

Anni '90: la fabbrica dei mostri

Fulvio Senardi
Università "Janus Pannonius", Pécs

Il fenomeno della scrittura "cannibale", l'ultima attrazione del Luna-park letterario italiano, pur agitando le acque stagnanti di una narrativa prigioniera di antichi gusti, non sembra ancora in grado di spingersi oltre la soglia di un goliardico gesto trasgressivo; il tema centrale della nuova moda, il male, si manifesta infatti di solito nella forma di un sensazionalismo scontato, sfida il buon gusto ma senza la capacità di portare una Modernità in affannosa crisi di crescita sul banco degli imputati. Di incerta ed eclettica fisionomia i "cannibali" per ora fanno parlare di sé: ma per quanto tempo ancora sapranno farsi leggere?

Nulla colpisce tanto l'attenzione nel panorama della più recente produzione letteraria italiana quanto scorgervi, per la prima volta dopo tanti anni, uno schieramento. Il termine è ambiguo e va subito chiarito: con esso non intendo le partizioni che da sempre i critici hanno marcato nell'universo complesso della letteratura (si vedano per esempio le argute proposte di Filippo La Porta nel suo *La nuova narrativa italiana*¹), incontrando, soprattutto in questi ultimi anni, ora reazioni di compiacimento mal dissimulato, ora di irritazione a stento mascherata tra autori ormai guastati, nel loro piccolo, dallo *star-system*.

No, intendo qualcosa di più sostanziale, presente nelle cose stesse, vorrei dire, se non avessi paura di passare per ingenuo. Per la prima volta infatti dopo la stagione della neo-avanguardia con i suoi vocianti manipoli in marcia in ranghi serrati, degli scrittori fanno gruppo, si riconoscono in una poetica, patrocinano delle posizioni comuni, affrontano insieme - l'unione fa la forza - il pubblico e i critici (penso ad Ammaniti, Brolli e Scarpa al Salone del Libro di quest'anno), si conquistano, e ciò è fondamentale per tutti coloro che non considerano la letteratura un pane degli angeli che può fare a meno di farina, lievito e acqua, un loro autonomo spazio editoriale, la collana *Stile libero* degli

¹ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana*, Torino, 1995.

Einaudi tascabili. Condizione quest'ultima che potrebbe anche rivelarsi un boomerang, precipitarli cioè in un ghetto o irrigidirli in una formula, facendone alla lunga degli epigoni di se stessi, dei routiniers della narrativa-schock, piuttosto che aiutarli a crescere; ma che intanto garantisce loro un congeniale micro-clima, propizio anche alle esigenze della commercializzazione: se *Urania*, da che mondo è mondo (anzi, da che Mondadori è Mondadori) significa fantascienza, *Stile Libero* è già sinonimo di scrittura anticonformista, di disponibilità nei confronti dei temi del dolore e del sangue, di scena dove sfilano come nel più cupo teatro elisabettiano le ombre e gli orrori, di matrice nazionale e straniera, di una fine di secolo che si compiace, ambigualmente, di raccontare i propri incubi. Un "genere" insomma, con i suoi "maestri", le sue opere *cult*, i suoi territori di frontiera solcati da fazioni anarchiche e navigatori solitari, che si sta specializzando nel sondaggio della quotidiana banalità del male: di quel mostro cioè, paziente e silenzioso, eternamente in agguato, che basta un passo disattento o un gesto troppo temerario per farci incontrare.

Mi separava dall'inferno – racconta Cerami in un libro dove fiancheggia la letteratura alla moda ma con l'aristocratica misura dello scrittore d'altri tempi – quella linea grossolana che mi son sempre portato dietro nei vari traslochi. Me la vedo lì, a un passo. Un piede può varcarla per distrazione, per troppa sicurezza. O per sinistra attrazione del male. Bisogna essere vigili. L'incubo è paziente, aspetta nella quiete e nella sonnolenza.²

In realtà, per ritornare al nostro discorso, i gruppi ci sono sempre stati, ma piuttosto in poesia, per le esigenze stesse di un'attività più avara e centellinata, e quindi fruibile spesso soltanto nella cornice delle antologie; per la prosa, invece, si tratta di una bella novità, nei confronti della quale, la critica, in una crisi ormai pre-agonica di contenuti e di legittimità, sembra interpretare però, più che in altre circostanze, la parte equivoca ed interessata dell'apprendista stregone.

Costatato il fenomeno non resta che chiarirne i temi, la poetica, le ragioni comuni, chiedendosi in primo luogo da quale *big bang* sia stata generata questa inquietante galleria in espansione e quale la natura e le somiglianze dei mondi che la compongono. Ho sotto gli occhi un ritaglio di giornale: è l'estate del 1995, ma pare un secolo fa. Mirella Serri ci suggerisce, nel sottotitolo del suo intervento *Romanzi buonisti*³, una chiave d'accesso al nuovo fenomeno: "Perché in libreria trionfa la voglia di sentimenti mentre la cronaca racconta guerre, violenze, stupri". Confortato dai grandi successi del momento, *Va' dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro e *Passaggio in ombra* di Mariateresa Di Lascia, Enzo Siciliano non ha dubbi: "c'è un crudele istinto collettivo che si deve compensare con la parola cuore"; come del resto conferma, tormentandosi la barba filosofica, Luciano De Crescenzo: "si cerca un antidoto alle prime pagine dei giornali". Un paesaggio un po' piatto, quindi, ma rassicurante, con la letteratura nel ruolo di segnacolo del bene. Da dietro il sipario però, la evoca Mario Spagnol, presente solo in ci-

² Vincenzo Cerami, *Prefazione a Fattacci*, Torino, 1997. p. V.

³ Mirella Serri, *Romanzi buonisti*, in "La Stampa", 19.VIII. 1995.

tazione, già si profila l'ombra minacciosa della "rivincita di Garrone". Gli dà ragione Geno Pampaloni occhieggiando da un minuscolo riquadro, "dobbiamo riconoscere che il male è più interessante del bene, ha più colori, o perfino più fantasia"; senza con ciò nulla togliere, va da sé, al dovere di "ripristinare una cultura del bene" che sia qualcosa di più di un compiaciuto consumo di buoni sentimenti sulle pagine di un libro.

Chi meglio illustra la relazione dialettica dei due atteggiamenti è, alla preistoria del movimento "cannibale" nei primi anni '90, la scrittrice-fenomeno del secondo Novecento, Susanna Tamaro, che prima di immergersi nel rosolio del "cuore", aveva voluto sondare l'universo del dolore con le pagine ora fredde ed alienate, ora patetiche fino alla maniera di *Per voce sola* (1991); una raccolta di novelle tra le quali *Un'infanzia*, che racconta, a edificazione di tutti i futuri "stileliberisti", come si diventi un mostro, guadagnandosi così a pieno titolo la palma di palinsesto nostrano della letteratura atroce.

Oggi, a due anni di distanza dall'articolo da cui abbiamo preso le mosse, e mentre la condizione della narrativa "neo-senechiana" appare più florida che mai, uno che se intende, un giovane "giallista" dall'illustre pedigree, ribadisce l'idea di un' "anima nera" della nostra epoca, che prende sostanza, come una maledizione, nei gusti del pubblico e nelle parabole dei narratori; il discorso verte sulla vicenda di Diana d'Inghilterra che prima di diventare un dramma è stato un *romance* e mantiene, fin nell'epilogo, un carattere sfuggente e ambiguo, quasi a specchio del contorto immaginario della nostra epoca e della "commistioni dei generi" che ne deriva (la tragedia: la morte dell'eroina; il melodramma: l'amore fecondo ma spezzato; la spy-story: la teoria del complotto e la fantomatica Uno): "è stata molto più forte", dichiara Carlo Lucarelli, "la storia -nera- della sua morte che non quella -rosa- delle sue nozze: L'anima della gente, la sensibilità di oggi è nera, una vena sempre più cruda e dura."⁴ E così il giallista sceglie la tonalità "noir" come veste della sua produzione più recente.

Il punto di vista mi pare assai chiaro: la vocazione estrema di un certo settore della giovane narrativa deriverebbe da una sorta di tensione realistica, o meglio, dall'assimilazione quasi inconsapevole della fascinazione che il nostro tempo sente per il male e le sue manifestazioni; disagio della civiltà, turbamento morale nell'epoca dell'efficienza a tutti i costi, gracilità dei valori di riferimento, bisogno di metabolizzare l'Inquietante che ci assedia, incombente ma incomprensibile, dalle pagine dei giornali, dai titoli delle news, dalle esperienze di una quotidianità che può improvvisamente scivolare, anche quando pare domestica e controllabile, dentro la trappola dell'assurdo. Ed ecco la necessità di civettare con gli archetipi di generi un tempo considerati minori, schiuma di bassifondi e di umanità dannata, e in quanto tale schivata con schifiloso disdegno nei piani alti della letteratura "illustre"; e di fare magari ricorso per implementare la forza d'impatto delle nuove tematiche, a quanto rivela del lato oscuro dell'immaginario collettivo il cinema, vera "lanterna magica" della nostra epoca: come scrive M. Carotenuto, analizzando il bisogno privato e collettivo di esplorare l'universo dell'angoscia, "la paradossalità dell'immagine filmica, reale e allucinata al tempo stesso, diventa lo spazio

⁴ Intervista di M. Appiotti a Carlo Lucarelli, *Lucarelli: cerco la metà nascosta*, cfr. "Tuttolibri", in "La Stampa", 16.X.1997.

privilegiato (...) dell'espressione del fantastico"⁵. Mentre, con indicazione più mirata, Goffredo Fofi analizza "l'esplosione dell'horror" nei suoi saggi cinematografici, attribuendola alla capacità del genere di rappresentare "la difficoltà del vivere e (...) l'attrazione che la morte esercita sull'America caotica di fine secolo"⁶. Come a dire che, sia negli Stati Uniti che in Europa, davanti allo schermo (televisione, monitor, ecc.), in una posizione di ricettiva passività in qualche modo emblematica dell'identità contemporanea, l'uomo d'oggi riconosce se stesso e diventa consapevole del male che lo assedia e della portata sociale ed epocale dei suoi incubi.

