

DESEO DE SER PUNK. IL DESIDERIO DI ESSERE SE STESSI

Francesca De Cesare

Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

La scelta di una scrittura in prima persona come strumento di costruzione della narrazione è strettamente vincolato all'ambito semantico dell'intimità, allo scenario della soggettività. Lo spazio intimo, a sua volta, è uno spazio predestinato storicamente alla donna, ed è un luogo agglutinante di esperienze non osservabili se non attraverso il linguaggio¹. Per alcuni aspetti si può assimilare la scrittura di Martina, la giovane protagonista del testo di Belén Gopegui *Deseo de ser punk*, alla forma narrativa del diario, visto che esso costituisce una pratica aperta alla comprensione antropologica di una vita². La sua fedeltà all'ordine cronologico dell'evento non consente alla protagonista di interpretare il passato alla luce di una struttura globale, bensì fotografa il momento vissuto e presente privandolo anch'esso di una qualsiasi struttura. Si tratta di una parentesi artificiale che adesca il lettore illudendolo di assistere al reale fluire della vita della giovane adolescente. In ciò consiste la peculiarità e la reale vulnerabilità di tale pratica di scrittura. Nella presunzione di bloccare l'inesorabile fluire del tempo, cattura il momento presente e riduce il tempo in un presente assoluto.

La tipologia della scrittura di Martina condivide elementi anche con il pensiero autobiografico. Lo strumento del raccontarsi si presta al servizio della pedagogia della memoria, capace di ricomporre le fratture ed i frammenti dispersi di un'esperienza vitale. Si rivela essere uno strumento spesso utilizzato non esclusivamente per scoprire chi si è, bensì anche per la necessità di identificarsi con una storia che si senta come propria (Demetrio, 1996). Non si tratta quindi solo di un desiderio intimistico che si esaurisce nel piacere di parlare di sé stessi. Il suo soddisfacimento consente di sentire di aver vissuto e di sentire che si sta ancora vivendo. Tale "scrittura del yo", che costituisce la forma privilegiata di esprimere l'autobiografico, disegna una autentica

¹ Carlos Castilla del Pino precisa che la caratteristica dello spazio intimo sta nel suo essere invisibile, eccetto che per il soggetto, e sottolinea la necessità che si avverte di verbalizzarlo e di comunicarlo grazie al linguaggio. Carlos Castilla del Pino, "Teoría de la intimidad" in *Revista de Occidente*, 182-183, Madrid, 1996, pp. 15-31.

² Il genere del diario ha affrontato un percorso che va dai diari propriamente letterari del 1800 fino a spingersi in una dimensione più esistenziale e moderna del genere, nella pratica quotidiana della vita di molti cittadini. È significativo l'apporto di Philippe Lejeune per gli studi autobiografici. Introspezione ed esigenza di verità sono le caratteristiche alla base del concetto di autobiografia teorizzato in vari suoi studi (*Le pacte autobiographique*). Tra gli altri, degno di nota è *Carta abierta sobre el diario íntimo. Respuesta a Marc Ligeray* (*Revista de Occidente*, n° 182-183, 1996, pp. 81-87).

mappa geografica dell'esistenza della giovane. Come pratica narrativa, José María Pozuelo Yvancos precisa che l'io che scrive non corrisponde mai all'io che esiste. Esso piuttosto corrisponde ad un altro io, sdoppiato nell'atto di ricordare, "y que se constituye narrativamente en el curso de su escritura acerca del yo que fue"(Pozuelo, 2006: 10). Seguendo tale base interpretativa, si creerebbe, quindi, uno stato di confusione e di sovrapposizione del "yo" del momento che scrive con il "yo" di quanto scritto. Una sorta di rispecchiamento dei due "yo" di Martina si concretizza in *Deseo de ser punk* quando la protagonista guarda alla propria vita mentre scrive e si rappresenta rivedendosi dall'esterno:

Es raro, mientras te escribo estoy viéndome escribirte y no me veo desde la puerta, sino más bien como si estuviera en la casa de arriba y el suelo fuera de cristal. Me tumbo en el suelo de los vecinos para ver cómo te escribo, con un codo apoyado en la mesa y el pelo tapándome la cara. Aquí arriba no hay nadie. Ni los vecinos, ni el perro de los vecinos. Y al mismo tiempo sigo abajo, en el cuaderno, contigo (Gopegui, 2009: 14).

