

I giovani «pulp» nascondono i sentimenti e non vogliono crescere. Eppure hanno segnato due anni della nostra letteratura

I «cannibali» non sono più di moda. A poco più di un anno dall'antologia curata da Daniele Brolli, che ha suscitato tante polemiche - *Gioventù cannibale* (Einaudi, 1996) - il tema si direbbe, per ora, esaurito. Ma c'è da credere che alla prima occasione le discussioni si riaccenderanno, sia pure per ritornare, più o meno di proposito, sul già detto. Quell'operazione editoriale aveva dei limiti, che gli osservatori più attenti non hanno mancato di notare: dalla scarsa consistenza di più d'uno dei brani raccolti agli argomenti non sempre convincenti della troppo asserverativa premessa. Tuttavia l'idea era interessante; l'iniziativa, nel complesso, meritoria; e il titolo, in particolare, singolarmente azzeccato, e idoneo a sintetizzare significativi aspetti delle ultime proposte della narrativa italiana. Innanzitutto perché «cannibale» è una parola così sospesa, così poco innocente dal punto di vista ideologico e culturale, da sostenere con disinvoltura nuovi investimenti metaforici (a differenza dell'equivoco, fuorviante *pulp*). In secondo luogo perché, come ha notato Marino Sinibaldi, «cannibale» può alludere tanto alla ferocia sanguinaria, quanto alla volontà di divorare e assimilare l'avversario. E questa ambiguità riflette una contraddizione intrinseca di tutte le esperienze che mirano a fare i conti direttamente con l'attualità multimediale, cioè a introdurre nella letteratura sensibilità, atteggiamenti percettivi, modi espressivi propri di certo cinema o fumetto di genere, della pubblicità e della tv, di certa musica.

Certo, al di là della comune esibizione di durezza e truculenza, di degradazione e di cinismo, è apparso subito chiaro che interessi e orientamenti di questi giovani narratori spesso divergono. Piuttosto marcata è, per esempio, la distinzione fra quella che Angelo Guglielmi ha chiamato «violenta allegria di raccontare», e il vero e proprio indugio su effetti orrorifici. Nel primo caso, l'effettività assume i caratteri di un codice narrativo, di una sorta di grammatica dell'intercetto. Nel secondo caso, l'attenzione si concentra invece sull'effettività come tale, ossia in quanto forma di comportamento umano: con enfasi sul frequente corollario della riduzione dell'individuo a corpo, e la riduzione del corpo vuoi a superficie (apparenza, *look*), vuoi a insieme o aggregato di pezzi su cui incombe, più o meno pressurata, la minaccia dello smembramento.

Un altro rilevante discrimine riguarda la presenza o l'assenza

«Tirature '98»: il punto sui libri in Italia

Sta per arrivare in libreria «Tirature '98»: un libro, e per certi versi qualcosa di più di un libro. Una scadenza annuale (la prima edizione uscì nel 1992) curata da Vittorio Spinazzola che, ogni 12 mesi, fa il punto sulla situazione editoriale italiana e sulla nostra letteratura. I precedenti numeri di «Tirature» erano sempre stati editi da Baldini & Castoldi: quest'anno, per la prima volta, pubblica Il Saggiatore, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Il volume, ricco di 250 pagine, costa 29.000 lire.

In questa pagina, per gentile concessione dell'editore, pubblichiamo ampi stralci di uno degli interventi critici contenuti in «Tirature '98»: il saggio di Mario Barenghi «I cannibali e la sindrome di Peter Pan», che fa il punto sul fenomeno che ha maggiormente segnato (almeno dal punto di vista giornalistico e polemico) la letteratura italiana degli ultimi due anni. Il volume contiene anche interventi di Luca Clerici, Gianni Turchetta, Bruno Pischedda, Margherita Ganeri, Filippo La Porta, Giuseppe Gallo, Paolo Soraci, Stefano Calabrese, Dario Moretti, Giovanna Rosa, Gianni Canova, Paolo Giovannetti, Maria Sofia Petruzzi, Alberto Cadloli, Fabio Gambaro, Giovanni Peresson, Laura Lepri, Bruno Ficcetto, Paola Dubini, Giovanna Zucconi, Pierfrancesco Attanasio, Elisabetta Carfagna, Giovanni Moscati, Raffaele Cardone, Cristina Mussinelli. Il tutto, naturalmente, introdotto da Vittorio Spinazzola.

Piccoli cannibali

dell'elemento comico (sul modello del celebratissimo Quentin Tarantino), sia in funzione di controcanto ironico o giocoso, sia per arginare o addirittura smentire implicitamente la spinta verso l'eccesso. Così, nei migliori racconti di Niccolò Ammaniti - come *L'ultimo capodanno dell'umanità* (Mondadori, 1997), il primo brano di *Fango* (Mondadori, 1995), o *Seratina*, scritto in collaborazione con Luisa Brancaccio per l'antologia di Brolli - la brutalità scandisce i tempi di una narrazione che s'impone soprattutto per i suoi ritmi e per l'abile dosaggio dei toni leggeri; mentre in molti altri, incluso il *Brizzi di Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996) - e anche in *Woobinda* di Aldo Nove (Castelvecchi, 1996), pur nella misura breve o brevissima della storia interrotta, «senza lieto fine» e spesso senza fine alcuna -, le fasi di violenza sembrano ruscicare i significati del racconto come vortici.