Interessanti a questo proposito anche le riflessioni di Daniele Brolli, che cura la prima antologia della *Gioventù cannibale*⁷: a suo parere,

fino a che il delitto è rimasto legato a un movente, se ne sono occupati la cronaca, il romanzo giallo e i loro corrispondenti cinematografici. Dopo, invece, si sono rese necessarie nuove forme di narrazione per rendere conto nell'immaginario collettivo del prevalere semplice e originario del sangue (...). Il sangue come materia di un orrore fondamentale, come verifica della soglia tra vita e morte⁸

Sono affermazioni da tenere presenti ma che vanno ulteriormente elaborate: a mio parere infatti non è tanto l'assenza di un movente a rendere scioccanti molte manifestazioni del male oggi in Italia: il movente c'è, eccome. Il giovane Maso che uccide i genitori per entrare in possesso dell'eredità (una vicenda ben raccontata da Gianfranco Bettin nell'*Erede. Pietro Maso, una storia dal vero*, 1992), o i ragazzi che dal cavalcavia dell'autostrada hanno bersagliato di pietre le macchine di passaggio (mostrando tra l'altro come sia labile ormai il confine tra realtà e finzione, dove la prima spesso copia la seconda, che a sua volta si riproduce sull'onda dell'informazione) non mancavano di un loro movente, sia pure biecamente egoistico o squallidamente ludico.

Il punto è un altro: "irragionevole" ci sembra quella violenza che esula dagli schemi ai quali, in Italia siamo da sempre assuefatti, e ciò significa, in concreto, quella violenza che non risponde a parametri passionali (il "delitto d'onore" è stato da poco cancellato dal nostro Codice penale), o non ha carattere politico (la figura dell'"homo ideologicus", come è stata definita, comincia ad appannarsi da noi, anche in ciò che di positivo aveva in sé, solo dopo il crollo del muro di Berlino); discorso a parte, ma non diverso merita la Mafia e affini organizzazioni criminali: rappresentano il negativo tout court, una sorta di inestirpabile male metafisico con il quale abbiamo imparato a convivere, e che proprio per il suo carattere astratto ed assoluto (per chi non ne soffre direttamente le violenze, ed è la maggioranza degli Italiani) guadagna una dimensione archetipica e simbolica: il diavolo della teologia cristiana.

Ecco che le nuove manifestazioni dell'orrore, il male freddo, de-ideologizzato, che nasce per gioco, o da un esasperato sadismo a sfondo sessuale (i "mostri", magari con

⁵ Mario Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore*, Milano, 1997. p. 289.

⁶ Goffredo Fofi, *Come in uno specchio*, Roma, 1997 (1. ed. 1995). p. 94.

⁷ *Gioventù cannibale*, a cura di Daniele Brolli, Torino, 1996.

⁸ Ivi, pp. VI, IX.

specializzazione pedofila e dieta antropofagica, come nei più truci *horror-movie* americani), o ancora, fenomeno per ora marginale in Italia, quello che sull'onda della follia provoca stragi atrocemente plateali, deve ancora, se vogliamo, acclimatarsi nella coscienza collettiva, e non mancano i segni che questo stia avvenendo, come risposta ad una sua presenza sempre più sensibile nel quotidiano.

Intanto però mancano gli schemi per rappresentarlo e, come già si accennava, chi voglia affrontare questi temi è costretto a ricorrere a modelli stranieri, soprattutto statunitensi, muovendosi di preferenza su quella terra di nessuno da sempre discarsa al coturnato scrittore italiano, dove si incontrano i generi alti e quelli popolari, l'arte *highbrow* e la cultura di massa, le avanguardie e la *Trivialliteratur*: territorio quanto mai infido e fertile, lussureggiante ed insidioso, scenario di mostruosi accoppiamenti e stupefacenti ibridazioni. Un continente abitato da tutti i fermenti dell'immaginario, settore nevralgico delle esperienze di lettura dei giovani narratori che vi pescano temi, immagini, metafore, un ventaglio di icone del nuovo di non facile inserimento nell'alveo della tradizione italiana, da sempre ostile a sconfinamenti nel fantastico o nel surreale, da sempre ancorata ai canoni di un modesto realismo, anche a costo di ridursi ad un patetico trovarobato.

Vano lo sforzo di descrivere in ogni più nascosto recesso le regioni infernali da cui i giovani scrittori importano le loro atrocità: ne fanno parte, su uno sfondo stratificato di incubi e ossessioni che appartengono da secoli al bagaglio psichico e culturale dell'umanità, i "noir" più cupi e tormentati dei nostri anni, quei romanzi che descrivono un'America di serial-killer, psicotici, ed emarginati che si fanno di droga e di sesso, curiosando per questo con morbosità che spesso sgomenta nelle esistenze malate di chi convive con l'orrore, anzi, lo diffonde; il mondo di James Ellroy, Denis Cooper, e tutti quelli che ne hanno seguito le orme; la California maledetta di Brett Easton Ellis, capofila di una schiera amara e spregiudicata di eredi del "giovane Holden"; Stephen King e i suoi imitatori; la fantascienza d'autore che non di rado si intreccia a suggestioni horror: Ballard, Burroughs, P.K. Dick, con i loro "mostri all'angolo della strada", come titolavano Fruttero e Lucentini l'antologia⁹ che in anni lontani ha fatto conoscere Lovecraft in Italia; il cinema "pulp", con il suo tono di cinismo divertito (*Pulp Fiction* di Quentin Tarantino) e quel versante del "minimalismo" contrassegnato da un'ironia ghignante e dal piacere della provocatoria sgradevolezza, come *America oggi* (*Short-cuts*, 1993), per esempio, di Robert Altman: film dove senti la voce di chi ha preso atto di come va il mondo e non trovando ragione di indignarsi si guarda intorno con una indifferenza che non è il portato di una "divina" conquista filosofica ma una pura e semplice reazione di adeguamento. E poi gli incubi del futuro stellare, come li raccontano sullo schermo Ridley Scott, e tanti suoi compagni di strada; i *serial* televisivi, soprattutto quelli che amplificano i temi dell'inquietudine e del mistero, alla *X Files* o *Millennium* per intenderci, e che osano mostrare in ambientazioni di normale quotidianità ciò che un tempo si poteva leggere soltanto sui testi di psico-patologia criminale; i fumetti, che insegnano a privilegiare la

⁹ Howard P. Lovecraft, *I mostri all'angolo della strada*, a cura di Fruttero e Lucentini, Milano, 1966.

situazione a spese dei caratteri, stilizzano l'uomo per farlo entrare in una sagoma, abitano a un linguaggio piatto ma efficace, lungo quel gradiente che porta al caso-limite dei video-giochi, dove c'è solo azione e movimento, meccanici e immutabile come un destino già deciso (è il tema di un bel film di fantascienza, *Nirvana*, riuscito contributo di Salvatores allo spirito del tempo). E ancora gli spot e i video-clip, che mostrano come "tagliare" le scene alla ricerca di un ritmo rapidissimo e incalzante, e insegnano a creare situazioni e atmosfere con poche riprese calibrate. Ce n'è, come si vede, per tutti i gusti, e ancora bisognerebbe aggiungere.

Affinchè i germi maturassero, però, dovevano evolvere anche la società e il costume, doveva modificarsi il volto della realtà traendo a rimorchio il gusto e la sensibilità, incrinando certezze un tempo indiscutibili. Io non sono tanto giovane da non ricordare l'effetto di scettico e incuriosito divertimento che provocò negli anni Settanta la proiezione in Italia del film di Kubrick *L'arancia meccanica*, tratto dal libro di Anthony Burgess *A Clockwork Orange*, del 1968. Quelle bande di adolescenti che se ne andavano in giro, i visi coperti da buffe maschere carnevalesche, a rubare, a malmenare, a stuprare, non sommuovevano dentro di noi, coetanei di quei piccoli delinquenti, alcuna inquietudine: era come assistere ad un documentario sugli usi e i costumi di remote popolazioni amazzoniche, quando invece non trionfava un atteggiamento di totale incredulità, tanto lontani erano quei fenomeni da tutto ciò che quotidianamente ci era dato di vivere e di osservare nella nostra società. Non priva di emarginati, li avevano mostrati se non altro i romanzi di Pasolini, di scontri sociali, l'"autunno caldo" era appena dietro le nostre spalle, e sfiorata dalle atrocità di una guerra, quella del Viet-Nam su cui i Mass Media facevano, inconsapevolmente, le prove generali della strategia della sensazione (riviste e giornali d'opposizione, va da sé, perché l'ipocrisia della TV di Stato poco lasciava trapelare del dramma di Indocina). Chi reagirebbe oggi alla stessa maniera? L'espressione "arancia meccanica" è diventata purtroppo proverbiale, e l'uso che ne fanno i giornali dimostra che il fenomeno non è né sconosciuto né raro; mentre *Bastogne* (1996) di Brizzi, un autore di punta del gruppo di cui ci occupiamo, mostra con la storia di una banda di sradicati che cercano, al ritmo di un gridato turpiloquio, di eroicizzare con insensati atti di violenza le loro esistenze alla deriva, gli sforzi della narrativa per tenere il passo con una condizione moderna in vertiginosa accelerazione che sembra sfuggire ad ogni rappresentazione per quanto lo scrittore si affanni ad inseguirla con una scrittura ansante, esasperata, tesa fino al parossismo.

