonista di *Corpi minori*)? Oppure non l'hai fatto, per mostrare proprio quel negativo che altrimenti sarebbe rimasto inespresso?<sup>96</sup>

**JB:** È un processo progressivo, e sempre ancora in corso. *Febbre* è un libro che ho scritto concentrandomi essenzialmente sulla storia e le figure che la abitano, senza grande consapevolezza delle dinamiche editoriali, della ricezione da parte dei lettori, e del modo in cui avrebbe cambiato la mia vita. Prima di *Febbre* ero libero, o almeno più

---

<sup>96</sup> Si veda il capitolo 3.0.1 e gli interrogativi lì sollevati.

libero. La sua fortuna editoriale per certi versi invece ha generato attorno a me – anche sui social – una serie di aspettative extra-letterarie, persino politiche. Col passare dei mesi mi sono accorto che questo prendeva la forma di un fraintendimento, almeno rispetto alle mie intenzioni. La politica è necessaria ma entra in collisione con la creatività, perché il suo approccio è sempre pratico-strumentale, opportunistico, strategico. Quindi *Corpi minori* recupera la cornice autobiografica di *Febbre* ma mette in scena un protagonista diverso. Lo si può definire negativo, ma per come la vedo io è solo ambiguo e insieme assolutista, pieno di cose che idealizza e faticano a stare insieme. A posteriori posso dire che *Corpi minori* è il libro con cui ho scelto cosa voglio essere, il tipo di rapporto col mondo che voglio coltivare. Il rapporto tra social e scrittura è un tema enorme, che non ho risolto, ma continuo a mettere in discussione. E chiaramente quando la scrittura tende all'autobiografismo il tutto si complica ulteriormente. Al momento mi diverto a creare cortocircuiti. In qualche caso anche esponendomi al rischio di piccole *shitstorm*.

**3) BM:** Tu utilizzi spesso i social, ad esempio Instagram, e non solo per divertimento: non è raro che pubblichi dei brevi pezzi su temi che ti stanno a cuore, valicando i confini tra i luoghi tradizionali deputati alla pratica intellettuale, come testate giornalistiche, saggi, romanzi e così via, e i luoghi di svago, come i social. Ritieni che distinguere tra questi due luoghi oggi non abbia più senso?<sup>97</sup>

**JB:** Sarebbe bene continuare a distinguere. Anche perché i social non sono strumenti neutri: hanno le loro regole, premiano alcune cose e ne penalizzano delle altre, in termini ad esempio di semplificazione, polarizzazione e appiattimento. Quindi i canali editoriali più tradizionali possono funzionare come antidoto a certe forme di penalizzazione della complessità e della stratificazione. Io scrivo sia online che offline, credo assumendo, da sempre, ma in maniera spontanea, un approccio diverso. Anche se devo dire che, più passa il tempo, più mi interessa usare i social boicottando il loro ricatto implicito. Che suona più o meno come un: più sarai schierato, e uguale a ciò che sei già stato, e più sarai visto. Col passare del tempo ho capito che non mi interessa la visibilità a ogni costo. Mi piace che le cose che scrivo vengano lette, ma non sono disposto a scrivere su commissione dell'algorithm. Quindi sempre più di frequente

---

<sup>97</sup> Facciamo qui riferimento alla fine del capitolo 3.0.1.

provo a postare cose che cercano un punto di vista terzo rispetto ai due grandi schieramenti già in campo.

**4) BM:** Se in *Febbre* Jonathan dice di non avere un'identità a parte quella (ottenuta per caso) di sieropositivo, in *Corpi minori* sostiene che non si sente né maschio né femmina – né uomo, per quello: al massimo “ragazzo”, «a patto che l'accento cada più sulla collocazione anagrafica che sul sesso» (cit. p. 133). Ritieni che l'incapacità di assumere una forma adulta e stabile sia considerata ancora oggi sintomo di mancanza di carattere, o credi invece che i ruoli finora imposti dalla società si siano del tutto svuotati di senso, e che quindi non sia più possibile riconoscersi in loro? O ancora, pensi che questi due aspetti siano compresenti?<sup>98</sup>

**JB:** Viviamo in un tempo strano. Per certi versi sembrerebbe che i ruoli imposti dalla società si siano svuotati, ma in realtà il condizionamento della nostra vita online credo abbia generato nuove forme di rigidità identitaria. I social da mezzi rivoluzionari quali erano all'inizio – o sembravano essere – hanno preso a mostrare il loro volto conservatore: ti danno uno spazio, magari prima inesistente, ma poi ti impongono a rimanere lì, a occupare quella specifica casella. Pena la gogna o l'invisibilità. La contraddizione è la bestia nera del personal branding. Io invece mi sento ancora molto vicino alle fluttuazioni dell'infanzia e dell'adolescenza, e per questo sento la letteratura necessaria: è il luogo in cui possiamo permetterci di essere tutte le cose che il discorso ordinario, la comunicazione mediatica e il perenne dibattito basato sul “noi contro voi” ci impediscono di essere. Oggi credo che uno degli scopi dell'arte, delle pratiche creative, sia proprio questo: non farci dimenticare della nostra ampiezza, e dei margini opachi, insondati, che ospitiamo.

