

RECENSIONI E TESTI

# Dopo Maremosso

Massimo De Simoni  
Nel contorno delle  
parole

EDIZIONI ARCA

Vers. Acrobat

Progetto grafico e impaginazione:

Chris Carpi

Fotografie:

Marzia Gandini, Roma.

© 1999 EDIZIONI ARCA

Casella postale 302, CH-6702 Claro

Printed in Switzerland

ISBN 88-85232-05-1

RECENSIONI E TESTI

# Dopo Maremosso

Massimo De Simoni

Nel contorno delle parole

EDIZIONI ARCA



## INDICE

7 Premessa

### *Recensioni*

- 11 La Stampa (Bruno Quaranta)  
15 Diario della Settimana (Massimo Onofri)  
17 Corriere della Sera (Giovanni Pacchiano)  
19 Liberazione (Martino Mazzonis)  
21 Corriere del Ticino (Sergej Roic)  
25 Testo Donata Berra  
29 Testo Paola Zampini

### *Testi di presentazione*

- 37 Presentazione Roma (Arnaldo Colasanti)  
43 Presentazione Roma (Giovanni Orelli)  
49 Presentazione Milano (Raul Montanari)



---

## PREMESSA

Questo libretto esce a un anno di distanza dalla pubblicazione di “Maremosso” (Marsilio 1998) e a due anni dalla prematura scomparsa del suo autore, Massimo De Simoni (Roma 1962-1997).

Il libretto raccoglie alcuni degli echi, delle risonanze che hanno accompagnato “Maremosso”, ed è stato voluto per due motivi.

Il primo, e più immediato, risponde all’esigenza di manifestare il grazie che è dovuto a tutti coloro che hanno contribuito alla pubblicazione dei racconti di Massimo e alla loro successiva valorizzazione: molti di più di quelli che compaiono, con le tracce del loro contributo, in questa piccola raccolta.

Il secondo è più direttamente legato al libro stesso e alle cose che sul libro sono state dette. Se è vero che “Maremosso” vive ormai di vita propria, e vive in ciò che è in grado di risvegliare nei suoi lettori, è anche vero che questo stesso sguardo del lettore sottrae in qualche modo il libro al definito e al concluso: soprattutto perché “Maremosso” continui ad essere ‘cosa viva’ sono dunque state scelte alcune delle sue letture possibili.

“Dopo Maremosso” è composto da alcuni brevi testi. Una prima sezione è costituita da recensioni al libro ap-

parse sulla stampa nell'anno successivo alla sua uscita, cui seguono due testi, ancora inediti, che due amiche (e scrittrici) hanno voluto scrivere per "Maremosso". Una seconda sezione presenta la trascrizione (il più possibile fedele, ma almeno in un caso purtroppo lacunosa) di alcuni degli interventi tenuti in occasione di due presentazioni pubbliche del libro, a Roma e a Milano.

Qualcuno ha osservato come Massimo «*quando scriveva si regalava qualcosa*»: questo libretto è un *regalo* a lui; e a tutti coloro che gli sono stati accanto.

"Dopo Maremosso" è dunque dedicato a Massimo, alla sua memoria: «*C'è una sola cosa che allevia, che copre le distanze... La memoria*».

## RECENSIONI



---

## AMORE E MORTE NEL MAREMOSSO

*Bruno Quaranta*

Amore e morte. Inestricabile, perenne groviglio. Un gemellaggio terrifico e insieme domato dall'abitudine, dalla ripetizione inesorabile di un copione immarcescibile. "Mare-mosso" di Massimo De Simoni si inerpica lungo questo sentiero. A modo suo, certo, obbedendo a private, lancinanti pulsioni, scartando e rovesciando tavoli, stordendo il mazzo di carte, scardinando serrature, dissacrando e dissacrando ancora. Ecco i frammenti (nove racconti, alcuni incompiuti) che l'editore Marsilio coraggiosamente, disinteressatamente, licenzia, da domani in libreria. Prove postume, uscite da un'officina segreta, da un infernotto (da un inferno) mai gratuitamente *maudit*. L'autore è scomparso a Roma nel 1997, trentacinquenne. Liceo, facoltà di Lettere, un occhio di riguardo all'antropologia culturale, le ultime stagioni trascorse nella campagna toscana, in un'azienda agrituristica.

Due amici, Chiara Orelli e Stefano Vassere, hanno salvato le carte di Massimo De Simoni. «Questo è un esordio, avvertono. *In vita non ha mai pubblicato, non è mai uscito allo scoperto. Fatta salva la partecipazione a un concorso de "L'Espresso". In giuria sedevano anche Alberto Arbasino e Daniele Del Giudice. Ricevette una menzione*». Ascendenze? Nomina, via via che racconta, Savinio, Poe, James. «*Prediligeva Baudelaire e i surrealisti, si era fatto tatuare una frase di Ovidio...*», ricor-

dano le fedeli figure, le sentinelle della guizzante Ombra.

Non si evochi il *pulp*. De Simoni abita altrove, disdegna le mode. La dimensione virtuale, l'effetto speciale, la fobia di amplificare non gli appartengono. O almeno sembra. Sfodera unghie autentiche, ancorché non del tutto limate. Arpiona la vita, le vite, vite giovani, scagliandole contro le muraglie, le ottusità, le ipocrisie quotidiane. Sa reggere lo sguardo del male (della realtà?) mai tremando, mai smarrendo il filo. Non è cinico. Semplicemente, impavidamente, sa *aprire* il giocattolo umano, rovistarvi dentro, sezionarlo, così disinnescandolo, esaurendolo. Qua e là libera l'innocente, fulminante, esatta ferocia che eccelleva nel bagaglio di Félix Fénéon. «*Si alzò, alitò sullo specchio del bagno e scrisse col dito la parola proiettile, aprì la finestra e si uccise buttandosi sul marciapiede*». È l'evento che inaugura o quasi "Un amore in Occidente", riecheggiando lo stile arrotato del bizzarro francese: «*Lucienne Debras, 4 anni, giocava davanti a casa sua, quando è passato il tram della Madeleine, che le ha triturato il cranio*».

Il *fantastico delirio*: è una chiave, un'eventuale bussola che lo stesso Massimo De Simoni porge al lettore calatosi in "Maremosso". Gente che resta «*a casa senza sapere dove andare a sbattere il cranio*». Schegge di necrofilia: «*Ghirba era sul letto, morta. La baciò sulla bocca con la lingua fin dove i denti serrati glielo permisero*». Metafore fou rire: «*...piangeva come fanno le atomiche sapendosi sprecate per gli atolli dell'Oceano Pacifico*». Un erotismo cannibalesco: «*Lei sarebbe come quando la sognavo che era viva: nuda a suo agio e con la vulva zuppa, incastonata per tutto il corpo di ghiaccio secco fumante che mi chiede di mangiarla iniziando dai piedi così da finire col suo mento davanti ai miei occhi e, sotto, il mio corpo caldissimo che sommerebbe le nostre due temperature*».

«*Esplodi balcone, regalami quell'attimo che separa la vita dalla morte*», invoca, invocava, Massimo De Simoni.

---

C'è, nelle storie che dispone come una girandola di mine, una deflagrazione continua, una cavalcata, di schianto in schianto, verso l'estremo. Si augurava - tra le righe - di lasciare «*uno strepitoso epitaffio scolpito da un morto per i vivi*». L'eco persevera, a libro chiuso.

LA STAMPA, Tuttolibri, 27 agosto 1998



## GIOVANI E SOLI

“Maremosso”, racconti di De Simoni

*Massimo Onofri*

Difficilmente, come nel caso di Massimo De Simoni, potrebbe valere meglio la massima di Moritz Heimann, riportata da Hofmannsthal nel suo “Libro degli amici”. Cito dalla traduzione di Gabriella Bemporad: «*Un uomo che muore a trentacinque anni è in ciascun punto della sua vita un uomo che morrà a trentacinque anni. Questo è ciò che Goethe chiama l'entelechia*». De Simoni, in effetti, è morto a trentacinque anni: e ha lasciato in questi racconti scritti tra il 1979 e il 1996, coraggiosamente pubblicati da Marsilio, copiosi segni di un destino che sembra volersi annunciare ad ogni costo, come, appunto, in una spietata dialettica tra potenza e atto. Certo - è uno dei luoghi letterari più comuni del secolo - lo iato tra l'io che vive e quello che scrive dovrebbe essere incolmabile. Eppure, la tentazione di giuocare a sovrapporli, magari per un istante, è davvero forte, soprattutto se una morte prematura ha voluto che il mistero di una febbrile giovinezza non si sciogliesse in una qualche maturità.