Tutto questo, ciò che sto dicendo cioè nella mia lunga introduzione, serve in primo luogo a mostrare il versante realistico della "scrittura dell'orrore", il suo aggancio ad un mondo in rapida metamorfosi verso l'ignoto, dove le coscienze sono forzate a nuove scoperte, i sensi a nuove percezioni, e l'intelligenza spesso misura, con una drammatica sensazione di impotenza, i limiti della sua capacità di capire. Prima di continuare, in altre direzioni intorno allo stesso nucleo, mi sembra però necessario dedicare un po' di spazio a quella qualificazione, "cannibale", che fino a qui sottaciuta, rappresenta il più noto e diffuso termine di riferimento della nuova maniera. E, di nuovo, dobbiamo ricorrere ai giornali, il cui dibattito, per quanto effimero e spesso legato al narcistico ping-pong di intellettuali affamati di presenzialismo, è stato l'unico raggio di luce gettato su

un fenomeno tanto macroscopico ormai da meritarsi di più che una infastidita alzata di spalle (o dell'epitteto à la *Cambronne* di cui lo ha degnato Cotroneo, critico letterario dell' *Espresso*): oggetto della nuova incursione non sarà, in senso stretto, la ricerca dell'origine del nome, quanto la verifica della sua stimolante polisemia, quello che ne ha fatto – o è una mia illusione? – l' irresistibile fortuna.

Si parla di *Destroy* (1996) di Isabella Santacroce, cronaca del soggiorno inglese di una giovane italiana che si lancia nel vortice di una (auto-)distruttiva febbre di esistere: "Quando il libro diventa cannibale", titola Baricco su "la Repubblica" (30.X.1996). E segue una lunga pagina scoppiettante di trovate, artificiosamente tenuta sul filo di lama di un virtuosistico *bavardage* in gergo informatico come si conviene a un primo della classe. Ai suoi occhi *Destroy* "sono istanti di vita tradotti in indici da enciclopedia, in schermate di software senza fine. Senti l'onda d'urto ed è un piacere niente male"; ma, "più la tecnica è strabiliante, più la rappresentazione del mondo è acrobatica e hard, meno ti ritrovi vicino al cuore delle cose". Eccoci al punto: al di là del senso più ovvio, grufolare nell'orrore di membra lacerate, "cannibale" vale anche nel senso di una bramosa, feroce appropriazione del mondo, di una "fame" insaziabile e rabbiosa che si sfoga letterariamente fagocitando i fenomeni della nostra jungla mass-mediatica, le immagini, i suoni, gli odori dell'umanità costretta a brancolarvi. Senza peraltro, il giudizio è di Baricco in procinto di rifugiarsi in cantina a leggere *Moby Dick* (o a scrivere *Seta*), cogliere l'essenza delle cose.

Altra musica con Guglielmi: stupisce l'agilità intellettuale di quest'uomo, che ha certo le sue radicatissime antipatie e i suoi altarini fumanti d'incenso (pronto a giurare con Contini e D'Annunzio che "divina è la parola") ma che riesce a darti in due frasi il senso di un libro, il sapore di una scrittura. Bisogna citare perché ciò che si dice per *Destroy* vale per tutto l'albero genealogico del cannibalismo tricolore:

Il linguaggio di *Destroy* è una sorta di disordinato golfo mistico in cui trovano posto una schiera di orchestrali ognuno dei quali dà voce alla culture giovanilisticamente antagoniste di cui l'attualità del mondo (di questo mondo) si colora e alimenta. Sono culture che si caratterizzano per una tensione essenzialmente fisica; culture di radicamento nelle materialità della presenza e di conquista del corpo; di presa di possesso dell'irreversibilità del presente e di acquisizione già consumata del futuro¹⁰

Nuova e decisiva sfaccettatura della formula: cannibale a definire chi vive, in senso metaforico e concreto, proteso sul corpo, chi rivendica alla sensorialità un ruolo centrale nel suo rapporto con il mondo, quale sonda e amplificatore di quel tempo di ansia, di rovente attesa e di afosa immobilità che intorno a noi tutto pervade, e di cui è la carne congiungendosi con la scrittura, a diventare il reagente più veloce, l'indicatore più sensibile, lo specchio più fedele. E ancora: il corpo come un campo di percezione dove l'Io e l'Altro si scontrano e si fondono con un doloroso contorcimento di organi e di fibre che fa pensare, sull'orizzonte di una condizione umana concepita come figlia dell'as-

¹⁰ Angelo Guglielmi, *Destroy, le parole del corpo*, in "L'Espresso", 14.XI.1996. p. 191.

surdo, all'Espressionismo e all'Esistenzialismo, all' *Urlo* e alla *Nausea*. Vittima e protagonista del naufragio dell'umanità solo al corpo è ormai dato, del resto, di fondare un credibile livello di senso, al corpo del make up, del body-building, del lifting, al corpo delle mutilazioni punk, del piercing, dei tatuaggi; al corpo violato e rimodellato da espianti e trapianti, tenuto "in vita" anche dopo la morte cerebrale, conservato in forma di ovulo o di spermatozoo per future immacolate concezioni; al corpo manifesto polemico di ciò che stiamo diventando (organismi piuttosto che persone) sottoposti alla pressione livellante della "macchina mondiale", e insieme grido di protesta che scaturisce da una residua, solo fisiologica condizione di identità; al corpo infine dove si incontra in una sintesi altrimenti impossibile la cultura mercificata dell'immagine e l'angoscioso *carpe diem* che increspa la piatta superficie della nostra stagione post-industriale. Così descrive i processi del pensiero di Andrea, se di tali ancora è lecito parlare, Mauro Covacich, in uno dei romanzi più interessanti di questa stagione. Le idee si confondono con gli spasmodici sussulti intestinali, si corporeizzano in grumi ostili, ristagnano nello stomaco, inducono al vomito o si depositano in una animalesca sapienza sensoriale, senza coscienza né voce umana (quasi a dare sostanza al tema caro ad Althusser della corporeità del pensiero):

Andrea: con un'idea sì, anche lui, ma non in testa. Un'idea sparsa per il corpo, da sentire con le mani, ruvida dentro, liscia fuori, come le resistenze di porcellana. Un'idea da lasciare a pezzi nell'intestino, nello stomaco, nel fegato, da custodire nella coscienza quieta degli organi, certi di quello che sanno, anche se non lo sanno dire. Un'idea senza traduzione insomma, senza l'ombra di un ragionamento¹¹

Il bisogno di un rapporto vero con il mondo, lacerando quel bozzolo-prigione di parvenze fantasmatiche e depotenziate che la congiura dei Media tesse intorno a noi, riporta così l'uomo alla sua natura primordiale, ad un pulviscolare ed istintivo *sentio, ergo sum*: ma non basta un'esistenza "ingenua" per riscattarci dall'assopimento delle percezioni impigrite. Il corpo deve gemere, eccitarsi, vibrare: "Vorrei condurti fino al punto in cui si smette di capire, si smette di immaginare; vorrei condurti dove si comincia a sentire"¹², cita da *Mania*, l'ultimo libro di Del Giudice (Torino, 1997), Claudio Marabini, per mostrare le radici di una sensibilità che si fa notturna, subendo l'attrazione, ma senza smentire il proverbiale rigore, dell'arte alla moda.

Siamo, come si vede, ai limiti di quella forma particolare di *dérèglement de tous les sens* di cui ha fornito l'archetipo, nel nostro dopoguerra, la *Beat Generation*, sull'argine sottile che separa l'arte dal vissuto: e mi riferisco a quella schiera di anarchici e ribelli per definizione, di vagabondi schiavi dell'alcol e della droga, di nemici giurati del "sistema" di cui per primi avvertono la natura coercitiva e l'estensione planetaria, di critici feroci del consumismo, di avidi sperimentatori di ogni oltranzismo anche a costo dell'auto-distruzione, che con la morte recentissima di Ginsberg e Burroughs entrano

¹¹ Mauro Covacich, *Mal d'autobus*, Milano, 1997, p. 128.

¹² Claudio Marabini, *Diario di lettura*, in "Nuova Antologia", Firenze, luglio-settembre 1997, p. 130

definitivamente nella leggenda; e dei quali, se non proprio oggi, nel recentissimo passato, è aleggiato tra noi il fantasma, vuoi in forma "goliardica" per merito della narrativa di Bukovski, vuoi nelle diramazioni pop e psichedeliche delle culture giovanili. E non è forse un caso allora che il tema dell'esperienza estrema vissuta *on the road*, trascrizione *beatnik* del motivo della frontiera, il mito americano per eccellenza, faccia qualche volta capolino tra le pagine dei "cannibali", ma diseroicizzato, ingrigito e stravolto, fino a diventare quasi irriconoscibile, per la sovrapposizione di archetipi tutti italiani, quelli dei "vitelloni" e del "branco" per esempio (sto pensando, in concreto, a *Seratina*, di Ammaniti e Brancaccio, nell'antologia *Gioventù cannibale*).

D'altra parte l'irruzione del corpo sulla scena narrativa, disegna prospettive, apre spazi simbolici, sfiora registri ideologici che vanno a toccare i nervi scoperti della contemporaneità; il "silenzio degli innocenti", come recitava il titolo di un film di genere assai famoso, osa qui la sfida della voce: in modo, e lo vedremo, spesso contraddittorio ed equivoco per la prevalenza di un'ironica intonazione post-moderna, ma a volte nondimeno, con un piglio perentorio che ricorda tempi più propizi per l'impegno intellettuale.