**5) BM:** *Corpi minori* potrebbe considerarsi un *Bildungsroman*; tuttavia la formazione, cioè in questo caso il lento consolidarsi del rapporto con Marius (cui corrisponderebbe la progressiva scomparsa del disturbo ossessivo-compulsivo da relazione), sembra venga omessa. Il libro inoltre mescola caratteristiche dei due tipi di romanzo di formazione descritti da vari studiosi, ovvero quelli che seguono il paradigma

---

<sup>98</sup> Trattiamo questo tema nel capitolo 3.2.1, e alla fine del 3.2.2.

“classificatorio” e quelli “di trasformazione”. È cosa voluta? Se sì, come mai hai scelto di ibridare i modelli?<sup>99</sup>

**JB:** Il romanzo termina dove termina perché le poche intuizioni a cui il protagonista approda nel corso degli ultimi capitoli mi sembravano sufficienti a tracciare la parabola conclusiva della storia. Non si tratta di un finale vero e proprio, ma di una sosta nella spirale di analisi ossessiva del rapporto sentimentale. Potrebbe essere una sosta duratura, oppure no. Neanche nella vita sappiamo mai. Nel romanzo, verso la fine, c'è l'apertura di un tempo nuovo, che volutamente ho lasciato solo accennato. In generale credo che l'idea di “trasformazione” del personaggio, non solo nei romanzi di formazione, sia sopravvalutata: la nostra vita è piena di accelerazioni e regressioni, involuzioni e false partenze. Forse le scritture degli ultimi decenni ci stanno aiutando a far dialogare meglio realtà e rappresentazione, liberandoci da certi condizionamenti formali che forse hanno ormai poco a che fare con le nostre esistenze sempre più sradicate ed espropriate.

**6) BM:** In *Multipli forti* sostieni che «disattendere me stesso e gli altri è, per me, un requisito centrale per poter continuare a scrivere». Scrivere con lo scopo di disattendere delle aspettative rischia di porre dei limiti: il risultato potrebbe essere un romanzo “al negativo”, che contiene in sé l'ideale positivo che si vorrebbe rifiutare. Sei d'accordo?<sup>100</sup>

**JB:** Sono d'accordo. E non escludo che *Corpi minori* in alcuni suoi momenti corra questo rischio (sebbene contenga anche delle parti molto sentimentali, e per nulla ciniche). Ma per me scriverlo ha significato anche mettere in atto un movimento di liberazione, ed ovviamente ci si libera sempre da qualcosa. Al futuro consegno quindi il compito, e la speranza, di confondere ulteriormente le acque. È l'augurio che faccio a me stesso e a chiunque oggi cerchi di combinare qualcosa in ambito creativo: sottrarsi dai termini del discorso in corso, dal “modo in cui se ne parla”. È la cosa più difficile, un esercizio al limite dell'incantesimo.

---

<sup>99</sup> Si veda il capitolo 3.2.2.

<sup>100</sup> Si fa riferimento a quanto sostenuto nel capitolo 3.2.3 e successivo.

## 5. Conclusione

Come abbiamo visto, i due romanzi mostrano molti dei sintomi descritti nel capitolo 2. In entrambi i casi Bazzi ha scelto di ricorrere al genere dell'autofiction; può essere che ciò sia dovuto in parte all'influenza dei social network – che a partire dal 2012 hanno ospitato i suoi primi brevi racconti tratti dalla vita quotidiana, e che ancora oggi sono utilizzati di frequente dallo stesso autore, per svago e per lavoro. Questo costume conferma un'osservazione di Gianluigi Simonetti riportata nel capitolo 2: oggi gli autori sono incoraggiati a non limitarsi alla parola scritta e alla forma del libro tipografico, ma a rappresentarsi, forse ad esibirsi, anche attraverso altri media. Così fa Bazzi, che si avvale di questi luoghi di autorappresentazione sia come utente che come intellettuale, finendo per sovrapporre le due figure.

Abbiamo anche fatto notare il saltuario ricorso, nei due romanzi, a modalità espressive che mimano quelle del cinema, e rintracciato la necessità (condivisa con molti altri scrittori) di rifarsi all'“estremo” – così chiamato non tanto per i temi, quanto per il modo in cui li si trattano. Se, con l'indebolirsi di certe tradizioni e forme comunitarie, ognuno ha il diritto-dovere di costruirsi una quotidianità e una serie di rituali personali, resta un unico modo per comunicare con l'esterno: fare riferimento ad esperienze etichettate come indicibili a priori. Sarebbe interessante approfondire questo aspetto per individuare delle alternative all'inflazionato estremo.