È impressionante come certi dettagli vadano a comporre un oroscopo: quello di chi, in ogni pagina, non pare mai interrompere il corteggiamento della «*benedetta morte*». Ecco l'incipit di “Ira”: «*La mia ragazza s'è impiccata*». Ma prendete pure il finale di “Un amore in Occidente”, la breve storia di un amore furibondo, quella di Marco, suicida per Ghirba, a sua volta suicidatasi. «*Salì su una cancellata e si lasciò cadere di*

*schiena su uno degli spuntoni*». E pensate a “Ruggero”, il bel racconto di un uomo tentato dalla morte per conquistare l’attenzione della donna amata, fino al punto di uccidersi davanti a lei, dopo essersi tatuato un ultimo messaggio: «*La scritta? Uno strepitoso epitaffio scolpito da un morto per i vivi*». O, ancora, in “Venerea”, all’irruzione di una voce a noi già nota: «*Sono quel bastardo che ti prega di ucciderlo a pugni sul cuore. Sono Maremossa, mi senti?*». Per non dire del racconto incompiuto che dà il titolo al libro e ne occupa circa la metà, il più recente e complesso, dove, dalla conversazione tra i due sbalati protagonisti, Maremossa e Silvano, su un racconto non finito e sulle sue ragioni più vere, apprendiamo, appunto, della morte di De Simoni, qui autore del “Mito di Serrai”, che è poi il secondo pezzo di questa raccolta. Dicevo del coraggio di Marsilio: perché questa può essere tutto, meno che un’operazione commerciale. “Maremossa” è, infatti, il libro ancora acerbo di un talento furioso. Non mancano i pedaggi pagati agli *idola theatri*, alle dottrine estetiche dominanti: come nelle digressioni metanarrative, pur lavorate da un’intelligenza scanzonata. E non sono pochi i punti in cui l’immaginazione, sempre sfrenata, resta però irredenta, indulgiando in qualche gratuita escursione nella surrealtà. Quando però la surrealtà cede ai sensi, a un erotismo torturato e ossessivo, la pagina brucia dentro una sua devastata poesia del corpo, che è poi il solo modo per sopravvivere a una solitudine davvero atroce. Ci resta il libro commovente di una gioventù e del suo straziato lutto, che vorrei affidare, ancora, alle parole di Hofmannsthal: «*La gioventù è così forte come sente d’essere e insieme così delicata e debole come si atteggia; questo è la sua ambiguità e la sua demonia*».

Il libro del giorno

DE SIMONI, IL RAGAZZO CHE  
INCONTRÒ IL FANTASMA  
DELL'AMORE

*Giovanni Pacchiano*

Che choc passare dalla prosa deprimente e furbetta, tutta vezzucci e stupore, dei giovani divetti della narrativa italiana di oggi, alla tempesta dell'inconscio che è "Maremosso". Libro di racconti di un altro giovane, ma assolutamente sconosciuto e precocemente scomparso, nel 1997, a 35 anni di età. Perché "Maremosso" ci appare toccato dal fulgore di una scrittura nervosamente stravolta e rutilante. Risoluta nel trascendere continuamente se stessa, guardando attraverso il suo visionario surrealismo verso i cieli dell'ideale; salvo poi riconoscersi come cieco senso delle cose, finitezza, confine che diventa la nostra prigionia. Tensioni viscerali sviluppate e nel contempo controllate attraverso la maestria del processo associativo, che porta semplici storie di semplici innamoramenti di giovani - il *leitmotiv* dell'intero libro - ad allargare i propri termini divenendo maledettismo dell'animo, dichiarazione o gesto di oltranza (quanti suicidi nelle pagine di De Simoni), gusto dello scandalo; strettamente contessuti al loro rovescio, la dolcezza di un cuore segretamente trepidante che vuole a tutti i costi rinnegare la propria natura. Così nel racconto più bello e perfetto - uno dei pochissimi belli e perfetti, nell'energia della carica aforistica occultata dalla sua poesia, di questa fine secolo - "Il mito di Serrai". Dove quel giovane protagonista che è - come nelle altre pagine - il doppio dell'autore, incontra mediante l'opera di un sé dicente «*venditore di miti*», il fan-

tasma dell'amore. «*Quaranta o cinquanta grosse fotografie*» che ritraggono frammenti di un corpo di ragazza nuda. Una giovane suora di cui è destinato a invaghirsi; scoprendo parimenti le trappole del desiderio. Fuochi destinati - così le aspirazioni e le speranze; così la vita - a ben presto esaurirsi; lasciati sul campo solo barocchi singulti di lutto. Come lo stesso narratore indica dolorosamente nell'agghiacciante "Venerea" (difficile poterlo leggere senza pensare a un presagio autobiografico): «*so che soltanto la morte, quella dell'adolescenza diluita nella memoria ormai carica di anni fatta di pianti di ragazze innamorate e di cortei funebri che durano per sempre, potrà realizzare il sogno*».

CORRIERE DELLA SERA, 4 dicembre 1998

---

Publicato postumo il volume di Massimo De Simoni

## IL "MAREMOSSO" DI UNA GENERAZIONE

Cinismo e disagio tra scatti surreali e cattiveria  
linguistica

*Martino Mazzonis*

Un bel libro di racconti di un autore giovane non scritti per l'editore o per compiacere il lettore, come spesso avviene di questi tempi. "Maremosso" (Marsilio, pp. 164, £ 22mila), è il volume postumo di Massimo De Simoni, nove racconti nati a ondate tra il '79 e l'83, tra l'86 e l'89, e poi l'ultimo, che dà il titolo alla raccolta, il più lungo e pensato, nel 1996. Date diverse e diverso modo di guardare alla vita e al modo di trasformarla in pagina scritta.

Le storie dei primi anni Ottanta sono chiaramente il prodotto della voglia di buttare sulla carta vicende personali e fantasie di un ventenne: un viaggio in Vespa verso il mare e un incontro con una donna capace di leggere nei pensieri l'eccitata voglia d'amore del ragazzino di "Poco prima dell'estate, al mare", la cultura, l'immaginario, le coordinate di questi piccoli deliri personali, scritti presumibilmente di getto, realistici con impennate surreali e ridicole, la lettera alla rubrica di Topolino "Qui Paperino quak", con cui comincia "Ruggero", fanno venire in mente le tavole di Andrea Pazienza.

Diversi e più alti i due racconti che aprono il volume - "Maremosso" e "Il mito di Serrai" - che non abbandonano un mondo fatto di situazioni spesso casalinghe e che, come la lingua usata, subiscono accelerazioni improvvise, irruzioni di sesso e di violenza verbale, disperazione e fantasie improbabili che si realizzano o finiscono male. In "Maremosso" quasi

scompare il carattere surreale, salvo poi trovarci con un padre che svolazza per il salotto. Attenzione però, questo non è ascrivibile alla maniera della narrativa *giovanile* di moda. Questo è un libro generazionale nel senso che i pochi punti di riferimento, il disagio verso una realtà che pure si conosce a fondo, sono elementi caratteristici di molti che hanno un ricordo degli anni Settanta ma si sono trovati a vivere negli Ottanta, troppo giovani per essere sconfitti, troppo adulti per non vivere con disagio, pur partecipando ad essa, la ventata di effimero. Per ricostruire questo percorso, anche letterario, si potrebbe forse leggere il libro nel senso inverso rispetto a quello scelto dall'editore. Ecco allora che i personaggi sono scanzonati, cinici e allo stesso tempo pronti a perdere la testa per un amore o per un rapporto sessuale. Come il protagonista de "Il mito di Serrai", strafottente con l'improbabile venditore di miti e, poi, pronto a comprare l'amore impossibile per una suora, e a farsi divorare la vita da questo. Un disagio non celabile, che scandaglia l'ipocrisia dei rapporti codificati e, insieme, la difficoltà di quelli più liberi e, per questo, temuti; come nel pranzo domenicale nella famiglia di Carla in "Maremosso", che lentamente si trasforma in un massacro verbale di tutti contro tutti, o l'amore insicuro e pieno di rancori e passione già all'inizio tra Mario e Carla nello stesso brano, raccontato in un bell'intreccio di piani narrativi da Maremosso al suo amico in una notte passata in casa tra due personaggi simili a quelli della storia che fa loro passare il tempo. "Maremosso" finisce con tre puntini a pagina settanta, De Simoni non ha fatto in tempo a finirlo, è morto prima ed è un peccato perché, a giudicare da come l'uso della lingua, le capacità narrative e la voglia di parlare si andavano strutturando, avrebbe continuato a scrivere le sue storie crude, sognanti e per niente *pulp*.

---

Il volume edito da Marsilio è stato presentato ieri a Milano

## RACCONTI SENZA CONSOLAZIONE

Quelli raccolti in “Maremosso” di Massimo de Simoni

*Sergej Roic*

È stato presentato ieri sera alla Libreria Feltrinelli di Milano - con interventi di Raul Montanari, Tiziano Scarpa e Guido Pedrojetta e letture di Pietro Aiani - il volume “Maremosso” di Massimo De Simoni, edito da Marsilio.

Una raccolta di racconti. *Salvati* da familiari e amici. L'autore non aveva mai pubblicato in vita. È scomparso, trentacinquenne, l'anno scorso a Roma. Aveva frequentato Lettere, era un appassionato di antropologia culturale. Ora le sue prose sono un libro edito dalla Marsilio. Racconti-come? Racconti-cosa? Racconti che parlano di vita, morte, amore, racconti-desiderio, insomma; un desiderio forte, che contagia il lettore. Perché Massimo De Simoni, l'autore, non aveva paura della passione; una passione concreta, carnale, e la passione dell'anima, quella totale.