In fondo parlare del corpo, fare anzi della sua realtà, dei suoi bisogni, delle sue manifestazioni una "mania", non è che una maniera per rivendicare l'irriducibilità dell'uomo alla macchina e alla merce, per riaffermare una volontà di lotta contro quei processi che, mai sottilmente insidiosi come oggi, mirano alla sua reificazione. Gli scrittori se ne sono accorti da tempo, in fondo li apprezziamo per questo!, ma anche nella percezione dell'uomo qualunque sta facendosi strada la consapevolezza di una mutazione antropologica sostanziale: la rete informatica planetaria è oramai così fitta, tentacolare e diramata che l'uomo sembra quasi prossimo a ridursi al ruolo di un semplice terminale biologico trasformandosi così in un essere nuovo, in un'entità cibernetica composta di *hardware* e cellule cerebrali. Sopra noi tutti sentiamo così già da tempo aleggiare la minaccia totalitaria di quella psiche elettronica di massa di cui non cessa di parlare Derrick de Kerckhove, uno dei discepoli più acuti di McLuhan; uno spettro terrificante anche perché cela la sua natura dispotica sotto la veste d'agnello della società democratica. Ne parlava profeticamente Lyotard, già una ventina d'anni fa:

l' informatizzazione della società - spiegava - (...) può divenire lo strumento "sognato" del controllo e della regolamentazione del sistema di mercato, esteso fino al sapere stesso, e retto esclusivamente dal principio di performatività. Esso comporta allora inevitabilmente il terrore¹³

Trovando eco in Paolo Portoghesi che nello stesso spazio d'anni ma con ben altra intonazione, sottolineava il ruolo inusitato che il soggetto umano poteva assumere nel "nuovo universo artificiale fatto di fili e di circuiti che somiglia più a un tessuto organico che a qualcosa di propriamente meccanico."¹⁴ Gli incubi della fantascienza si muo-

¹³ Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano, 1981. p. 121.

¹⁴ Paolo Portoghesi, *Postmodern - L'architettura nella società post-industriale*, Milano, 1982. p. 11.

vono da tempo su questo terreno, a mostrare le potenzialità di generi sottratti all'asfittica pregiudiziale del realismo che sotto tante vesti, nel Vecchio Continente, ancora sbarra la strada alla perspicua rappresentazione di un presente più stupefacente del futuro stellare: nel 1971, qualche anno prima di Lyotard, Ellison e van Vogt descrivevano nel romanzo *The human Operators* (Gli operatori umani) l'umanità del domani come una razza dominata e tenuta artificialmente in vita per le proprie necessità di manutenzione da navi spaziali sottrattesi al controllo dei costruttori; e, proprio a partire dagli anni '80 William Gibson, sviluppando da *Neuromante* (1984) in poi il tema della "rete", comincia a proporre degli scorci d'universo che mettono in evidenza, sebbene ancora dietro il rassicurante paravento di personaggi narrativi intonati ai modelli forti del genere avventuroso, il carattere specifico del "sè postmoderno: nodo mobile e proteiforme di una pluralità di reti di comunicazione".¹⁵

La parentesi è stata lunga ma non si può ancora chiudere però, senza ricordare di nuovo che è soprattutto con il cinema, e ciò riguarda in primo luogo i generi fantascientifico, *fantasy* o *noir*, che la giovane scrittura intrattiene il rapporto più fecondo, com'è ovvio naturalmente, in un'epoca che a spese dell'oggetto-libro e della pratica della lettura, sperimenta un'ondata di pervasiva e prepotente multimedialità: è stato Monicelli a dire, con comprensibile e legittimo orgoglio che "ormai la scrittura è a ritmo di ciak"; entusiasmo non del tutto condiviso, è facile intuirlo, dalla corporazione degli scrittori.

L'"uomo-informatico", di cui ci siamo occupati, non è del resto che l'ultima sfaccettatura e l'estrema metamorfosi dell' "uomo-macchina", un'ossessione dalla storia lunga e complessa che non sembra particolarmente coinvolgere gli scrittori "cannibali". Si tratta in effetti di un tema caro specialmente al mondo anglosassone che lo traghetta, modulandolo in modo sempre più sofisticato e inquietante, anche sotto i cieli desolati dell'epoca post-industriale. Ed è da quelle latitudini geografiche e intellettuali che giunge fino a noi, torbida meditazione sui demoni della modernità, il terribile messaggio di *Crash* di James Ballard, un libro, anzi un capolavoro, reso famoso in Italia dal film di David Cronenberg e ormai alla quinta edizione dopo una prima timida comparsa nelle librerie all'indomani del crollo del muro di Berlino (ma in Francia si era già imposto a metà degli anni '70). Un romanzo "classico" per misura e orchestrazione, e in quanto tale piuttosto lontano dalla sensibilità dei giovani narratori italiani, con l'eccezione forse del solo Covacich; ma certo una parabola tra le più efficaci che sia dato di leggere della condizione contemporanea. I "cannibali" lo tengono da conto nelle loro bibliotechine? Dovrebbero, a giudicare dal soggetto, che qui ci viene raccontato, scarnendolo fino al midollo della sua idea-guida, da quel regista che ne ha sancito il successo italiano (anche questo è emblematico, no?, un libro a rimorchio del film cui fornisce il soggetto):

Il nostro legame con l'auto, come viene presentato nel film, è molto primitivo. L'auto è diventata un'appendice quintessenziale dell'uomo. Penso che non scom-

¹⁵ Carlo Formenti, *La macchina. Il cyborg. Il mana. L'immaginario scientifico di Lyotard*. in "Aut aut", settembre - dicembre, 1980, p. 75.

parirà facilmente. (...) Abbiamo oramai incorporato l'automobile nella nostra comprensione del tempo, dello spazio, della distanza e della sessualità. Voler immergersi in tutto ciò in modo letteralmente fisico, mi pare una buona metafora. C'è un desiderio di fondersi con la tecnologia¹⁶.

E, aggiunge l'autore, dandoci probabilmente la formula (la sottolineatura che incontrerete è mia) di uno dei possibili approdi della sperimentazione, per ora ancora confusa e affannata, dei "pulp" italiani,

Crash è un libro così concepito: una metafora estrema per una situazione estrema, un corredo di misure disperate cui ricorrere solo in momenti di crisi estrema. Se vedo giusto, e se ciò che ho fatto negli ultimi anni è stato di riscoprire il presente per me stesso, *Crash* è un romanzo cataclismatico dell'oggi che si colloca nella linea dei miei romanzi precedenti che hanno avuto per oggetto il cataclisma del mondo nel vicino o immediato futuro (...) ¹⁷

Dove invece i "cannibali" si sentono perfettamente a casa (ma è chiaro che queste partizioni tematiche hanno un valore solo pratico, perché gli infiniti spetti della condizione contemporanea si implicano, si richiamano, si dialettizzano in intrecci indistricabili) è nella parodia, non di rado allarmata spesso addirittura catastrofica, dell' "uomo-catodico", una variante antropologica di cui il nostro paese sembra a tutt'oggi rappresentare, per una serie di ragioni che tutti conoscono, il più avanzato terreno europeo di sperimentazione. Se qualche volta prevale una visione apocalittica di impronta "poppe-riana" con la TV nel ruolo del demone da esorcizzare, la critica prende più spesso la forma di un sornione fiancheggiamento, ora ludico ora sarcastico, delle sue stoltezze più macroscopiche e dell'abuso di funzioni di cui è responsabile avendo assunto i ruoli impropri di centro commerciale, arengo politico, foro etico, istituto di formazione e di socializzazione, consultorio psicologico, centrale informativa, Luna-Park e museo degli orrori del villaggio globale. I danni sono sotto gli occhi di tutti: l'appiattimento delle differenze, l'insidioso conformismo di massa, la riduzione di ogni profondità e specificità alla piattezza dello schermo che mescola sangue, amore, arte, vita, morte e ogni altra cosa in un cocktail di *faits divers* che snatura i fenomeni e li omogenizza in una realtà virtuale che inaridisce coscienze e intelligenza. E' l'universo psicologico di detriti, scorie, frammenti non omogenei descritto, in brevi sequenze tagliate, con un inconfondibile ritmo di spot, da *Woobinda* (1995) e dal *Mondo dell'amore* (in *Gioventù cannibale*) di Aldo Nove, registrazione di una condizione tragico-grottesca dove il lessico del consumismo e gli insulsi jingle della pubblicità vanno a braccetto con i tic dei guru della sub-cultura televisiva, e le formule sotto vuoto di una breve scolarità mal digerita si fondono con gli slogan-sensazione di una politica sempre più simile alle tele-vendite: da questo magma nascono tuttavia pensieri, progetti, decisioni. Perché questo magma è

¹⁶ David Cronenberg si racconta, in AA.VV. *David Cronenberg - Garage: cinema, autori, visioni*, Torino, 1997, p. 19.

¹⁷ James G. Ballard, *Introduzione* (1974) a *Crash*, Milano, 1996, p. 19.

l'immaginario dell'uomo moderno, forma il contenuto gracile, plasmabile e stereotipato della sua identità. Lo mostrano tra gli altri Michele e Sergio del *Mondo dell'amore*, due squalidi personaggi che nel claustrofobico ritornello di una esistenza scandita dalle battute di Iva Zanicchi, dalle corse all'Ipermercato, dagli slogan di Bossi, dal Gratta e Vinci, dalle video-cassette porno, finiscono per castrarsi e morire dissanguati nel corso di un pomeriggio teleguidato che fa loro smarrire del tutto il senso della realtà. Conclusione alla Ferreri, inevitabile in un racconto "cannibale", che nulla toglie però alla convincente raffigurazione di quell'intruglio di suoni, immagini e sapori che inquina la psiche di fine millennio.