Nel complesso quindi i romanzi di Bazzi presentano alcune caratteristiche della cosiddetta letteratura di consumo; tuttavia è evidente la ricerca di una personale cifra stilistica. C'è chi, come Walter Siti, apprezza questo modo di scrivere, e chi invece, come Gianluigi Simonetti, trova che non sia un risultato ottimale. In ogni caso lo scrittore si è creato un'impronta unica nel panorama italiano grazie ad un procedere «a scatti», come lui stesso lo definisce, che in *Febbre* ci sembra venga utilizzato al meglio. Recensendo *Corpi minori* Siti critica il desiderio di omettere la banalità della vita di tutti i giorni («Ha tolto la noia, ma di molta noia sono fatte le storie»<sup>101</sup>); sulla base delle considerazioni fatte a proposito dei social network, che tendono ad appropriarsi del quotidiano facendolo sembrare inadatto alla narrativa, ci sentiamo di condividere questo giudizio.

---

<sup>101</sup> Siti 20/03/2022, in “Domani”.

## 6. Bibliografia

- AA.VV., *Multipli forti. Voci dalla letteratura italiana contemporanea*, minimum fax 2023, capitolo “E ciononostante umani. Margini e autorappresentazione nell’epoca dell’attivismo digitale” di Jonathan Bazzi (precedentemente pubblicato in “Finzioni”, mensile culturale di “Domani”, il 23 agosto 2022; disponibile all’indirizzo <https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/jonathan-bazzi-umani-autorappresentazione-epoca-attivismo-web-u228c725> , consultato il 01/03/2024).
- Bazzi, Jonathan: *Febbre*, Fandango Libri, Roma 2019.
- Bazzi, Jonathan: *Corpi minori*, Mondadori, Milano 2022.
- Bazzi, Jonathan: *Lascio a voi la body positivity. Io voglio solo essere magro*, in “Domani”, 20 agosto 2021 (disponibile all’indirizzo [www.editorialedomani.it/idee/cultura/body-positivity-corpi-bellezza-immagine-nt6005li](http://www.editorialedomani.it/idee/cultura/body-positivity-corpi-bellezza-immagine-nt6005li) , consultato il 14/02/2024).
- Bazzi, Jonathan: *Realizzarsi e perdersi. La letteratura sta rinunciando al coraggio*, in “Domani”, 23 febbraio 2024 (disponibile all’indirizzo <https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/realizzarsi-e-perdersi-la-letteratura-sta-rinunciando-al-coraggio-hh2muewe> , consultato il 28/02/2024).
- Berardinelli, Alfonso: *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*, Marsilio, Venezia 2011.
- Bodei, Remo: *Destini personali. L’età della colonizzazione delle coscienze*, Feltrinelli, Milano 2004.
- Bonora, Danilo: *Nel regno dei traslati fragorosi*, in “L’Indice dei Libri del Mese”, anno XL n° 9, settembre 2023.
- Giglioli, Daniele: *Critica della vittima. Un esperimento con l’etica*, nottetempo, Roma 2014.
- Giglioli, Daniele: *Senza trauma. Scrittura dell’estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2022.
- Labranca, Tommaso: *Neoproletariato*, Castelvecchi, Roma 2002.
- Marchesini, Matteo: *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social*, Il Saggiatore, Milano 2019.
- Marchesini, Matteo: *Cosa succede quando gli editori sono costretti a brandizzarsi per non sparire*, in “Il Foglio”, 18 febbraio 2023 (disponibile all’indirizzo <https://www.ilfoglio.it/cultura/2023/02/18/news/cosa-succede-quando-gli-editori-sono-costretti-a-brandizzarsi-per-non-sparire-4963552/> , consultato il 03/02/2024).
- Marchesini, Matteo: *L’agonia della critica*, in “Il Foglio”, 29-30 gennaio 2022 (disponibile all’indirizzo <https://www.ilfoglio.it/cultura/2022/02/07/news/l-agonia-della-critica->

[della-politica-si-puo-dire-tutto-della-cultura-nulla-perche--3657815/](#) , consultato il 05/03/2024).

Moretti, Franco: *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999.

Scarpa, Tiziano, *Caro Bazzi, la solitudine non è irreparabile*, in “Domani”, 28 febbraio 2024 (disponibile all’indirizzo <https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/car-bazzi-la-solitudine-non-e-irreparabile-gso7ui54> , consultato il 01/03/2024).

Simonetti, Gianluigi: *Caccia allo Strega*, nottetempo, Milano 2023.

Simonetti, Gianluigi: *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2018.

Siti, Walter: *Contro l’impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Rizzoli, Milano 2021.

Siti, Walter: *Jonathan Bazzi e la maturazione tardiva dei trentenni*, in “Domani”, 20 marzo 2022 (disponibile all’indirizzo <https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/jonathan-bazzi-ultimo-libro-corpi-minorbazzi-noia-mve9pijy> , consultato il 01/03/2024).

Soncini, Guia: *Questi sono i 50. La fine dell’età adulta*, Marsilio, Venezia 2023.

Zinato, Emanuele (a cura di): *L’estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Treccani, Roma 2020.