I racconti non sono datati, sono stati sicuramente scritti in epoche diverse, e se alcune sono autentiche schegge provocatorie che si conficcano improvvisamente nel corpo del lettore (questo è il paragrafo attorno al quale ruota tutto il racconto “Ira”: «*Lei sarebbe come quando la sognavo che era viva: nuda a suo agio e con la vulva zuppa, incastonata per tutto il corpo di ghiaccio secco fumante che mi chiede di mangiarla iniziando dai piedi così da finire col suo mento davanti ai miei occhi e, sotto, il mio corpo caldissimo che sommerebbe le nostre due temperature*»), altri, in primis “Maremosso”, il racconto

che dà il titolo alla raccolta, privilegiano il tema del ricordo. Ricordo di un amore che sta per sbocciare ma che subito appare *impossibile*, ricordo di autori letti e prediletti (Proust, Savinio, James, Poe) e, soprattutto, ricordo doloroso di una grandissima voglia di vivere che si scontra con la terribile, e rivelatrice, *morte di De Simoni*, di cui il narratore-scrittore di "Maremosso", a più riprese, vorrebbe e finisce di non parlare.

Parlare della propria morte? «*Esplodi balcone, regalami quell'attimo che separa la vita dalla morte*» scrive De Simoni. Una vita vissuta al limite, e oltre. Le sue sono pagine estreme, pagine-lame, nessun rispetto, nessuna consolazione. Metafore nere: «*Piangeva come fanno le atomiche sapendosi sprecate per gli atolli dell'Oceano Pacifico*»; sintetiche, direttissime, morti: «*Si alzò, alitò sullo specchio del bagno e scrisse col dito la parola proiettile, aprì la finestra e si uccise buttandosi sul marciapiede*»; una certa predilezione per il fantastico: «*Pianse lacrime d'acqua distillata senza riuscire a svegliarsi. Piuttosto si girò e rigirò facendosi vorticare nel corpo cavo i numerosi litri d'olio d'oliva che lo riempivano. E, in alcune posizioni, il suo respiro sofisticato faceva scoppiare minuscole bollicine viscosche le nascevano dal naso*».

Eppure - represso, celato; profondo, radicato - nei racconti di De Simoni si legge il desiderio di essere compreso, amato. Ecco, Massimo De Simoni lo definirei un Icaro letterario: non aveva paura di volare però sapeva che laggiù, giù, giù, c'è il nero mare. Uno scrittore. No, non posso dire di averlo conosciuto bene, però ricordo, tanti anni fa, una conversazione: «*Come va?. Io sogno. Cosa?. Di tramutare le parole in realtà. Allora continua a sognare, scrittore. Se sapessi come. Diresti meraviglie. Sì. Ti invidio. Perché?. Non hai paura del sole. Di bruciare. Di volare. Come Icaro. Qualcuno doveva pur cominciare. Laggiù c'è il nero mare. Poeta!. Amico di poeti!. Siamo condannati. Siamo condannati. Ad amare. A morire. A scrivere, scrittore, a scrivere*». Ecco, Icaro, volando, ca-

---

dendo, amando, desiderando, scrivendo, Icaro, morto, con le sue parole, è riuscito a vincere persino la morte.

CORRIERE DEL TICINO, 29 aprile 1999



I racconti di questo libro trattano di passione. Contengono, sottese da una corposa dose di ironia e vitalità, delle storie nelle quali ci si ritrova subito impigliati, quasi presi alla sprovvista, e che si seguono con partecipazione. Tutto questo però è vero se è vero anche il rovescio. Quello che infatti al lettore fa trattenere il fiato è la stoffa cangiante su cui è tessuto l'intreccio. L'ironia solletica sì l'intelligenza con il suo piacere appuntito, ma intanto il cuore prova pena per la disillusione da cui questa speciale ironia origina. Una disillusione che fa pensare a una ferita, tanto più forte quanto più alte sono le premesse di fiducia, più esigenti le richieste avanzate all'esistenza qui in terra, perché ne valga la pena. I racconti di questo libro trattano di disperazione, come uno dei volti della passione. "Maremosso" e i suoi compagni bruciano chiusi in storie come vicoli ciechi, dalle quali è setacciata via l'ordinaria amministrazione perché ci si confronti solo con una dimensione intesa come assoluta. E in questa atmosfera rarefatta è continuamente la morte che si trova a suo agio, esorcizzata, spesso svestita di sacralità, trattata come una compagna di cordata. E se i personaggi dei racconti si concedono lenitivi dalla lucidità inflessibile in forma di svariate droghe, ciò a cui non si concedono è la soluzione più accomodante, il sopore della rassegnazione.

Sono racconti di passione d'amore, indagato fino alle

sue fredde crudeltà e alla alogicità dei suoi comportamenti, cui solamente il corpo con le sue ragioni calde e imperiose riesce di tempo in tempo a sottrarsi. La scrittura di questi temi che comportano il pericolo del *già visto* ha spesso - e stranamente - un andamento di classicità che crea una piacevole tensione con i contenuti e con lo stesso registro stilistico usato. E poi però metafore, paragoni nati da una fantasia libera, non convenzionale, sbarazzina e saggia insieme. Si avverte molta giovinezza di sguardo in certe pagine, ma anche un sapere sorvegliato, e tenuto celato. Chissà se e come avrebbe completato ciò che non è finito Massimo De Simoni. Il suo sguardo si è fermato lì, ma forse tutto ciò si sottrae alla nostra comune dimensione del tempo.

Quanto alla scrittura, visto che il libro esce in tempi cannibaleschi, lo si vorrebbe etichettare un po' in fretta, ma si sbaglierebbe grossolanamente per cronologia (dieci anni di anticipo) e per intenzioni e contenuti. Ci sono, è vero, brani in cui predomina l'iperrealismo sessual-trasgressivo, e talvolta la narrazione sbava in flussi di coscienza quasi autistici. Ma il severo censore resta con l'amaro in bocca delle sue stesse critiche: se così spesso nella letteratura detta *pulp* si prova senso di gratuità e di non verità per i fatti più eclatanti (e qualcuno aveva parlato di sangue che sembra *ketchup*) in "Maremosso", se si bada, sembra che l'autore eserciti non tanto una scrittura provocatoria quanto una provocazione alla scrittura. Intendo dire che prova a tendere al limite estremo la capacità della scrittura di farsi sgradevole e repulsiva eppure di continuare a reggere il potenziale drammatico ed esplosivo di una quantità di sofferenza che non vuole dirsi con le buone maniere. Così che si arriva ai limiti di un autolesionismo, di un trattar male la propria materia, quasi con il piacere doloroso di noi bambini quando ci facevamo castigare chiusi in stanza da soli perché ci comportavamo male, e poi si piangeva di solitudine. Se dunque in narrazioni epidermicamente simili si ha talvolta l'impressione di interscambiabilità di persone e sentimenti senza che il prodotto cambi, qui interscambiabili sono forse i

nomi ma non la passione e il patire. Non a caso anche negli episodi più esuberanti e al limite del surreale ci si ritrova lì dentro, una volta sostituiti a “Clamidia la sorca” o a “Giulia la monaca” i nostri oggetti della mente e del desiderio, com'è dei buoni libri.

La vivacità di cui si diceva all'inizio si rispecchia moltissimo nei dialoghi, soprattutto nel racconto eponimo. Ma curiosamente più gli amici dialogano più il dialogo sembra un unico personaggio che si interroga, si interroga ostinatamente fino a farsi male per arrivare a capire, scartando il superfluo (intendi: ipocrisie, complicità, sentimentalismi, consolazioni, luoghi comuni) e concedendosi l'accessorio (leggi: birra, eroina, oscenità, dispettosità, eccesso). Si ha fondata ragione di credere che questo personaggio-dialogo interrogante, giunto in vista di una qualche raggiunta forma di verità o di sapere, gli volti le spalle con uno sberleffo.

Con i racconti di “Maremosso” si ha l'impressione spesso di camminare su un sentiero stretto che bordeggi l'abisso, al seguito di una guida allegra e divertita, divertente e disperata. Si conserva la lucidità di vedere l'abisso, e nel momento in cui si medita che per prudenza è consigliabile tornare indietro c'è come uno sguardo luminoso negli occhi della guida-narratore-narrazione che attira con un fascino da *horror vacui*. Se la si segue, la guida ci porta fino al vuoto di paura, al di là del confine della ragionevole paura. Come qualcuno che ha già perlustrato palmo a palmo una casa buia, e adesso conduce attraverso le stanze chi ha paura del buio, e gli spiega che questa paura la si può godere, quella vera è ben altro. Così ci si lascia andare allegramente a questa lettura disperata, e passando sopra ponticelli di corda tesi sui burroni si entra nelle vertigini come in una condizione necessaria per una ricettività acuita, fino ad essere esasperata e allucinatoria, ultimo tentativo di far rivelare alla parola e alla natura i suoi terribili segreti.

Al di là del confine della paura, appunto, come do-

vette sentirsi Gary Cooper in “Mezzogiorno di fuoco” quando sta per arrivare il treno e il paese è deserto. È allora che la vita e la morte quasi coincidono. Non può infatti avere paura chi come Maremosso è tutto concentrato a chiedere, per farne prova: «*Regalami quell'attimo che separa la vita dalla morte*». Lui e gli altri personaggi del libro si muovono in questo esiguo spazio e sembrano ritenere che solo così importa esistere, con tutte le conseguenze che ciò comporta: dopo, non è più possibile la domestichezza con il quotidiano, con il ragionevole e chi ci abita, e le alternative sono davvero poche, e drastiche. Se i personaggi abbiano ragione a ritenere ciò, è il lettore che deve deciderlo: il racconto lo interroga.

«*C'è una cosa sola che allevia, che copre le distanze...*»  
«*L'eroina*» «*No, volevo dire la... La memoria*». Eroina e memoria: due sprofondamenti verso l'abisso senza rete di protezione. Se usati senza pietà, tutti e due possono fare, anche se con modalità diverse, troppo male: male più del giusto.