Se Nove descrive, Scarpa teorizza: attenti, però, Scarpa appartiene a quella schiera che i giornalisti specializzati, i cui modelli sono evidentemente le schedine del Totocalcio e la classifica delle squadre di campionato, hanno etichettato come "falsi cannibali" (purtroppo non scherzo, si veda l'articolo di Cinzia Fiori in terza pagina sul "Corriere della sera", 14.X.1997; riporto, per il valore emblematico di "pulp" involontario, titolo e sottotitolo: DISCUSSIONI ? Dopo le polemiche sui giovani "pulp", il libro di Simona Vinci divide ancora. Ecco i nuovi schieramenti ? I critici alla battaglia dei cannibali {lettere grandi e in grassetto}); vale a dire coloro che, pur partecipando anch'essi dell'*air du temps*, manifestano un'inclinazione meno spiccata per il male e le sue infinite trasfigurazioni, hanno meno, teniamoci alla metafora, sete di sangue. Così definisce la "propria indole", o meglio metà di essa, Carolina Groppo, alias Maria Grazia Graticola, disegnatrice di parti anatomiche diciamo sub-inguinali sui fumetti giapponesi ripubblicati in Italia, personaggio centrale di *Occhi sulla Graticola* (1996) di Tiziano Scarpa:

Più che affidarmi un incarico ben pagato, il direttore di *Kiss Manga* ha battezzato l'altra metà della mia indole. Questa Maria Grazia Graticola è il nome dell'altra metà dalla mia indole. Prima di questo battesimo la mia indole ? potrei chiamarla anima ma *indole* mi piace di più ? io credevo che la mia indole fosse una bolgia celeste, un firmamento abissale, la portavo sotterrata in me come una pepita (...) Quest'altro lato della mia indole (...) è una specie di somma di personaggi di film, telefilm, cartoni animati, romanzi, racconti, commedie, videogiochi, fumetti, pubblicità, canzonette, barzellette, libri di scuola, storia familiari, incontri con parenti, conoscenti, amici, amiche, persone, fiabe, zodiaci, mitologie, leggende, religioni: è il risultato dell'enorme *addizione* che sono tutti gli *altri* sommati uno dopo l'altro dentro di me,. Certe volte penso alla mia indole e la vedo: metà è fatta di me e basta, è formata da materia immateriale, indefinibile, indicibile, l'altra metà è la somma di tutti gli altri, fatti di facce e parole, carta e nastro magnetico, celluloidi e VHS, pellicola, pagine, copertine cartonate, cartoni animati, quinte, assi di palcoscenico, alfabeti, gesti ripetuti, battute ridette, scene madri e sceneggiati padri: a differenza della prima metà tutta seconda parte della mia indole è ben descrivibile, etichettabile, archiviabile. Si potrebbe schedarla parola per parola, pensiero per pensiero, sogno per sogno, rintracciare tutte le sorgenti e le fonti che hanno partecipato alla sua fondazione. Un repertorio, ecco cosa sono per metà (...) La mia indole digerisce con un intestino tenue di tabù atavici e un intestino crasso di tubi catodici. La mia indole gesticola con palmi di filastrocche

mitologiche e polpastrelli di bassista pop. Dentro la mia indole incontaminata il mondo ha trapiantato una catasta di organi fantastici, storie inventate, morali di favole, messe su in quattro e quattr'otto millenni, regole infondate, legislazioni inattendibili. La mia indole – la mia anima. La mia anima è un cyborg, un organismo pieno di storie immaginate da qualcun altro e trapiantate nella mia identità come delle protesi, degli organi sintetici: dalla barzioletta al poema, dalla telenovela allo spot (...) ¹⁸

Potrei citare ancora: sono le pagine più interessanti del romanzo, il suo cuore. Poi la narrazione scivola via, gracile e goliardica, interessata a esplorare possibili intimità con il delirante, l'assurdo e il disgustoso, nella forma di liquidi seminali e gastrici, in una spirale che si vorrebbe piacevolmente grottesca e che dà invece come risultato la noia. La conclusione, rassicurante e sottilmente moralistica, va indenne da ogni traccia di sangue, evita ogni truce sconfinamento.

Riassumendo: “anima cyborg”, “intestino crasso di tubi catodici”, “repertorio”; e, con Nove di cui sopra, l'affresco in movimento: un caleidoscopio che mostra, in luce di assoluta normalità, i sussulti di un Io che pare il maldestro collage di un artista improvvisato.

Né Nove né Scarpa lo dicono, ma certo da qui a quel “Ministero della Verità” che è uno dei nuclei irradiatori della menzogna nel romanzo di George Orwell *1984* il passo è breve: in fondo sono cose di cui in Italia non vale la pena parlare per la lunga esperienza di tre diverse generazioni con un inossidabile Minculpop, megafono di ogni regime, che per vocazione di conformismo, acritico spirito di parte, opportunistica disponibilità dei suoi funzionari a cambiare giubba e a servire qualsiasi padrone, *purché se magna*, cerca di renderci docili a forza di dosi quotidiane di disinformazione (notiziari *patch-work*, informazione-spettacolo, pseudo-eventi, notizie filtrate, veline di partito, “diplomatici” silenzi, tirate propagandistiche, ecc.)

D'altra parte è la logica stessa della cultura dell'immagine, dell'emotività spinta dell'informazione televisiva, del matrimonio tra consumismo e universo multi-mediale a fare della TV uno specchio mistificante, anche nell'ipotesi, remota per la verità, dell'“innocenza” degli intellettuali che la animano, “mosche nella bottiglia”, nella arguta definizione di Raffaele La Capria, ormai senza scampo nella trappola del sistema. Si pensi, per esempio, e qui chiudo la divagazione, a quell'atroce malinteso di massa che ha portato sulle nostre spiagge migliaia di albanesi convinti che l'Italia assomigliasse alle colline ubertose della Valle degli Orti, agli accattivanti scenari urbani dove intorno a macchine scintillanti si muovono donne bellissime e uomini che non devono mai chiedere, al paradiso bianco splendente del Caffé Lavazza, a quegli sterminati appartamenti di lusso dove setosi cagnolini portano a spasso inesauribili rotoli di carta igienica, ecc.: un Eldorado di celluloidi di cui la pubblicità diffonde quotidianamente le immagini; e così, senza lasciarsi distrarre dai brandelli di *fiction* o dagli indigeribili telegiornali che separano le collane di spot, con l'ingenuità di cui solo un popolo pre-consumistico è ca-

¹⁸ Tiziano Scarpa, *Occhi sulla Graticola*, Torino, 1996. pp. 59-61, *passim*.

pace, hanno preso l'Italia virtuale del delirio pubblicitario per quella reale, con il risultato che tutti conosciamo. Chiara dimostrazione del fatto che, come spiega Sartori¹⁹, un "sapere per immagini" (peggio ancora se amministrato da una logica commerciale) erode le premesse del conoscere.

Un solo episodio tra quelli, infiniti, che raccontano il potere di trasfigurazione dei Media e mette di nuovo davanti ai nostri occhi l'ipotesi, non più fantascientifica, del controllo totale. Aldous Huxley aveva immaginato qualcosa del genere in pieni anni '30, e se resta da chiarire ciò che nella nostra società potrebbe essere considerato equivalente a quella droga che nel *Brave New World* calma e gratifica, lenisce e intorpidisce (la "soma"), non ci sono dubbi invece, e questo ci riporta ai "cannibali", riguardo all'ideale che lo scrittore inglese contrapponeva come antidoto al mondo freddo e disumanizzato del progresso scientifico eretto a norma giuridica e a principio morale: esso coincide, nella riserva dei "selvaggi", con la natura di coloro che vivono secondo l'antica legge, ascoltando l'istinto, gemendo nel dolore, attanagliati dalla paura della morte. Di nuovo insomma una "saggezza del corpo", che non sfida più, come in Nietzsche, le ipocrisie della borghesia positivista, le sue inibizioni e le sue censure, ma che con il suo occhio polemico si affaccia invece, come nei nostri autori, su un mondo di masse anonime in libertà condizionata.

Nessuno adombra meglio di Mauro Covacich quest'altra sfaccettatura della condizione contemporanea: il suo *Mal d'autobus* (Milano, 1997) è insieme una ricognizione ed un'allegoria dell'angoscia dell'uomo di oggi, del suo procedere etero-diretto in un mondo, qui rappresentato da Trieste, attaccaticcio, opaco e soffocante come un gelatinoso abbraccio di medusa. Il suo protagonista cerca di dare un senso alla propria vita, ma i suoi gesti, i suoi pensieri, le sue parole appaiono inutili e svuotati, echeggiano quasi privi di sostanza nello spazio nudo di una assoluta incomunicabilità, irreali come un miraggio e al tempo stesso dolorosamente incalzanti come il sintomo di un male inguaribile. E se la vita sfugge ad ogni controllo, se l'identità viene trascinata con sé dalla rovina di un mondo esploso in mille frammenti, se l'individuo "affonda" in una realtà incomprendibile che percepisce come una fitta nella carne, l'esistenza finisce per ridursi ad un percorso di annientamento, ad una angosciata veglia funebre sul cadavere di noi stessi.

Una condizione disperata, come fanno capire, più esplicitamente delle inutili contorsioni di Andrea Pahor, i protocolli di vivisezione che costellano il romanzo, stazioni dell'orrore che riproducono nel mondo animale, con l'uomo questa volta nel ruolo del carnefice, un modo di essere abituale nella realtà d'oggi, quello che ci fa sentire disperatamente impotenti, come alla mercé di malefiche potenze senza volto.