Martina lo dichiara dalle prime pagine. Si sente espulsa dalla propria vita, da quella della propria famiglia, insomma da quella che si suppone essere la propria vita. Da semplice spettatrice di quanto le accadeva intorno, si ritrova al centro dell'attenzione di sguardi sconosciuti e un senso di inadeguatezza e di imbarazzo la invade. Il senso di malessere della giovane si percepisce adeguatamente grazie alla resa della costruzione metaforica. La vita è una piscina in cui Martina si tuffa fiduciosa e completamente nuda, mentre intorno a lei continuano ad esserci persone vestite o al massimo in costume. Sognare di trovarsi nudi, di provare vergogna di fronte agli sguardi degli sconosciuti e di cercare di fuggire è uno di quei sogni che Freud ha definito "sogni tipici" (Freud, 1979: 220). Il sogno di nudità si ricollega al desiderio esibizionistico che si prova nel periodo dell'infanzia, ma il disagio che si avverte è dettato da un'altra istanza psichica che giudica tale comportamento come immorale. L'immagine metaforica creata dall'autrice evoca, quindi, le due istanze psichiche in conflitto nella giovane protagonista, che rivive nello specchio simbolico della metafora le proprie emozioni.

La studiosa e psicoterapeuta Jole Baldaro Verde ha rappresentato l'adolescenza come il territorio intermedio tra il regno dell'infanzia di Peter Pan e la terra degli adulti. È il punto di arrivo della prima fase della vita ed è a sua volta un periodo critico (Baldaro Verde, 1992: 178-179). Cogliere la fase adolescenziale dello sviluppo di una persona significa, quindi, descrivere il periodo più sensibile e delicato dell'evoluzione di un individuo (Baldaro Verde, 1987: 123). Oltre ad essere luogo di cambiamenti, psichici e relazionali, strettamente collegati e interdipendenti gli uni dagli altri, la fase

dell'adolescenza richiede il raggiungimento di un'identità coerente. L'identità è pertanto una nuova acquisizione che si basa anche sulla ricapitolazione delle acquisizioni raggiunte nelle tappe precedenti e che Martina racconta nel romanzo.

La scrittura della lettera diario è rivolta ad un amico, ma in più di un'occasione il confine tra le identità si sovrappone; in effetti, il "tú" con cui si rivolge spesso all'amico fa sospettare che ammicchi al lettore, nella ricerca di una complicità che faciliti un'interpretazione delle vicende della giovane. Nelle opere di Belén Gopegui sono spesso presenti critiche ad aspetti della società che non funzionano. La stessa autrice in un'intervista, a proposito di *Deseo de ser punk*, ha precisato che:

Los personajes pueden llegar a ser instrumentos, herramientas, con que afrontar el mundo. Forman parte del conocimiento, como las matemáticas o la filosofía. En un personaje hay experiencia, sentimiento y razón, en Martina esa combinación produce ganas de pelear, y sirve para poner en evidencia algunas ausencias en la sociedad española, en especial la falta de espacios para los adolescentes y jóvenes, espacios que sean algo más. (Gobegui, 2011)