*Donata Berra*

Si sente l'odore frammentario dei ricordi e dei desideri in "Maremosso" di Massimo De Simoni. I ricordi opprimono a volte i desideri e questi a loro volta si affannano e si offrono come facciata di un raccontare che vorrebbe tanto cominciare, realizzarsi, ma che poi rimane come una rapida sensazione; un sentore forte di morte, sempre accolta e respinta: respiro eroico di un atto sessuale costantemente in azione e mai consumato. Così le novelle di Massimo De Simoni inquietano e si muovono al ritmo di un mare naturalmente agitato.

*«Noi morti e compenetrati con le dita al posto dei bulbi oculari le lingue dentro le narici e quello che abbiamo tra le gambe, la mia fonte intorno al tuo pugno il tuo cazzo avvigliato alla tua caviglia e ancora insieme un tutto unico: per l'appassionato di ufologia sicuramente un alieno carbonizzato e invece noi ognuno col suo sentimento, ma pronti, perché ormai uniti e saldati dal calore della fusione, a vibrare come le cartine delle sigarette verso un punto del Mediterraneo allora davvero Mare Nostrum. E resterà la memoria e quindi l'amore eterno».*

Odore immediato ed istante eterno. Per questo la storia che Mario, il protagonista del racconto che dà il titolo alla raccolta: Maremosso, non finirà mai di ricominciare a raccontare. Allora meglio farsi sentire che raccontare. Sono l'odore o il tatto che ci permettono di sentire gli altri e occupare il nostro proprio territorio: come animali legati alla realtà

tramite i nostri sensi che male si adeguano alla riflessione o al pensiero: «(...) riconosco uno per uno i panni di cui sono vestito e il metro quadrato che occupo e so che soltanto la morte, quella dell'adolescenza diluita nella memoria ormai carica di anni fatta di pianti di ragazze innamorate e di cortei funebri che durano per sempre potrà realizzare il sogno». Così fin dall'inizio del libro è il «Prr . . prrut. Prrrrruaammtrartat» a delimitare un territorio che da subito si pone contro la passione o il desiderio di organismi e personaggi concettuali, senza materia né odore. Il puzzo, si sa, va sempre ai neri agli ebrei o ai poveri. E l'odio va verso ciò che non si capisce. Così il puzzo odiato dell'altro ci permette di mantenerci a distanza, di isolarci e restare fuori dal reale.

Nelle narici invece convergono tutte le ramificazioni nervose che permettono al cervello una scappatoia verso l'esterno del corpo. Rifiutare l'odorato, squalificarlo significa preferire la morte. Il libro di De Simoni, malgrado il flirt continuo col nero della morte e il rosso del sangue, è in fondo un libro di vita. Di quella vita che spesso non si vuole sentire e si odia perché non si capisce.

De Simoni rifiuta qualsiasi appoggio religioso, psicanalitico o politico e lascia ancora una volta negli intestini della letteratura qualcosa che vorrebbe farsi sentire. Ma che noi sentiamo perché disturba in lui il linguaggio. Dà fastidio questo grido arrogante e ribelle d'adolescente viziato e in preda a un senso di morte, prossima, vicina, gaudente. Allora le piccole pieghe ironiche a riferimento continuo a personaggi e a grandi della letteratura italiana tracciano le ferite inguaribili della benedetta tradizione. Come non vedere nel «padre con le sopracciglia da burbero dal cuore tenero» il romanziere Moravia, Alberto nel racconto, e padre di Carla, ospite di Maremossa.

Prigionieri della tradizione o costretti a suonare le solite partiture alla moda i personaggi dei racconti di "Maremossa" si incazzano: «la madre era speciale, perché l'avrebbe voluta prendere a calci in bocca?»; «Ma che avresti voluto Carla?

*Bastonate e indifferenza (...) I conti bisogna farti anche e soprattutto con i morti, nel senso dei morti che conoscevi (...)*». Perché farsele girare significa sentire la temperatura del proprio corpo aumentare: «*lei è qui davanti a me e io sono davanti a lei e lei è qui davanti a me e io sono davanti a lei. Adesso vado lì e le adoro una parte qualunque, una nocca per venti minuti*». Il materiale di De Simoni è materia viva quanto la carne appena morta. Se ne sente l'odore prima ancora di assaggiarla e se molta letteratura di *giovani* alla moda *pulp* esibiscono i propri pezzi come macellai De Simoni con il racconto incompiuto "Maremosso" risponde perentorio a quel materialismo conosciuto e troppo consapevole che tra lo spirito e il corpo c'è ancora troppa diffidenza, indifferenza. Come Democrito che un giorno vide passare una giovane e la chiamò *signorina* e il giorno dopo *signora*. Così l'equazione sentire, capire si trasforma in "Maremosso" in sentire, sentire. Alcuna differenza tra il toccare, l'odorato, il gusto e la vista o l'udito. La crudeltà dell'esistenza è fragrante e fresca e giovane perché non s'è ancora scottata alla riflessione morale. È facile infrangere i tabù che ci sono, quelli per intenderci che ogni buona generazione borghese scombina e infrange da secoli ormai. Tante chiacchiere del passato che si invitano da sole come i ricordi nella testa di ogni personaggio. Da Iside a Ruggero, da Mario a Derico tutti si attaccano al proprio corpo affamati di senso. «*Addio a Bacco, ecco Cristo il perdonatore di troie, Gesù regala una suora. Dammi il Vino. Amo la sorca del Vino più di me, altrimenti non sarei degno di esistere (...) un intrico di peli reso sacro dall'uomo mascherato da prete, ma con un taglio di sei centimetri sotto (...) E l'intestino? E il palato? Non so nulla di te, ma te li arrangio domani. Morte a chi non è con me*».

Quando non si ha niente da vivere, si vive comunque. E quando non si ha niente da dire, si chiacchiera. De Simoni si esprime contro la chiacchiera saccente che continua il suo blabla, malgrado il silenzio e la saggia convinzione che quando non si ha niente da dire si deve tacere. Eppure tutto

il libro risuona in un universo assordante. Pazzi al limite della propria coscienza. Sono folli perché potrebbero diventarlo come tutti noi. Non si tratta qui di considerare la possibilità di uscire o entrare nella normalità. Quella pazzia sorniona che da ormai un secolo abbiamo addomesticato alla creatività o al dolce mistero del quieto vivere.

Nessuna patologia. Soltanto la voglia irresistibile di uscire da se stessi, a forza, come in un nuovo parto e cozzare sempre e continuamente contro la propria e soprattutto non voluta esistenza. Allora, nella testa, il brusio delle chiacchiere diventa un susseguirsi di colpi duri che rimbombano improvvisi, forti, violenti, rossi. *«Riprende il portacenere, alla base, stavolta con tutt'e due le mani e lo sbatte sui vetri tanto per fare chiasso e obbligare gli altri a fare silenzio. Poi se lo dà in testa una, due, sette volte, dieci volte, facendo schizzare il sangue da tutte le parti e strillando come un pazzo, forse è pazzo»*. È la cronaca dei nostri giorni irragionevole e immorale che sorprende il passante. Non c'è ormai, sembra dire De Simoni, altro mezzo per comunicare che essere violenti, dar pugni al mondo intero, senza alcuna ideologica ribellione, ma con la calma di quelle azioni da farsi per dovere professionale e, per una morale incomprensibile, non si può fare altrimenti. Non una tragedia rappresentata, ma il libro stesso è un colpo allo stomaco all'ottimismo che ci circonda: *«uno strepitoso epitafio scolpito da un morto per i vivi»*. Eppure la felicità esiste ma anche questa è una escoriazione del contatto umano. Anche farsi del bene diventa brutale. Solo alcuni attimi miracolosi ci permettono di assaporare quella che potrebbe essere la felicità. *«Impazzito dal desiderio il ragazzo spingeva e la faceva sbattere contro le rocce. Lei gli disse di fare piano: - Piano... piano - diceva a scatti impedita dal leccarsi le labbra, senza riuscire a coordinare la lingua, ora a parlare, ora a lambirsi - io... sono fragile. E cominciò a ridere, a provare piacere a ridere a ridere a ridere»*. Come per i libertini La Mattrie o Casanova i personaggi di De Simoni esistono perché sentono. Esistono fintanto che possono sentire.

«Tanto bastava per farmi veleggiare attraverso terre incantate: mi costruivo la trama del libro da solo, nel cervello e nel cuore, e piano, con gli anni, diventavo pazzo per il sentimento». Siamo di fronte a un Casanova urbano che a differenza del suo predecessore non rivendica il corpo contro la morte. Al contrario più di ristabilire un legame diretto con il reale nei racconti "Venerea" o "Il mito di Serrai" i protagonisti cercano la fusione impossibile perché il reale, in fondo, non esiste. Il desiderare una suora non è un piccolo gioco per infrangere un tabù ma il tentativo di presa diretta con l'altro, senza la realtà, se non quella inventata ancora più forte e cruda.