L'atmosfera, occorre sottolinearlo?, corrisponde perfettamente a quell'aspetto della realtà post-moderna che gli studiosi di fine millennio hanno definito di "controllo senza centro"²⁰: "grazie" ad esso l'umanità in libertà vigilata riscopre il peccato origina-

¹⁹ Giovanni Sartori, *Homo videns*, Roma-Bari, 1997. p. 25.

²⁰ Alessandro Dal Lago, *Metamorfosi del sociale e strategie di assoggettamento*, in "Aut aut", sett. - dic. 1980. p. 6.

le nel destino che la condanna ad una subalternità senza scampo. E' il Capitale infatti con i suoi guizzi capricciosi sulla superficie del Globo che attenua o aggrava la disoccupazione, vivifica o affossa economie, innalza e abbatte standard di vita, determina la nascita e il crollo di sistemi politici, impone nuove abitudini e cancella tradizioni avite e antichi valori, divora fonti energetiche e rimodella continenti, è arbitro insomma delle fortune, della sopravvivenza addirittura, di nazioni e di popoli. Guardiamoci intorno anche in questa Europa così orgogliosa della sua civiltà: la politica dei singoli Paesi è decisa prima che nei Parlamenti dalle Banche centrali, che a sua volta devono vedersela con la Bundesbank, e così via. Al cittadino, con la sceneggiata del voto, l'illusione di essere sovrano. Per dirla altrimenti, con la metafora kafkiana dello studioso che ho appena citato, il Potere si è reso irriconoscibile, il Palazzo è vuoto, la funzione che un tempo era dell'Imperatore viene esercitata da forze disseminate, decentralizzate, mimetizzate. L'autorità si è disciolta in un sistema globale, sfugge all'occhio, si sottrae ad ogni tentativo di cambiamento che non sia necessitato dal suo stesso bisogno di efficienza e determina così, come un'antica divinità implacabile, l'esistenza di tutti. Nuovi riti di appartenenza, quelli del consumo, garantiscono alla società simboli e miti. Con un solo processo il mercato sforna beni e consumatori.

E' su questo orizzonte che Andrea Pahor trascina per quasi duecento pagine i susulti della sua corporalità, l'unico bene non alienabile che ancora gli sia rimasto nel naufragio di tutto il resto: ideali, valori, affetti, senso della propria identità. E poco conta che il romanzo si chiuda allacciando in un nodo di buon senso i fili sciolti delle sue metafore, ad assecondare una inclinazione realistica che è preponderante nel patrimonio genetico dello scrittore italiano: l'intero incubo di *Mal d'autobus* non sarebbe così che il prodotto di una scrittura "malata", una terribile astuzia del padre di Andrea che mentre si spegne in una camera d'ospedale "intrappola" il figlio, per vendetta nei confronti della sua salute e a risarcimento della sua vitalità esaurita, in un atroce "taccuino rosso" che ne racconta l'agonia. Non per questo perde di senso e di valore, l'esperienza di spaesamento, di inquietudine e di assurdo che quelle pagine ci hanno fatto provare.

Se è sondando maniacalmente il circoscritto spazio triestino (da qui la classica compattezza del libro?) che Covacich rappresenta il male cosmico che ci tiene in pugno (un po' di soprannaturale in aggiunta, qualche cesellata ambientazione New-England e saremmo a pieno titolo dentro il mondo di Stephen King), è invece in quegli spazi aperti del globo intero cui ci ha abituato l'avventura secondo Hollywood che si muove *Branchie*, il romanzo delirante e parodico di Niccolò Ammaniti, uno dei palinsesti, nel 1994, della moda "cannibale": a costo di annoiare credo che valga la pena raccontarne l'intreccio perché in fondo è lì uno dei segreti del successo del libro, esile ma scattante come una pellicola cinematografica. La storia inizia a Roma sul ritmo dei conati di vomito di Marco Donati, che rientra, dopo la ronda dei bar, tra gli acquari del suo negozio d'animali. Marco è "uno che si lascia sprofondare nella malattia come in una poltrona comoda, un cerotto vivente, un sedentario affetto da sindrome iperimmaginativa fantastica, un alcolista."²¹ Ma non senza ragione: malato terminale vuole, come si dice, finir-

²¹ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Torino, 1997 (1. ed. 1994), p. 40.

la in bellezza e si abbandona a peso morto al turbine della vita fino a capitare ad una festa delirante e agitata che per una sera lo fa vorticare, spaccato di una condizione insulsa e disperata, fra sciami di giovani dal cervello evaporato. Ricevuta una lettera che lo invita, come esperto di acquari, in India, saluta Maria, la ragazza che ha conosciuto in libreria sull'onda del comune interesse per fantascienza e horror, dice ciao alla mamma, una vedova salutista e disinibita, e prende l'aereo.

Secondo scenario, Nuova Delhi.

Sfuggito, all'atterraggio, a un tentativo di rapimento da parte di un gruppo di "arancioni", Marco viene a sapere che la firmataria della lettera che lo chiamava in India è morta, e si unisce così ad una gruppo di musicisti *underground*, nel senso vero della parola dal momento che si esibiscono nelle fogne.

Tra loro Livia che sostituisce al suo fianco Maria e lo conduce dagli Oberton, a suonare in onore di Mila, la perversa padrona di casa: sarà quest'ultima a condurre a buon fine il rapimento sfruttando l'arma della sua irresistibile bellezza.

Terzo quadro: il castello.

Inaspettatamente Marco si ritrova con la madre, che gli parla da dentro un corpo indiano, un corpo di donna, giovane e bello. Nella sua mente si fa allora strada la terribile verità: sua madre è complice di Subotnik, uno spietato chirurgo estetico che assembla corpi a scopo di lucro prendendone i pezzi con la cura di un collezionista nelle fasce più povere della popolazione. E' stata lei a volere il rapimento per salvarlo da morte certa; ma a che prezzo! Ciò che lo aspetta infatti, gli viene spiegato, è un'azzardata operazione di trapianto per sostituire i suoi polmoni avvelenati dalla metastasi, intervento che avrà forse luogo in quello stesso infernale mattatoio nei tenebrosi recessi del castello dove Subotnik compie i suoi tremendi esperimenti.

Illuminate da fiaccole appese alla roccia, scorgiamo vecchie catene arrugginite che attraversano l'intera spelunca. Gabbie di ferro pendono dalla volta, all'interno poveri disgraziati piangono invocando pietà. Più in basso, al centro della caverna, dei tavoli operatori. Parte anatomiche scomposte e sanguinanti sono poggiate là sopra in bell'ordine. Il sangue cola dai ripiani in secchi colmi di plasma coagulato. Alcuni arancioni imbrattati di sangue tagliano con lunghi bisturi le carni, producendo rumori sinistri quando arrivano alle articolazioni. Altri hanno bombole di disinfettante ed antibiotici dietro la schiena e spruzzano il liquido sui moncherini ancora vibranti di vita. E' una catena di montaggio.²²

Non finisce però così: gli amici del gruppo *underground* giungono alla riscossa, la situazione si fa confusa, tutti lottano contro tutti finché conquistando l'attenzione generale Livia e Mila non si affrontano discinte in un incontro di *catch* e Marco nelle vesti di *volksinger* non si guadagna, con il solito colpo basso dell'amor di patria, l'amicizia di un gruppo di sardi al servizio di Subotnik. Questa geniale mossa conclusiva ha però reso i nostri eroi temerari: nella quiete di una villaggio amico, turbata soltanto dal racconto dell'atroce amplesso meccanico cui Livia, in sua assenza, ha dovuto sottostare, Marco

²² Ivi, pp. 122–123.

programma una nuova incursione al castello per liberare tutti i prigionieri. Detto, fatto: dopo una sarabanda di situazioni dove i "buoni" sempre sul punto di soccombere si salvano ogni volta per il rotto della cuffia, il castello viene espugnato e distrutto e Marco e i suoi amici si allontanano in extremis dalle rovine fumanti su leonardeschi aerei di carta. Segue l'epilogo, che ci descrive un mondo dove i "cattivi" si sono ravveduti e ci mostra Marco che, operato da Subotnik, sadico pentito ora in forza al Policlinico di Roma, nuota in forma di pesce nell'acquario municipale di Berlino.