Il momento che Martina chiama "el punto de no retorno" (Gopegui, 2009: 29) è il momento in cui ha maturato sufficienti delusioni e in cui smette quindi di preoccuparsi del ruolo istituzionale ed educativo dei suoi professori, nonché del mondo più ciarliero dei compagni di scuola. Da tale istante si susseguono nel linguaggio poetico della costruzione metaforica varie immagini rappresentative di stati d'animo. Un bicchiere in frantumi o una roccia che si scheggia o un parabrezza colpito da una pietra rappresentano l'effetto del mal di vivere, la nebbia che si deposita ritrae la stanchezza della sofferenza, le canzoni sono delle piccole bombe che aprono le porte della comunicazione, le persone sono vasi comunicanti e l'urlo ha il potere salvifico di aprire il cassetto della propria intimità per riportare alla luce una verità smembrata. Un romanzo che parla di verità concrete. Una ragazza in crisi la cui vita da un istante determinato va in frantumi. Il problema della mancanza di comunicazione con il padre è paragonato allo squallore e all'inefficacia di una musica di sottofondo in una sala di attesa: Así que me quedé callada, esperando a que dijese algo que saliera de él y llegara a mí, no algo que se quedara flotando como el hilo musical en una sala de espera. Seguimos así, mirándonos (Gopegui, 2009: 17).

Del resto, il tema del conflitto generazionale è presente sin dalle prime battute dell'opera. Martina esordisce nel testo con l'espressione "Odiaba su música" e ciò che effettivamente intende è che le canzoni dei genitori "no son del todo horribles, no son del todo pop. Pero son tan mentirosas y tan blandas" (Gopegui, 2009: 52). Luis Martín-Cabrera ha segnalato che la voce di Martina non riproduce semplicemente la voce degli

adolescenti, in quanto l'intenzione dell'autrice non è quella di proporre una disanima delle colpe degli adulti nei confronti dei giovani. In tal caso sarebbe stato ben più verosimile se avesse proposto una versione aggiornata di *Historias del Kronen*³. L'autrice propone piuttosto una panoramica della dialettica esistente tra adulti e adolescenti. Una giovane verosimile le cui domande esistenziali sono un'occasione di riflessione per una società intera.

Per Martina, la ricerca di un gusto musicale adatto a lei e nel quale riconoscersi è una metafora che funziona da colonna vertebrale dell'intera scrittura. Nel momento che sta affrontando, i testi musicali riportati sono la struttura portante della ricerca della sua identità. La protagonista di *Deseo de ser punk* non dissolve i propri conflitti nell'autocommiserazione narcisistica del giovane Holden⁴. In un passaggio del testo, è la stessa Martina con un gioco metanarrativo a far riferimento a *Catcher in the Rye*, l'opera di Salinger. Commenta il testo riportando le opinioni di un critico al proposito, ma lo fa usandolo come elemento di paragone da cui si distanzia, visto che la giovane cerca piuttosto di comprendere le cause della propria alienazione e dei propri dubbi esistenziali.

I manuali di psicologia sono unanimi nell'affermare che durante la crescita, i cambiamenti che inquietano il pensiero adolescenziale vengono applicati anche alle regole sociali. Nella fase infantile, si accettano le norme sulla base del principio di autorità e nel rapporto di potere asimmetrico adulto-bambino; nella fase adolescenziale, diventano alcune tra le tante norme da poter prendere in considerazione e da confrontare con le altre. Inoltre, il ricorso a principi astratti smuove l'adolescente e fa mettere in discussione credenze che riguardano la religione, le relazioni affettive, le istanze sociali. La nostra Martina si chiede quale effettivamente sia il vero significato del vivere. Al di là di quanto dicono gli adulti, afferma la consapevolezza di essere un soggetto libero di compiere le proprie scelte e di seguire il percorso che preferisce:

algunos adultos piensan que la vida es ir recibiendo golpes y encajándolos y que en ese camino te haces un carácter. Bueno, yo creo que ésa es la mitad de la verdad. Encajas sí pero también golpeas; si no, qué. Y en golpear, y en equivocarte, y ser irresponsable, y hasta en probar las cosas por ti misma a pesar de que los otros te han dicho que otros las han probado y no vale la pena, en todo eso, supongo, se va la mitad de la vida. Porque no somos árboles, nos movemos, tenemos que hacer cosas. (Gopegui, 2009: 169).

³ Cfr. Luis Martín-Cabrera, *Para leer Deseo de ser punk, de Belén Gopegui, contra el valor literario y la ideología dominante*, <http://www.rebellion.org/noticias/2009/10/92487.pdf> (ultima visita al sito 30/10/2015).