Per questo i dialoghi dei suoi racconti conservano tutti i tic, le ripetizioni, le irregolarità vere. Non quelle falsamente cinematografiche che servono a dar colore o quelle curate della prosa teatrale o romanzata. I suoi dialoghi sono pezzi di verità documentaria. Così è facile inserire frasi o luoghi inesistenti e simbolici. E tutto ciò avviene naturalmente, come fossimo già lì da sempre, familiari a passare davanti al «Viale dei Malati di Cuore 114». Non ci sono frontiere da attraversare tra la realtà e il sogno, il reale non è né da modificare, né da interpretare. Poiché da quell'odore mefitico, sin dall'inizio, siamo nell'intollerabile, nel vuoto terribile che sentiamo quando veniamo al mondo.

E in tale paradosso De Simoni si esprime. È questa la sua ferita aperta: pornografica e scandalosa. E il suo dolore consiste nel vedere e constatare che anche a un dolore così atroce ci si abitua. E allora tutti i racconti si domandano ossessivamente perché ci si abitua più all'orrore che alla felicità spesso rappresentata dalla donna da amare e da gustare sempre in un desiderio umido e bagnato, come il mare o la spiaggia sempre presenti come i soli nidi naturali dove ci si possa ristorare e dimenticare che si è morti ancora prima di morire. «La faceva morire ordinandole di sedersi nuda davanti a lui, senza reggicalze o altro come invece gli piaceva a volte, di aprire le gambe e di lasciargliela guardare e toccare da lontano con

*una canna da pesca munita in fondo di una pallina di gomma. Così le scostava le labbra che lente si ricomponevano intorno al piccolo palcoscenico (...)».* Ultime spiagge per tollerarsi infine, senza odore, staccandosi dal mondo. Massimo De Simoni ha scritto questi racconti tra il 1979 e il 1996. Un esordio che si farà sentire ancora per molto, malgrado l'improvvisa scomparsa dell'autore. Fino a quando esisterà il sentore dell'intolleranza.

*Paola Zampini*

## TESTI DI PRESENTAZIONE



## Presentazione di “Maremosso”

Libreria Bibli, Via dei Fienaroli 28, Roma

11 novembre 1998

*Trascrizione dell'intervento di Arnaldo Colasanti*

Beh, io vorrei accettare la sfida di un possibile dileggio, il dileggio che ha aperto anche il discorso di oggi, no, quella impossibilità di porre una domanda, una domanda fondamentale. Perché io dentro di me ho una domanda fondamentale, e che è nata, si è elaborata lentamente ma sempre in un modo deciso, pian piano durante la lettura. Una lettura che è iniziata per caso: due miei cari amici, Luca Archibugi e Paola Zampini, mi hanno telefonato e mi hanno detto: «*Perché non leggi questo libro che è molto bello?*». Mi sorprendevo che due poeti, due scrittori così diversi mi consigliassero insieme un libro che apparentemente non aveva niente a che fare con il loro lavoro. E leggendolo, e scoprendo poi anche una verità che nessuno di noi può evadere, può allontanare, ovvero il fatto che per quanta vita purtroppo questo è un unico libro, e questo conta molto per noi che siamo qui, inevitabilmente, e la memoria dei libri ha sempre in sé la possibilità dell'oblio - perché i libri vivono, poi purtroppo qualcosa devono anche dimenticare di loro stessi (questo è la biblioteca in qualche modo per noi occidentali). Allora la domanda che veniva dentro di me - in fondo poi è una domanda che mi faccio personalmente ogni giorno - che poi è molto semplice, banale; che non è *che cosa è la letteratura* ma che cosa poi... in che misura ci serve la letteratura. Era questa la domanda che io sentivo in me mentre leggevo il libro e che ho sentito in me

---

continuamente, anche dopo, anche quando meditavo intorno a questo libro. Che cosa è servita la letteratura a questo uomo, giovanissimo, che ha scritto poco, e che non ha possibilità di replica; questo destino infranto. Certo, ha ragionissima, se mi permettete l'espressione, Dragosei quando parla di questa *troppa vita* che c'è in questi racconti. È vero, *troppa vita*. Come dire, per tentare di dare una prima risposta, con parole di De Simoni alla mia domanda, chi scrive non si pone la questione *a che cosa mi può servire la letteratura*. De Simoni sicuramente quando scriveva non era né banalmente un talento naturale - sapete, si dice spesso questo: un talento naturale che scrive; nemmeno aveva una relazione - questo io lo dico attraverso la lettura di questo libro, non perché lo abbia conosciuto-; nemmeno aveva probabilmente un rapporto di devozione con la letteratura, come molti di noi - io per primo, che amo leggere - ecco, un rapporto di forte devozione con le parole. Ecco, lui in un certo senso aveva un rapporto di noncuranza, nel senso più profondo del termine. Questo non perché lui non sia stato colto o quant'altro. Sappiamo che «*a scuola poteva andare meglio*», come ci è stato detto ora. Però fondamentalmente De Simoni è uno scrittore che, come dire, esercitava un qualcosa di semplice, di chiaro, che è la vita, la *trop-pa vita* che c'è. Mi ha sorpreso Dragosei quando parlava di Buzzati perché è una cosa molto intelligente. In effetti c'è per asimmetria un rapporto con Buzzati. E l'asimmetria diventa anche una possibilità di logica stilistica, perché davvero niente di più lontano tra Buzzati e De Simoni. Ma è molto vero che se - questo è il sillogismo, o la proposta logica - se è vero che Buzzati propone, esercita, queste stazioni di morte, queste parole di morte, De Simoni sicuramente esercitava delle parole di vita. Benissimo, d'accordo, ottimo punto di appoggio. Si però cosa vuol dire una parola di vita? Ecco, che cosa è la letteratura - ora lo dico, in un senso un po' enfatico. Che cosa sono state queste parole di vita. Allora io ho questa semplice tesi. Leggendo questo libro, si sente che questo uomo, parola dopo parola, sillaba dopo sillaba, avesse attorno, nel

---

uomo, parola dopo parola, sillaba dopo sillaba, avesse attorno, nel contorno delle parole, un rumore molto forte. Si sente che c'è un rumore, il rumore dell'esistenza, il rumore della vita appunto; il «*rumore del tempo*», avrebbe detto un grande poeta. Si sente attorno questo rumore. E si sente che questo rumore non viene messo da parte, non viene rimosso, non viene come dire allontanato dalla presumibile o presunta nitidezza della lingua: no, il rumore convive con noi, c'è sempre; il rumore della vita è in noi. Però, stranamente, se la vita se il rumore è la casa dell'uomo, è la casa di Massimo De Simoni, non ce ne sono altre, stranamente questo ragazzo - perché tale era - aveva bisogno di costruire una casa dentro una casa (così diceva un poeta che amo molto, Beppe Salgari, che molti non conoscono e che morì purtroppo tanti anni fa): una casa della casa. La necessità di vivere il rumore del tempo, il rumore della vita attraverso un altro rumore, che io ora utilizzo, qualifico con una parola abusatissima: il rumore dell'anima, ma che con beneficio dell'inventario è il rumore della poesia. Insomma, le parole di vita probabilmente erano queste: questo uomo quando scriveva si regalava qualcosa. Io ho avuto questa impressione, posso sbagliare, ma di chi proprio mentre scrive si regala qualcosa, si fa dei piccoli doni, si diverte, si diverte da solo. Ma si diverte davvero. Quando dice - scherzavamo prima con Luca - quando dice «*Gesù Gesù, regalami una suora*», che è molto divertente: ma lo diceva per sé. Si regalava una cosa. Ma che cosa vuol dire, se sono chiaro e se mi permettete ancora la persuasione, se mi siete vicini in questa logica, che cosa vuol dire regalarsi qualcosa? Probabilmente significa andare verso la nudità. Ma la nudità è quella, non quella evidente, o apparente, è quella che sta dentro: il nudo della nudità, permettetemi il discorso, che in De Simoni ha una precisa figura: i nomi. Lui ha una ossessione dei nomi - in fondo questo libro ha proprio un nome come epónimo, "Maremosso" - continuamente, ogni volta che sente un nome dice «*Ma com'è che ti chiami Sinonimo*»; com'è che ti chiami Maremosso, Giulio, o Maurizia, in un raccontino mol-

to intelligente su una donna che sta appunto su una spiaggia. I nomi. E i nomi sono - mi permetto di utilizzarlo in questo senso - sono il mondo della nudità, il corpo nascosto, il corpo invisibile, la casa della vita che comunque è fatta dei rumori della vita ma non è completamente il rumore della vita. Non vorrei essere bizantino, vorrei veramente proporre una lettura. E questo che significa? Se fosse vero questo, allora la letteratura nuovamente tornerebbe ad essere una domanda, non più una risposta: cioè *a che cosa è servita la letteratura a questo uomo*. Bene, il dono lui lo spiega in un racconto. A un certo momento lui dice - vado a memoria - : «*Io sono un relitto con le branchie*». E ancora: «*sto così, respiro a fatica, perché ancora non sono morto*». Mi aveva colpito questa immagine, un relitto, perché sembra una cosa molto lontana, molto antica; un qualcosa di archeologico, di arcaico; sentirsi un relitto. Non è soltanto il relitto in senso psicologico, della depressione; c'è qualcosa di più radicale, di legato alle radici. Sentirsi con le branchie, no, un animale antichissimo. Allora mi dicevo: potrebbe anche darsi che questo uomo, regalandosi qualcosa, cercando la nudità, quella cosa che nessuno ti regala nella vita, lui veramente riusciva a cogliere qualcosa che è dentro, che è dentro di sé, e che rassomiglia all'eternità, come diceva prima Orelli, citando la suora. Qualcosa che rassomiglia all'eternità. Sentite questo brevissimo passaggio - sta parlando di Clamidia, come Cortazar quando parlava di Glenda, no, con quella esuberanza -: bisogna amare Clamidia con tutta la forza, con tutto l'ardore eccetera; e poi dice questo: «*Ma quando mi si para dinanzi elegante e con le mani sui fianchi il presente riconosco uno per uno i panni di cui sono vestito e il metro quadrato che occupo e so che soltanto la morte, quella dell'adolescenza diluita nella memoria ormai carica di anni fatta di pianti di ragazze innamorate e di cortei funebri che durano per sempre potrà realizzare il sogno*». Soltanto la morte potrà realizzare questo sogno. Come dire, la scrittura è un regalo al proprio corpo perché in qualche misura pensare alla possibilità di un futuro - perché la morte comunque, checché se ne