Ovviamente i motivi del fascino del libro, per chi lo ha sentito, non stanno solo nelle libere invenzioni dell'intreccio. Ciò che è piaciuto di *Branchie*, perfino a lettori di razza come Guglielmi e Siciliano è sì l'inventiva delle situazioni, la spirale picaresca di avventure che hanno fatto parlare di rinascita della voglia e della capacità di narrare, ma anche e soprattutto l'abilità con la quale Ammaniti manipola le mode più frivole, i più fatui oggetti rituali, gli *status-symbol*, i *tic* della nostra epoca, compreso l'arcobaleno di linguaggi del melmoso mondo dei Media, per comporre, decontestualizzandoli, un frastornante *pastiche* ironico, che fa da specchio alla fragile identità contemporanea. E' una sorta di Luna Park parodistico, insomma, dichiaratamente estremo e volutamente inverosimile, grottesco e insieme auto-ironico dove nulla è al suo posto, nulla è protetto da quelle abitudini percettive che ormai ci fanno sembrare normale anche l'assurdo, ci rendono insensibili al cattivo gusto, inermi di fronte alle striscianti mutazioni antropologico-culturali di cui siamo vittime. Che cosa si prova leggendo di un arancione-macellaio che nelle segrete invase di sangue chiede aiuto con il telefonino? O della madre di Marco che per miracolo di chirurgia estetica gli si rivela come una specie di dea dell'amore vestita ai grandi magazzini: "una giovane donna indiana (dai) capelli tinti di biondo e due grosse tette costrette in un maglietta con una tigre d'oro" (ivi, p. 106)? E che dire della parodia dei linguaggi, che non evita lutulente mescolazioni, sullo sfondo di un persiflage scatenato e ad ampio raggio che coinvolge tutto ciò che riesce a raggiungere della nostra "enciclopedia", in alto, in basso, nel sublime e nel volgare, di contemporaneo o di classico (*Il castello* di Kafka come l'India bicipite, di Salgari e di Tabucchi, il genere poliziesco assieme all'horror e al fantascientifico, il romanzo rosa, anche nella sua forma filmata e *De Sade*, i film d'avventura, genere *Indiana Jones*, come i video-porno, le telenovelas al pari dei video-quiz, ecc.)? Non sarà male vedere qualche esempio, trascogliendo alcuni dei luoghi dove la parodia diffusa che vena una scrittura in debito con lo stile dei fumetti si raggruma in paragrafi di intonazione più caratterizzata. Sul tasto dello pseudo-scientifico per esempio: "I recettori del tatto eccitati dal ghiaccio rilasciano neurotrasmettitori negli spazi sinaptici e i neuroni impazziti lanciano scariche elettriche al sistema nervoso periferico che risponde rilasciando ormoni sessuali che le stimolano desideri eccessivi ed estremi" (ivi, p. 92); o di intonazione rosa-dozzinale: "La valle risplende, tiepida, sotto i raggi gioiosi. Il rumore delle acque chiare e il ronzio dei calabroni in amore e delle farfalle colorate riempie le nostre orecchie assetate di natura" (ivi, p.135), ecc. ecc.

Ciò che si nota però, e questo me lo fa spiacere, è la assoluta mancanza di pathos. Mi spiego meglio: nella scrittura burlona di Ammaniti non c'è segno del malessere del mondo, manca ogni traccia di *lacrymae rerum*. Il cannibale si fa qui goliarda e ribalta

l'universo con virtuosistica allegria senza che mai il tono si faccia pensoso o preoccupato, in uno sforzo non solo epidermico di testimonianza. La realtà "finta", effimera cioè e inessenziale, di cui Ammaniti si diverte a fare parodico strazio è per lui, insomma, scusatemi il bisticcio, la realtà vera; il luogo da cui egli parla non è la trincea di una prospettiva etica od ideologica autentica ed irrinunciabile, ma quello stesso mondo che gioca a smontare e si diverte a ricomporre secondo capriccio, come un bambino un po' burlone che creasse geometrie impossibili con i Lego avuti per Natale. Si pensi per esempio al motivo della chirurgia plastica che fa una perentoria comparsa nella terza sezione del libro: si tratta di un tema che potrebbe facilmente sfiorare paure profonde, agitare i fantasmi più cupi dell'immaginario, diventare in poche parole il luogo di percezione della nostra inquieta condizione presente; in effetti la nascita, l'esistenza e la morte di quell'essere che Ficino, con pieno orgoglio umanistico, definiva "una specie di Dio" non sono mai apparse tanto manipolabili come oggi, sull'orizzonte di discipline in vorticoso sviluppo come l'ingegneria genetica e in forza di una sperimentazione sottratta ad ogni etica che si cimenta con la clonazione, le nascite *in vitro*, i trapianti, ecc. e già guarda all'elica del DNA come al suo prossimo campo d'applicazione.

Non ci vuol molto per rendersi conto che l'uomo di fine millennio, come mai prima nella storia, vive l'ebbrezza demiurgica del proprio tempo con un brivido di stordimento e di paura che riguarda in primo luogo, e ciò è assolutamente nuovo, la sua costituzione organica, quella dotazione psico-fisica e quei caratteri genetici cioè che fino a un attimo fa si erano creduti assolutamente imm modificabili; nasce da qui del resto quell'incertezza ormai diffusa sul senso e il valore di parole come "vita", "morte", "coscienza" che turba la comune sensibilità, sconvolge categorie considerate definitive, apre nuovi orizzonti concettuali e simbolici, come mostra in maniera emblematica il dibattito che riverbera dalla bio-etica sulla società tutta²³. Un panorama senza precedenti, ma non ignorato dalla grande fantascienza che ne ha tratto ispirazione per gli androidi indistinguibili dagli uomini del film "*cult*" *Blade Runner*, per la razza di alieni che fa nido nella carne dell'uomo della serie di *Alien*, per le creature cibernetiche, in simbiosi con la loro nave stellare, dell'ultimo film della saga di *Star Trek*, *Il primo contatto*, ecc. *Branchie* invece si accontenta di resuscitare il mito di Frankenstein, con variazioni comico-grottesche che rimandano alla satira di Mel Brooks, divertimento per tutta la famiglia. Un'altra manifestazione dell'innocuo gioco del rovescio che il libro ama realizzare, ma a un minimo livello di problematicità, reimpastando a capriccio quei grumi di "pulp" soffocante e melmoso, quegli invadenti ammassi, porosi e malleabili, che l'epoca trapianta, con il bisturi catodico, nei nostri emisferi cerebrali. Si potrebbe dire, in altre parole, muovendoci cioè in un ambito di riflessione improntato ai temi del Postmoderno, che Ammaniti interpreta con mistificante ludicità la condizione epocale, in realtà disperata ed angosciante, di un'Io sbalottato tra i messaggi, subendo insomma senza reagire l'*imprinting*

²³ A questo proposito ho consultato, per gentile concessione dell'autore, il contributo di Edoardo Greblo, *Soglie. Note a margine del dibattito sui confini della vita e della morte*, di prossima pubblicazione su "Aut aut".

di uno scenario politico-ideologico ormai più che allarmante, come spiegava Formenti commentando Luhmann (cfr. *Potere e complessità sociale*, Milano, 1979):

La legittimazione per consenso è fuori discussione anche perché l'ambiente sociale appare sempre più refrattario alla trasmissione di senso politico, il sistema politico si autolegittima quindi attraverso la partecipazione effettiva dei cittadini alle sue procedure istituzionalizzate.²⁴

A scanso di equivoci va aggiunto, del resto, che dietro lo sguardo birichino di Ammaniti non c'è quella cultura dell'ironia che con visibilità sempre maggiore ha accompagnato dagli anni '70 ad oggi la parabola della sinistra ufficiale dal consociativismo al Palazzo contrapponendo una sua forma di *engagement* in chiave di sarcasmo ribelle e di spietato *black humour* alla marea montante del conformismo; e mi riferisco a fenomeni come il periodico "il Male" negli anni '70, a "Cuore", supplemento dell'"Unità", a *Blob*, striscia serale che segue le news di Rai 3 e ne ritocca, non senza cadute nel cattivo gusto com'è nei rischi del mestiere, lo spirito codino maturato *sub tegmine olivae*, il paternalismo untuoso da "ingegneri d'anime". L'autore di *Branchie* ha pescato invece nelle riserve della parodia cinematografica, imparandovi quella pratica di intelligente falso, ma senza *arrière-pensées*, che attraversa perfino i cartoni di Walt Disney: chi parlerebbe infatti di critica alla televisione e all'umanità *tele-dipendente*, vedendo il Genio di *Alladin* atteggiarsi da presentatore di Musical, con tanto di microfono, voce urlata ed acrobatico presenzialismo?

C'è qualcosa però, a prescindere dal giudizio letterario, etico, ideologico che se ne vuol dare, che conferisce ai più frenetici autori "cannibali" una emblematicità che va al di là del contingente e li fa apparire, loro malgrado, come segni premonitori; lascio la parola a Bruno Pischedda che ha dedicato un ponderato intervento al tema che ci interessa:

Al di là dell'ironismo cinico con cui (la narrativa cosiddetta pulp o cannibale) maneggia il tema della violenza urbana e del sangue, del sesso e della morte, quello che (...) importa è sottolineare come per questa nuova costellazione di narratori la letteratura è ormai solo una delle fonti e delle esperienze culturali di valore formativo. Nel ritmo scorciato e interrotto di tanti di questi racconti, nella piattezza icastica dei personaggi che li popolano come nel tipo di socialità che sembrano esprimere, sono ormai distinguibili i fumetti, i video-clip, i film di qualità o dozzinali, la *science-fiction* targata Ballard, Dick, Gibson, i programmi televisivi di più largo ascolto (...) Alla mescolanza combinatoria dei generi narrativi alti e bassi, alla manipolazione intrecciata dei tipi del discorso, con un allargamento ancora poco osservato della sfera del narrabile, va associandosi una ibridazione strategica dei codici espressivi indotti dall'estensione delle tecnologie della comunicazione. Le nuove opere narrative, cioè, non possono più prescindere, in

²⁴ Carlo Formenti, *La macchina. Il cyborg. Il mana*. ecc., op. cit. p. 76.

senso stilistico e di contenuto, dall'universo multimediale entro cui si costituiscono in quanto testi letterari.²⁵

E' un ambito di riflessione che rimanda, esplicitamente, alle sollecitazioni offerte qualche anno or sono da Ulrich Schulz-Buschhaus che, fra i tanti temi toccati in un suo breve intervento, sottolineava la disponibilità dell'"arte postmoderna (di post-avanguardia)" a "recuperare i generi, esponendosi (...) al rischio del convenzionale e del banale"²⁶; un ritorno d'attenzione che ha come risultato, lo si vede sempre più chiaramente anche in letteratura, ardite forme di mescolazione, frenetici rimescolii delle categorie artistiche dell'alto e del basso, del nobile e del volgare, del "sublime" e del "comico", dove si annulla ogni gerarchia in parallelo all'agonia di concetti (e della sensibilità che li giustificava) come "aura", "buon gusto", *kitsch*.