⁴ Holden Caulfield, il protagonista di *Catcher in the Rye*, il romanzo di Salinger a cui la critica contemporanea ha paragonato la figura del personaggio di Martina.

La giovane riflette sulla vera essenza della morte che priva le persone di cogliere altre opportunità; rimugina sul senso della reincarnazione; considera l'impossibilità di consolare chi ha perso un proprio caro. Ogni frase usata per confortare una persona in una situazione di lutto suona falsa. La coerenza si erge a valore morale per Martina e l'unica persona che lei riteneva degno della propria stima e che l'ha fatta sentire accolta è morta a quarantotto anni. Il padre dell'amica "tenía un código", sapeva porle le domande, la accettava per come era, la ascoltava e la accoglieva nel pianto senza per questo esprimere alcun tipo di giudizio. Il padre di Vera era realmente presente mentre stava con lei, accoglieva e raccoglieva i brandelli della sua anima che andava in pezzi, insomma, per usare le immagini metaforiche della giovane, salvava i naufraghi dalle onde del mare in tempesta, senza alcun rischio che abbandonasse la nave distratto da altri impegni.

L'adolescente, rendendosi conto di poter mettere in discussione le norme degli adulti, diventa talvolta provocatoria, con l'intenzione di accertare i limiti oltre i quali poter osare. Martina si mostra sopraffatta dalla seduzione di divenire l'artefice di realtà possibili e di modelli ideali. Si raffigura perciò una famiglia ideale, un mondo ideale, che segua coerentemente l'amore per il prossimo o la giustizia. Si polarizzano i due gruppi in un "nosotros" ("si es que somos una generación") (Gopegui, 2009:114) e un "ellos", gli adulti. E i giovani vogliono locali per gli adolescenti. Non luoghi in cui si debba pagare per consumare, bensì luoghi in cui rifugiarsi semplicemente per stare. Rappresentativo della mancanza di posti nei quali sentirsi a proprio agio sono i passaggi del testo in cui descrive di intrattenersi alla fermata dell'autobus con il piacere di passare inosservata alla massa e di non dover rispondere ad alcuna domanda. O quelli in cui con l'amica si rifugia nel Corte Inglés, nel reparto mobili, tentando di sfuggire ai commessi che tentano di allontanarle. Rifiuta anche le feste perché le ritiene posti in cui si sente obbligata ad agire esclusivamente seguendo l'aspettativa che le norme sociali impongono. Piaget e Inhelder (1971) sottolineano che l'egocentrismo dell'adolescente si manifesta come una sorta di messianismo, un'aspettativa escatologica. Martina, in realtà, vive nella speranza di un radicale rinnovamento della società, e le teorie per mezzo delle quali si raffigura il mondo sono imperniatae sull'attività riformatrice che si sente chiamata a svolgere nell'avvenire. David Elkind (1999), riprendendo i concetti espressi dai due studiosi, ha evidenziato come gli adolescenti tendano a valorizzare in senso esclusivistico le proprie esperienze, i propri ragionamenti, i propri sentimenti, ritenendo se stessi unici (il mito personale). Martina ritiene infatti che ciò che ella pensa, per il solo fatto di essere pensato da lei è, in qualche modo, reale. La giovane non ha esperienze, e si comporta come se l'attuazione di

determinati progetti non implichi resistenza da parte del reale, contrariamente al padre che conosce la differenza tra il pensare le cose e metterle in atto

- ¿Y por qué aquí la gente no se organiza?
- No sé quién es la gente. Puedo contarte por qué no lo hago yo. Porque me organicé muchas veces. Estuve en un partido político, en el sindicato, en un colectivo de radios libres. Y casi siempre perdimos. Y no siempre fue fácil.
- ¿Pero no es más difícil quedarse en casa pensando que no se puede hacer nada?
- Pues no. Lo malo es que no es más difícil. Es más fácil. (Gopegui, 2009: 147)