dica, non mi fraintendete, è un futuro, è il futuro - significa tenersi bene stretto, appropriato, il passato, l'eternità di quello che noi, di quello che siamo stati. Sapete che Sant'Agostino come dire inventò l'interiorità, e Rousseau l'intimità; e Rousseau parlava di questo, faceva una confessione dove cercava di raccontare come si resiste. In quel modo giocoso, divertente, che sarebbe piaciuto a Gadda, e forse anche a Orelli, ma certamente gli piace. Allora, in un certo senso, il ragionamento che c'è dentro questo libro, la *troppa vita*, aveva ragione lui, è qualcosa che davvero è letterario proprio perché non vuole proporsi come discorso della letteratura, ma come discorso del nutrimento, del vivere pian piano dandosi qualcosa ogni giorno, anche se questo dovesse essere il morire. L'esercizio di morte, questa volta platonico, e non di Buzzati. Io ho visto recentemente un documentario di Oliver Sacks, dedicato all'autismo; e c'è una scena molto bella, di un bambino seduto che guardava una televisione dove appariva una bambina, e l'autistico, che aveva un certo grado di autismo (non entriamo nei dati tecnici) guardava e toccava il video, taceva [?], si muoveva, e incominciava a ridere. Ecco, in un certo senso in questo libro c'è un autismo. Guardate le molte scene - la scena per esempio del finale quando il personaggio che ama Venera soltanto guardandola nel vetro - è un vetro metaforico, dico, non è letterale - ma si vede una distanza con le cose. Ecco, c'è un certo autismo in questo libro, ed è l'autismo di chi ha distanza con la realtà perché in qualche misura strappa qualcosa alla realtà e se lo regala, come fanno certi disturbati: se lo regala. Ma questo, questo regalarsi le cose, in fondo è il vero, la vera posta in palio di questo libro, la vera bellezza di questo libro. Altro che *pulp*, e siamo d'accordo, altro che ideologie, altro che piccola borghesia italiana che in fondo gioca a dire che la letteratura non conta niente, eccetera eccetera. Qui c'è una verità, che è quel ridere silenzioso. Il ridere silenzioso dall'inizio alla fine muove questo scrittore. Ed è orribile, che questo scrittore non possa dire altro, ma è grande che in qualche modo, veramente, e lo dico senza retorica

(non è mio amico non lo conosco), ed è grande la possibilità che noi lo possiamo leggere. Cioè che noi possiamo amare quella letteratura che fa di tutto per non essere tale, ma fa di tutto per essere un insegnamento ad una cosa semplice: la letteratura serve se ci serve a stare nel mondo, nella semplicità del mondo, come diceva Kavafis. Perché le cose finiscono? È così, dobbiamo accettarlo. Questa è la bellezza. Grazie.

## Presentazione di “Maremosso”

Libreria Bibli, Via dei Fienaroli 28, Roma

11 novembre 1998

*Trascrizione dell'intervento di Giovanni Orelli*

Per i dodici-quindici minuti di tempo assegnatomi da mia figlia Chiara cui va il merito maggiore se, attraverso “Maremosso”, Massimo De Simoni vive intensamente e ci parla post mortem, ho scelto tre momenti, tre *flashes*: la prima pagina, una delle ultime, una a metà libro.

“Maremosso” comincia così: «Prr... prrut... Prrrrrua-ammtrartat. Il piacere delle puzze fatte sotto le lenzuola nel dormiveglia che precede la consapevolezza dopo una notte di sonno dà il buongiorno a Mario, il padrone del culo. Subito dopo cerca una nuova posizione per godere fino in fondo degli ultimi minuti prima di doversi alzare per andare al lavoro. “Ma quale lavoro” pensa mollando un'ultima festosa “sgaralenzòla” (...)».

Rimando a dopo la faccenda del «*ma quale lavoro*». Qui una preliminare, sommaria nota sul linguaggio. Non è goliardico-carnevalesco, cui gli studenti canaglie riducono anche il quasi solo Dante che oggi conoscano: «*ed egli avea del cul fatto trombetta*»; è linguaggio trasgressivo rispetto a certe convenzioni, linguaggio che nasce da una *Weltanschauung* tragica. Questo tipo di linguaggio non è una riserva di caccia dei cosiddetti *giovani d'oggi*. Si possono dare molte prove. Faccio l'esempio di Erwin Schuloff, compositore ebreo-praghese morto nel 1944 ad Auschwitz; l'esempio della sua “Sonata erotica”, del 1919, con il pezzo incentrato sull'ansimare-gri-dare di una donna nel climax dell'atto amoroso; con il pezzo

del *Deutschland Deutschland überalles* (lo splendido tema di Haydn), qui cantato deformato da un ubriaco incatarrato... Faccio ancora l'esempio, per tornare in Italia, di Sandro Sinigaglia, poeta che arriva là dove né gli specialisti di econometria o di cliometria si spingono. *Hic sunt leones*. Arriva, Sinigaglia, là dove non arrivano gli storici. Donde la sua ammonizione proprio agli storici:

*«Ricordatevi, per un attimino, del Banfi  
storici venturi: fucilato a Cefalonia  
magnano delle mie valli uomo  
di forgia e di cervello fino.  
Propizio il vento ex abrupto  
sbottava: «Signori, silenzio! - l'indice  
drizzato - parla il Duce» quindi  
convulsa strepitosa tutta una concione  
via via sfinterizzando*

*e ancora*

*- sempre in quella truce camerata -  
sventolando un papelito per forbello  
«Sappiatelo fratelli:  
vado a scrivervgli!»*

Voglio dire che quanto al linguaggio, Massimo De Simoni è in buona compagnia, con i fratelli pittori e scrittori e musicisti di tutte le *entartete Kunst*, le arti degenerate come le chiamavano i nazisti. Non ci lasceremo dunque depistare dall'argomento erotismo e linguaggio violento-erotico di questi racconti. Il sesso, notava Merleau-Ponty, è anche genitalità, fisiologicità, biologicità, così come un sorriso è anche una contrazione dello sfintere orale.

Salto, come promesso, dalla prima pagina con l'allegria ouverture del «sgaralenzòla», a una delle ultime per estrarre uno dei tanti possibili campioni. Ecco il *flash*: «*Ghirba era sul letto, morta. La baciò sulla bocca con la lingua fin dove i*

*denti di lei serrati glielo permisero. La saliva che gli usciva a secchi riempì le orecchie e la bocca di Ghirba. Non capiva più un cazzo. La polizia lo trovò abbracciato alla ragazza che piangeva come fanno le atomiche sapendosi sprecate per gli atolli dell'oceano Pacifico». Se con la lettura del primo quarto di pagina mi premeva di respingere l'eventuale accusa di linguaggio indecente, provocatorio al limite del pornografico, qui mi preme di respingere una accusa più insidiosa. Quella di scrittore naturalista. «Ghirba era sul letto, morta. La baciò sulla bocca con la lingua fin dove i denti» eccetera. Sembra una campionatura del naturalismo. Non so se Massimo De Simoni conoscesse quelle due splendide pagine di Gadda sui limiti del naturalismo. Dice Gadda: «Un lettore di Kant non può credere in una realtà obbiettivata, isolata, sospesa nel vuoto; ma della realtà, o piuttosto del fenomeno, ha il senso come di una parvenza caleidoscopica dietro cui si nasconda un 'quid' più vero, più sottilmente operante (...) Il dirmi che una scarica di mitra è realtà mi va bene, certo; ma io chiedo al romanzo che dietro questi due ettogrammi di piombo ci sia una tensione tragica, una consecuzione operante, un mistero, forse le ragioni o le irragioni del fatto... Il fatto in sé, l'oggetto in sé, non è che il morto corpo della realtà, il residuo fecale della storia». Meravigliosamente detto. Ora, Massimo De Simoni, magari contro le apparenze, sta alla larga dal naturalismo. Perfino servendosi di ambiguità grammaticali. Ritorno al frammento di una delle pagine finali: «La polizia» (soggetto) «lo trovò» (oggetto e predicato) «abbracciato alla ragazza» (espansione dell'oggetto) «che piangeva» (subordinata relativa): ma chi piangeva: a chi si aggancia o arpiona il che: chi è che piange? lui o la ragazza? Ma la ragazza, grammaticalmente contigua, compromessa, è morta. È il caso di dire, con il Tasso, che questo è un caso di «parlar disgiunto». Come spiega uno splendido catalogo della Marsilio che Massimo non ha fatto in tempo a vedere, "Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto", si tratta di un parlare che (e ora sono parole del Tasso) «che si lega più tosto per l'unione e dipendenza de' sensi, che per copula o altra coniuizio -*

*ne di parole*». Così si spiega la corporalità, la sensualità di questi racconti; o le arditezze barocche come quella della similitudine nel secondo passo letto: «*come fanno le atomiche sapendosi sprecate per gli atolli dell'Oceano Pacifico*». Sottolineo il *sapendosi*: le atomiche che sanno!