All'orizzonte, ma è presto per dirlo, fra le tante cose che il futuro pare promettere, forse anche il recupero senza remore di modalità narrative, di elementi di tecnica e di stile, un tempo stigmatizzati come bassi e popolari: l'invenzione, la suspense, il colpo di scena, a spese magari di omogeneità e profondità. Un mutamento dei paesaggi letterari prefigurato, in un certo senso, dalla beffarda vena giullaresca che scatena in *Branchie* la sarabanda delle avventure.

E' ciò che ha fatto capire Marino Sinibaldi con l'intelligente apertura di credito di alcuni passi del suo *Pulp*:

Due termini e due valori -dichiara- sembrano adeguati per indicare la natura del mutamento percettivo, spaziale e temporale in corso: *velocità* e *orizzontalità*. La prima indica naturalmente la rapidità temporale con cui i prodotti artistici vengono realizzati e consumati, ma anche una tendenza dei loro ritmi interni, del loro linguaggio (...) La seconda parola, orizzontalità, allude a qualcosa di più complesso: non solo la tendenza alla simultaneità che sostituisce il senso della memoria e della distanza peculiare della grande tradizione letteraria, ma anche quella a connettere letture e visioni non più verticalmente, per così dire, con la tradizione storica o con la profondità psicologica collettiva e individuale, ma trasversalmente, con l'analogo il contemporaneo, il già visto (...) lungo un asse che schiaccia differenze temporali e spaziali, azzera asperità, gerarchie, valori.²⁷

Se ritorniamo con veloce carrellata su alcuni dei libri già presentati, tutto ciò acquista una evidenza palmare: l'agghiacciante allusione di Nove che suggerisce con la sintassi di accostamento della sua scrittura per fotogrammi un mondo psichico ormai modellato dagli spot e dai video-clip, o l'evocazione della limacciata fiumana di scorie

²⁵ Bruno Pischetta, *Modernità del Postmoderno*, in "Belfagor", Firenze, 30.IX.1997. pp. 588, 581.

²⁶ Ulrich Schulz-Buschhaus, *Critica e recupero dei generi — Considerazioni sul "Moderno" e sul "Postmoderno"*, in "Problemi", Palermo, gennaio-aprile 1995, p. 13.

²⁷ Marino Sinibaldi, *Pulp — La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma, 1997. pp. 20, 21, 22.

mass-mediatiche nelle quali tutti ormai nuotiamo con la naturalezza di pesci nell'acqua (da qui la metafora di *Branchie?*) sono possibili nell'ambito percettivo e letterario di cui, insieme a tanti altri che è impossibile citare, Buschhaus, Sinibaldi, Pischedda hanno individuato alcune coordinate. Si delinea così una frastagliata frontiera dell'innovazione dove tutti fanno la loro parte sotto le ali di chiocciola dello *Zeitgeist*: anche Scarpa, il cui libro rimanda con una immediatezza spudorata al computer, cui deve quell'inventiva grafica che in altri tempi avrebbe fatto impazzire il proto (viene da pensare, come pura ipotesi, ai miracoli di un Marinetti alla tastiera della video-scrittura); anche Covacich, il cui gioco però è più sottile e più agevolmente riconducibile, sia pure nell'ambito del gusto "cannibale", a moduli tradizionali (nel senso, è opportuno spiegare, di una restituzione, per quanto lo consente la moderna sensibilità, di quell'"autorità monistica del narratore"²⁸ di cui si sente la nostalgia in un contesto letterario sempre più egemonizzato della narrativa ? inventario).

Pare quindi probabile che questa moda appena sbocciata, con tutto il male che se ne può dire, debba alla fine esercitare una sua modesta funzione positiva: bisogna concedere che non ci sono stati ancora tra i suoi libri, e molti detrattori lo hanno sottolineato, una di quelle opere che urlano alle coscienze, lama sulla superficie del ghiaccio, come diceva Nietzsche; e assai di rado l'attraversamento dei nuovi paesaggi sociali, antropologici, culturali dell'era post-industriale tentato dai giovani autori sembra capace di una funzione non dico "illuministica", ma di orientamento; se non interviene l'interpretazione ad arricchirne il senso, a chiarirne i presupposti, a tratteggiare le implicazioni epocali spesso troppo sbiadite, a "sbloccare" insomma meccanismi semantici incapaci di parlare da soli o piattamente modellati sulle macerie di un mondo divorato dal presente.

Quando invece non si debba, sto forse esagerando, ma chissà?, snidare i giovani arrabbiati dalla comoda nicchia (genere: pulp; sottosectore: orrore metropolitano; registro: cinico-macabro) dove si sono cacciati per sfuggire all'imperativo artistico, intellettuale ed etico di misurarsi con una realtà non più definibile secondo i parametri tradizionali, una realtà che sta subendo una inesausta, molecolare, angosciante transizione verso il nuovo millennio; più facile insomma da mettere nel tritacarne che sul vetrino del microscopio.

Perciò i romanzi dei "cannibali" non sono di solito libri "scomodi", come si diceva una volta, nè si dimostrano in genere capaci di sfrondare "l'allor a' regnatori", di prendere cioè per le corna il Moloch post-industriale; al massimo una torsione di viscere e un sapore aspro in bocca, o una scrollata del capo, nel peggiore dei casi, per tutto quel sangue versato senza giustificazione; reazioni che si accentuano davanti ai libri-scandalo che cavalcano la moda, e mescolano in quantità variabile sensazionalismo e volontà di denuncia, talento e approssimazione, ispirazione e calcolo (penso a *Dei bambini non si sa niente*²⁹ di Simona Vinci). Ma non chiamatemi cannibale!/? dichiara sulla "Stampa" all'uscita del romanzo, storia di una iniziazione sessuale di gruppo che tinge

²⁸ Cfr. Guido Morpurgo Tagliabue, *Geologia letteraria*, Milano, 1986. p. 106.

²⁹ Simona Vinci, *Dei bambini non si sa niente*, Torino (Einaudi "stile libero"), 1977.

di sangue gli sterrati della periferia. Eppure, come cantava Gnoli all'inizio del secolo, è così anemica la nostra musa che una sbirciatina nella *morgue* dei cannibali, se riesce a reprimere il disgusto e a frenare il riso, non può che ravvivarne le svaporate potenze inventive, forzandola ad interloquire con un orizzonte epocale che mai come ora, per la velocità e la multidirezionalità del cambiamento in corso, abbiamo bisogno di scrutare, parametrare, capire. Percorrere anche, seguendo le linee di forza di quel nuovo tempo-spazio che plasma la psiche moderna a sua immagine e somiglianza.

Cito un po' a caso, a controprova, pescando a memoria nel Gotha dei premi letterari: *La casa a Nord-Est*, di Sergio Maldini, premio Campiello 1992, la storia di una ricerca di sé che attraverso i luoghi dell'adolescenza rimpianta, tra gioie e malinconie, sfocia nell'amore; *Passaggio in ombra*, di Mariateresa Di Lascia, premio Strega 1994, il racconto di un'esistenza mancata che si snoda lungo il filo di un sommesso interrogarsi, sul calco linguistico di una ritrovata prosa d'arte; *Luisa e il silenzio*, di Claudio Piersanti, premio Viareggio 1997, le giornate pensose e lucide dell'estrema stagione di una donna che avverte l'irrimandabile avvicinarsi del momento definitivo del "silenzio". Libri vari, di differente valore, ma sempre raffinati e di alto artigianato letterario; che raccontano però una sola storia, da troppo tempo padrona incontrastata della narrativa italiana: l'ineffabile malinconia dell'anima intenta a scrutarsi nel tepidario di un intimismo senza brividi nè sorprese.

Lascio di nuovo, per concludere, la parola a Ballard che già negli anni '70, intuendo la portata di quei processi che rimodellano il nostro mondo, modificano la nostra esistenza e ridisegnano i confini dell'immaginario, lanciava la sua sfida agli scrittori del nuovo millennio; interrogazione retorica che è, insieme, provocazione, ammonimento e auspicio:

Alla luce di tali trasformazioni qual è il compito principale che si pone allo scrittore? Può questi continuare a servirsi delle tecniche e delle visuali del romanzo tradizionale ottocentesco, col relativo bagaglio di narrazione lineare, cronologia misurata, personaggi consolari grandiosamente abitanti i loro domini entro un ampio quadro di tempo e spazio? Suo argomento devono continuare ad essere le fonti remotissime del carattere e della personalità, il pacato studio delle radici, la disamina delle più sottili sfumature del comportamento sociale e dei rapporti personali?³⁰

³⁰ James. G. Ballard, op. cit. p. 18.

DEVEDESETE GODINE KAO TVORNICA ČUDOVIŠTA

Premda je “kanibalsko” pisanje, najnovija atrakcija talijanskog književnog luna-parka, pokrenulo ustajale vode pripovjedne proze, zatočenice antiknog ukusa, izgleda da ono još nije uspjelo prijeći granice golijardijskog i transgresivnog čina. Zlo kao središnja tema te nove mode očituje se obično u vidu neprijepornog senzacionalizma, izazova dobrom ukusu, no ono još uvijek nije u stanju da Modernost, koja je u grozničavoj krizi rasza, dovede na optuženičku klupu. “Kanibali, čija je fizionomija još nestalna i eklektična, zasad daju povoda da se o njima govori, no hoće li još zadugo i biti čitani?”