Lo psicologo americano rileva anche che le pressioni che subiscono gli adolescenti postmoderni sono indiscutibilmente diverse da quelle subite dagli adolescenti moderni. Gli adolescenti postmoderni non sono più protetti dalla famiglia nucleare moderna, sono spesso fatti oggetto di bombardamenti di informazioni e di immagini trasmesse dai media e da internet. I genitori di Martina la invogliano a leggere il giornale, “les debe de parecer muy maduro o algo así” (Gopegui, 2009: 72), e la ragazza ha facilmente accesso a internet e non risulta protetta dalle pressioni della dura realtà del mondo esterno. Il padre è stato licenziato, il fratello la contatta al telefono per comunicarle di essere stato coinvolto in un brutto incidente d’auto, la giovane si fa carico del lutto che l’amica prova per la perdita del padre. L’autrice pare assumere Martina come rappresentante metonimico dell’individuo postmoderno. La richiesta, quindi, che Martina avanza non sarebbe esclusivamente un gesto di ribellione di una adolescente, bensì il grido di una generazione che sta crescendo in un mondo colonizzato dalla logica del capitale.

In un periodo storico in cui sono cadute le “grandi narrazioni” del Novecento (Lyotard, 1985: 6), con la crisi dei sistemi di appartenenza e di inclusione, la ricerca dell’identità, secondo Bauman, è “l’effetto collaterale [...] della combinazione delle pressioni globalizzatrici e individualizzatrici e delle tensioni che esse generano” (Bauman, 2001: 192). Sempre secondo il sociologo polacco, l’identità perde i suoi ancoraggi sociali e i suoi quadri di riferimento tradizionali (ex genere, paese o luogo di nascita, famiglia, ceto, classe sociale) che la facevano apparire e sentire “naturale”, predeterminata e non negoziabile (Bauman, 2003). Il personaggio di Martina, pur racchiudendo le condizioni archetipiche di adolescente, va oltre e acquista una natura fuori dal comune. Attraverso un abile gioco di specchi, in cui l’io della scrittura si sovrappone all’io sdoppiato nell’atto della memoria (l’io che ricorda), e che a sua volta si ricongiunge all’io di una generazione, la scrittrice esprime la differenza a partire dalla soggettività.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baldaro Verde, J. *Illusioni d'amore*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1992, pp. 178-179.
- Baldaro Verde, J., *Donna, maschere e ombre. Ontogenesi dell'identità femminile*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1987, p. 123.
- Bauman, Z., *Intervista sull'identità*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2003.
- Bauman, Z., *La società individualizzata*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 192.
- Castilla del Pino, C., "Teoría de la intimidad" in *Revista de Occidente*, 182-183, Madrid, 1996, pp. 15-31.
- Demetrio, D., *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.
- Freud, S., *L'interpretazione dei sogni*, Roma, Newton Compton Editori, 1979, p. 220.
- Gopegui, B., *Deseo de ser punk*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2009, p. 14.
- Gopegui, B., "Todo arte es político, la última consigna que nos atrevemos a pronunciar", <http://www.cubadebate.cu/noticias/2011/03/05/belen-gopegui-todo-arte-es-politico-la-ultima-consigna-que-nos-atrevemos-a-pronunciar/#.VivOV7fhDIU> (ultima visita al sito 30/10/2015).
- Lejeune, P. *Carta abierta sobre el diario íntimo. Respuesta a Marc Ligeray (Revista de Occidente, n° 182-183, 1996, pp. 81-87.*
- Liotard, F., *La condizione post-moderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1985 (ed. orig. 1979),
- Martín-Cabrera, L., *Para leer Deseo de ser punk, de Belén Gopegui, contra el valor literario y la ideología dominante*, <http://www.rebellion.org/noticias/2009/10/92487.pdf> (ultima visita al sito 30/10/2015).
- Piaget, J., Inhelder, B., *De la logique de l'enfant à la logique de l'adolescent*, 1955, tr. it. Dalla logica del fanciullo alla logica dell'adolescente, Giunti Barbera, Firenze, 1971.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *De la autobiografía. Teoría y estudios*, Barcelona, Crítica, 2006.