Mi affretto, per ragioni di tempo, verso il terzo e ultimo prelievo. È alla pagina 94, nel racconto “Il mito di Serrai”. Parla una ragazza che si è fatta suora. Perché? Il mio perché è la rozza parafrasi del gaddiano «*quid più vero, più sottilmente operante*». È la «*tensione tragica*» che nasce dalla pena del vivere, dal virgiliano *sunt lacrimae rerum*: il male è là, è imminente alle cose. Ecco il passo: «*Soltanto ero convinta che la giovinezza fosse uno stato di esuberanza violenta obbligatoria per me e per alcuni altri, forse anche lei signor Darkene. Non mi sono potuta sottrarre a questa malattia. Poi alcuni si uccidono, altri si sposano, altri si laureano e cominciano a lavorare, altri ancora cominciano a lavorare senza essersi laureati, ma per tutti si tratta di una convalescenza lunga tutta la vita. Io sono riuscita a farmi graziare dalla mia civiltà occidentale e a farmi commutare la pena di morte in ergastolo. Sono suora perché era l'unica possibilità per uccidere il destino. Per non percorrere in un modo o in un altro tutte le stazioni obbligatorie della via crucis della vita: la laurea e il lavoro, oppure il matrimonio e poi i figli e, forse, un divorzio, o le due cose insieme, oppure altro. Scelsi una condizione eterna, almeno fino alla morte, per non sentirmi umiliata nel momento in cui i vestiti che usavo quando ero innamorata, da ragazza, non sarebbero più stati adatti alla mia età: il vestito da suora è lo stesso a vent'anni e a cento. E ho scelto questa condizione perché nessuno chiede l'età di una suora*».

È una pagina molto bella. Io non so nulla delle predilezioni, delle letture private di Massimo De Simoni, ma se egli fosse ancora qui con noi, gli chiederei prioritariamente cosa pensa del “Morte a Venezia”, del conflitto tra Eros e Thanatos, giorni del lavoro, giorni del relax. Conflitto bene descritto da Cesare Cases, proprio discorrendo di “Morte a

Venezia”, per la BUR, 1959. Non dimentichiamo che nel passo appena letto di Massimo De Simoni, le parole malattia e morte sono parole emergenti.

Nel discorso della suora, l'Ego sconfigge l'Es. E oggi come oggi, invece che “Maremosso” avrei forse intitolato questo teso, sofferto, gentile libro, “L'età di una suora” o, meglio ancora, sempre con parole di Massimo, “Il vestito da suora”. Sostanza del contenuto, forma del contenuto. Scrive Cesare Cases (ma tutto il saggio è da leggere): *«La polarità tra ragione repressiva e rivolta distruttrice degli istinti non può essere risolta né dai postulati necessariamente astratti dell'umanesimo dell'ultimo Mann, né nel quadro di una società a 'repressione desublimata' che tenti di sdrammatizzarla attraverso una liberazione degli istinti controllata e gestita da una razionalità capitalistica sempre più inumana, che tollera l'Eros solo per rafforzare il dominio di Thanatos, concedendo qualche week-end dei sensi a chi lavora all'enorme macchina della distruzione e dell'autodistruzione».*

Quella polarità, dice Cases quarant'anni fa, non può essere risolta da Thomas Mann, l'umanista, e noi tranquillamente aggiungiamo che men che meno la risolve Massimo De Simoni. Il quale non vuol risolvere niente di niente. Ma resta, questa sì, problematica al massimo, la suora di Massimo De Simoni: permettetemi di chiamarla così. La suora che respinge vittoriosamente, lei sì, l'irrompere della vitalità barbara e distruttrice del sogno dionisiaco. Cos'è questo sogno dionisiaco e che significato ha questa suora che lo esorcizza? Non ho la capacità di rispondere a questa domanda. Ma vi confesso che pensavo alla mirabile suora di Massimo De Simoni, qualche giorno fa, leggendo l'intervista di Antonio Gnoli a Elémire Zolla, proprio sulla nozione del dionisiaco così presente, incombente in “Maremosso”. Chiede (“La Repubblica” del 28 ottobre scorso), chiede Antonio Gnoli: *«Il culto di questo dio (Dioniso) sopravvive nel tempo. Un rapporto ambiguo mi pare venga instaurato dal cristianesimo».* Risponde Elémire

Zolla (stavo per dire la suora di Massimo!): *«Il cristianesimo lo adotta in una misura che può sorprendere. Quando Gesù dice che i suoi discepoli dovranno odiare padre e madre, fratelli e sorelle, per essere soltanto attaccati a lui, esige una conversione dionisiaca a se stesso. Non meno forte dell'altra esortazione che troviamo alla fine del Vangelo di Marco in cui si dice: sarete cristiani, sarete miei discepoli, il giorno in cui potrete tollerare il morso dei serpenti, il loro veleno. È un'allocuzione terrificante che ci fa intuire che il vero discepolo è un essere assolutamente inimmaginabile».*

Ma questi, mi direte, sono pensieri di Elémire Zolla, non di Massimo De Simoni. Rispondo solo, per ragioni di tempo: vedete un po' dove porta un libro vivo, stimolante, nato dalla necessità di nascere, come "Maremosso".

## Presentazione di “Maremosso”

Libreria Feltrinelli, Via Manzoni 2, Milano

28 aprile 1999

*Trascrizione dell'intervento di Raul Montanari*

Ecco, «*non ci sono destini, si è soltanto reduci*». Se Massimo fosse stato più furbo, premesso che la furbizia non rientrasse né fra le sue virtù né fra i suoi difetti, avrebbe messo questa frase a *exergo* del libro: perché è una chiave di lettura decisiva di questo lavoro. Che cosa significa? Significa anzitutto un problema di tipo letterario. Massimo era un mio collega, e lui ha conosciuto quanto me l'orribile incubo di trovarsi di fronte al muro del *tutto è già stato detto*. Teoricamente è vero che tutto è già stato detto e anche i modi di dire le cose sono stati probabilmente esplorati completamente, per cui quello che facciamo ora è tentare di giustificare forse più che i modi i mezzi - per esempio usiamo l'informatica, usiamo le realtà virtuali - ma è vero che tutto è già stato detto, che forse le parole definitive [...] sono state dette appunto all'inizio di questo secolo, con la grande crisi del pensiero negativo [...].

Massimo è molto consapevole del fatto che tutto è già stato detto e che tutti i modi sono stati esplorati. E infatti i suoi personaggi danno un'impressione molto strana, perché sono tutti affetti da una specie di iperconsapevolezza, cioè sanno tutti molto bene come vanno le cose fra noi, conoscono tutti molto bene il mondo. La voce dell'autore, che è molto bella - voi sapete tra l'altro che esiste una corrente critica, molto interessante, [...] della critica americana recente, che mette in secondo piano tutte le modalità di analisi narratolo-

gica per sottolineare soprattutto questo aspetto magico della voce dell'autore; com'è la voce dell'autore che ci parla - e questo libro è uno di quelli in cui la voce dell'autore è profondamente pervasiva perché non c'è un tentativo di distanziare i personaggi per caratterizzarli dando loro una voce propria. C'è, ma c'è fino a un certo punto - non so se Pedrojetta può confermare questa mia impressione. In realtà, come nella tragedia greca, sono tutte parole dell'autore. [...]. Questa è una grande messinscena tragica, in cui tutti i personaggi parlano per voce di questo uomo, giovane. E nella sua gioventù, è qui il crudele miracolo di una eccessiva consapevolezza dell'esaurimento delle forme e dei contenuti. Non c'è più di fatto niente da dire, e la conoscenza profonda e disperata che l'autore rivela di quelle regole che governano i rapporti tra le persone in racconti scritti - se la datazione è vera (l'ho dovuto richiedere prima a Vassere se veramente sono racconti scritti tra i 18 e i 20 anni) - ha addirittura del prodigioso; pensare a un talento prima ancora di conoscenza della vita che di conoscenza della letteratura straordinariamente precoce. Lui è capace di scrivere in un racconto appunto datato tra i 18 e i 20 anni della sua vita che le donne rifuggono anche dalle dichiarazioni d'amore degli uomini perché non amano che gli uomini parlino di se stessi senza che gli venga richiesto. Ecco, questa maniera assolutamente spietata e profondamente vera di trasformare perfino una dichiarazione d'amore cioè apparentemente l'atto in cui più ci si snatura, e che estranea da se stessi per andare verso l'altro, trasformarla comunque in quello che è veramente, cioè un modo per inchiodare la propria interlocutrice lì, usando quello che è forse l'argomento più vigliacco, perché più interessante, cioè l'amore vero che innanzitutto abbiamo per lei e comunque parlarle di noi, comunque mettere sempre questo io in primo piano. Ecco, è assolutamente straordinario che un ragazzo tra liceo e primo anno di università abbia già capito tutto della vita tanto da poter dire una cosa che forse nemmeno un quarantenne può comprendere appieno se non ha vissuto, appunto se non ha

esplorato, esaurito in qualche maniera una serie di esperienze emotive, relazionali veramente radicali.

Il primo racconto della raccolta, che è quello che dà il titolo alla raccolta stessa, è proprio un racconto postmoderno, ma nel senso più affascinante che ha questa parola così logorata, così usurata, perché è il racconto del farsi di una narrazione, in quanto c'è un dialogo continuo, incessante, intermittente a tratti, tra Maremosso stesso, cioè la voce narrante, e il suo amico Silvano-selvatico che mettono in scena proprio la rappresentazione della rappresentazione, o se volete la rappresentazione della narrativa. Cioè dialogano il senso di *come si può raccontare una storia*. Le storie sono due, tra l'altro. Una è una scombinata storia d'amore di tale Mario con tale Carla che inizia sotto il segno proprio della visceralità - no, queste «scoregge», questo termine che non si usa più [...] fatte nel dormiveglia da Mario che non si ricordava di avere rimorchiato e portato a letto Carla - e l'altra è la storia della misteriosa morte di De Simoni, guarda caso, completamente travisata e camuffata in una di quelle conversioni nel fantastico che sono molto presenti nel libro, e che fanno sì che sia impossibile domandarsi se questo sia uno scrittore o un testo di tipo naturalista piuttosto che un testo che ripropone in qualche maniera quello che si chiamava una volta realismo magico, cioè un realismo in cui ci sono proprio attraversamenti obliqui, aperture di campo, che danno su una realtà altra, su una realtà che scorre parallelamente a noi e che però ogni tanto ci manda i suoi segreti, i suoi schizzi d'acqua, oppure di sangue, oppure di altri liquidi e noi dobbiamo scendere [...]. Allora, Massimo si interroga sul senso di raccontare e lo fa in una maniera estremamente coinvolgente e scoperta, in questo primo racconto, e ci mette davanti questo suo essere reduce. Non ci sono destini, siamo tutti reduci. È straordinario che la lettura [fatta in precedenza di un brano del libro] sia giunta con questa frase (credo sia a pagina 91) - quando io ho letto il libro la prima volta, naturalmente come tutti i lettori io ho ingaggiato col libro il mio personale corpo a corpo, c'erano

cose che mi avvicinavano, cose che mi allontanavano, quando sono arrivato a questa pagina ho pensato *ah ecco, allora va bene, ... allora vuol dire che la pensiamo allo stesso modo, che abbiamo capito o crediamo di aver capito*. È impossibile andare verso il futuro se non camminando nel passato. Di fatto, il concetto stesso di destino è questo; il destino sta nel passato, non sta nel futuro. Perché se la tua strada è già segnata, queste pietre su cui tu cammini sono pietre che sono già state messe, cioè appartengono al passato, non appartengono al futuro. E questo è profondamente vero, ed è al tempo stesso una verità letteraria, ripeto, di grande profondità, perché ci dice appunto che possiamo solo reinventare, forse imbrogliare i nostri interlocutori, ma non proporre qualcosa di veramente nuovo, ed è una realtà che diventa tragica quando è riportata al dato esistenziale: il fatto che noi diciamo disperatamente e sempre le stesse frasi, pronunciamo disperatamente le stesse parole, proviamo gli stessi sentimenti; non c'è modo di uscirne. Si prova quasi un senso di asfissia, leggendo ripeto soprattutto il primo dei racconti, che è quello che contiene in maniera più forte la consapevolezza [...dell'essere reduci]; c'è un senso di asfissia perché ci dibattiamo veramente come topi [...] di un esperimento pensato chissà forse da Dio, o da un Dio impazzito, o da un Dio minore appunto, perché qualunque bivio noi ci troviamo davanti è quello che [...qualcuno] chiamerebbe un falso dilemma - di fatto dovunque noi andiamo andiamo verso qualche cosa che è scontato. E c'è questa grande stanchezza, nei personaggi di questo libro e nella voce stessa dell'autore. C'è questa impressione che in realtà il peggio sia già accaduto; è uno scenario quasi post nucleare, se vogliamo chiamarlo così [...]; cioè il grande scoppio, oppure il peccato originale, oppure la grande rottura del cordone ombelicale è già avvenuta, è già alle spalle. Adesso ci aspetta non il peggio, perché il peggio c'è già stato; ci aspetta la cascata radioattiva, ci aspetta di vivere nella maniera più dignitosa e più intelligente che ci sia possibile questa esistenza che è già a priori svuotata di significato. Voi ricordate che

c'era un motto dell'Illuminismo che era «*abbi il coraggio di conoscere, abbi il coraggio di sapere*». Beh, c'è una cosa che possiamo chiamare scommessa umanistica, se volete; e mi sembra proprio il tipo di scommessa che questo ragazzo ha accettato. La scommessa è questa: se tu vuoi essere uomo fino in fondo perdi in felicità. Non c'è niente di più ingannevole dell'orripilante articolo della costituzione americana che dice che l'uomo deve sempre ricercare la felicità. Ma dove la trovi la felicità? Nel momento in cui cerchi già non c'è più, la felicità. La felicità è data soltanto all'animale, è data al monaco zen che riesce a ricreare in sé una condizione quasi animale-sca, di sguardo puro di tutto, privo di memoria, privo di previsioni per il futuro, privo di passato; di puro presente. Ma questo a noi non è dato. Noi possiamo soltanto essere uomini al punto tale da sapere quanto più possibile di noi stessi e degli altri e perciò essere tanto più vulnerabili, tanto più sensibili a ciò che ci colpisce, ci urta, ci urtica della vita e quindi prepararci a soffrire sempre di più. La scommessa umanistica è questa: io scommetto di accettare di soffrire. Ed è quello che han fatto i personaggi e quello che ha fatto l'autore di questo libro: scommetto di accettare di essere uomo fino in fondo perché sospetto che dall'altra parte comunque non ci arriverei; non riuscirei ad essere un coniglio, non ce la farei a essere un animale; non ce la farei nemmeno a essere un minorato mentale - chissà se loro sono felici: noi interroghiamo, no, questa figura del down, ce la vediamo davanti e ci chiediamo chissà, chissà se la tenerezza che provo per lui è invidia, chissà se il fatto che lui non chieda chissà quali performance quotidiane lo restituisce a un rapporto più rilassato, più tranquillo, con le sue giornate... Il fatto è questo: quando tu vedi davanti a te che la strada è la strada di conoscere il più a fondo possibile e che questa strada è lastricata di una sofferenza crescente, come in quell'episodio di James Bond in cui lui si trova in una specie di cunicolo caldo, e più avanza gattoni più è caldo per cui deve decidere se tornare indietro o andare avanti sperando che questa arsura, chissà, o lo bruci comple-

tamente o lo porti via con sé oppure di colpo si rovesci nel suo contrario... Questa ripeto è la scommessa umanistica: il fatto di avere il coraggio di non sottrarsi alla sofferenza. E la tentazione di sottrarsi alla sofferenza è enorme; cioè la civiltà dei media è una civiltà analgesica proprio per definizione. Ci sono tantissime occasioni offerte per rimbecillire... lo si può fare anche con ironia; non ci è soltanto concessa la rappresentazione che ci distrae, che ci porta fuori da noi stessi e dal nostro dolore; ci è concesso perfino lo spaventoso..., la scorciatoia dell'ironia: tu puoi guardare alla televisione una trasmissione imbecille perché tanto la guardi con ironia [...].

Invece questo è un libro di un *savant*, nel senso di una persona che ha avuto il coraggio etico di sapere, di conoscere; non il coraggio diciamo dottrinale o intellettuale. Il vero miracolo di fatto, la magia di questi racconti, che poi sono scombinati alcuni, sono scombiccherati, sono... lì lì per rovesciarsi e invece in qualche maniera arrivano in porto, perché al di là di tutto, della costruzione narrativa, della bellezza delle invenzioni linguistiche, che Pedrojetta ci ha fatto gustare così quasi come un antipasto, arriva un messaggio di una tale sincerità, talmente diretto, di questa voce d'autore, che non ci importa niente, non ci interessano i destini singoli dei personaggi che vengono messi in scena. Il fatto è che ci piace sentir parlare questa voce, anche se non è una voce che ci consola, in nessun modo, ma è una voce che ha una promessa di integralità; questa voce che dice *io sono esattamente quello che tu leggi; io sono qua. Io sono appunto Maremosso, pensami le vertebre: cioè quando tu ascolti me, ti arrivi nel cervello la radio-grafia di quello che io sono. Ti arrivi l'io veramente, completamente, con ciò che c'è anche di più schifoso, con ciò che c'è di avaro, di miserabile*. Questo è il fascino del libro ed è effettivamente rarissimo, non tanto trovare dei bei libri in questo momento - questo momento è un momento felicissimo della narrativa italiana giovane; non lo sa nessuno perché ci sono critici incartapecoriti [...] però è un momento felicissimo della narrativa italiana giovane, ci sono molte cose interessan-

---

ti, belle, straordinariamente ben scritte - è piuttosto raro, ve lo garantisco, perché ci ho a che fare, li conosco [...] è molto molto difficile avere il coraggio di un linguaggio scoperto come questo; che non è un linguaggio scoperto o becero perché il linguaggio di Massimo è un linguaggio profondamente, letterariamente elaborato, consapevole [...].

Finito di stampare il 3 agosto 1999 giorno di Santa Lidia  
presso la tipografia Jam di Prosito (Ti).