Nella strategia narrativa, l'orrore può svolgere differenti funzioni. Un racconto può mirare, essenzialmente, a suscitare nel lettore una reazione di paura o raccapriccio. Proposito, inutile precisarlo, del tutto legittimo: finché viene tenuto sotto controllo, lo spavento ha probabilmente qualcosa di igienico (anche i bambini emotivamente più equilibrati giocano «a spaventarsi»). Ma metterlo in pratica è un altro discorso. I quindici narratori del-

I neo-scapiagliati, Peter Pan e tutte le loro sindromi

l'antologia edita da Stampa Alternativa *Cuore di pulp* (1997) - oltre a parecchi di *Gioventù cannibale* - hanno l'ambizione di attingere a un horror «puro», ma pochi mostrano una vera tenuta di scrittura, e gli stereotipi abbondano. Una lezione che non si è mai finiti di imparare, poi, è che forti effetti possono essere prodotti con mezzi esigui. D'altro canto, la violenza può essere soprattutto un mezzo per ottenere altri risultati: tipicamente (come s'è visto) per tener vivo il ritmo della narrazione. Non rari, per contro, sono i casi di fredda e forzata truculenza e di violenza verbale artificiosa, diretta non si capisce bene a quale scopo. Succede a parecchi narratori delle citate antologie, al Gaetano Cappelli di *Errori* (Mondadori, 1995), ma a volte anche allo stesso Ammaniti; nonché a Matteo Galiazzo, che dopo aver esordito nel volume brogliano ha pubblicato - sempre per Einaudi, nel '97 - la disuguale raccolta *Una particolare forma di anestesia chiamata morte*.

Chi invece ha le idee chiare è Tiziano Scarpa, il più colto e consapevole, e per più versi il più dotato di questi scrittori. Pur non immune da rischi di manierismo, e contrassegnato da un abbassamento di registro provocatorio (l'epifania della donna amata in preda a un attacco di dissenteria mancava davvero nella nostra tradizione cortese), *Occhi sulla graticola* (Einaudi, 1996) reca il segno di una personalità stilistica matura, che ha scelto i suoi nomi tutelari fra Sterne e Manganelli, fra Camporesi e Kabeleis, e svolge una singolare riflessione antropologica sugli umori e le varie forme di secrezione corporea, in bilico fra serietà erudita e giocosa ironia, tra illuminazione e paradosso. E andrà notato il divario tra siffatta volontà di «approfondimento» e la predilezione, caratteristica del postmoderno, per l'orizzontalità e la superficialità. All'estremo opposto, la narrativa di Isabella Santacroce (e segnatamente la sua seconda prova *Destroy*, Feltrinelli 1996) dispone

tutti gli elementi su un'unica, compatta superficie, apparentemente rutilante e agitata, quanto, nella sua ipnotica uniformità, sostanzialmente opaca e anestetica. Troviamo qui formulato nei termini più radicali un assunto ricorrente in questa giovane narrativa, cioè la riduzione dell'universo a un ammasso di corpi e di merci: la realtà sembra esser fatta unicamente di marchi commerciali (più ancora che di prodotti dotati d'un valore d'uso), l'umanità sembra identificarsi con una coazione monomaniaca alla stimolazione sensoriale, dove il narcisismo di partenza è destinato a convertirsi in una serie di impulsi autodistruttivi.

L'organismo umano, in effetti, costituisce l'ultimo residuo di natura in un mondo integralmente artificiale e plastificato: ma proprio in quanto tale diventa oggetto delle più bislacche sperimentazioni, intese di volta in volta a suscitare piacere o infliggere dolore, o semplicemente a produrre sensazioni strane. Ma mentre il libro di Scarpa segue anche nell'organizzazione della vicenda un tragico tempo, in *Destroy* tempo e trama sembrano azzerrarsi: l'ossessione della corporeità, lungi dal fornire nutrimento alla riflessione, blocca anche il racconto, trasformandolo in una sconnessa sequenza di quadri intercambiabili.

«Cannibali», dicevamo. Nel secolo scorso si parlava, con omologia metafora, di «scapiagliati».

Consumate nell'arco di 140 anni tutte le eccentricità possibili in fatto di capelli, i cannibali danno ora vita a un'esperienza che assomiglia per molteplici rispetti a una neo-scapiagliatura: desiderio di rompere rispetto alla tradizione, volontà di autoaffermazione e di scandalo, tentativo di adeguare le forme letterarie alla mutata realtà dell'universo culturale, contaminazione dei registri espressivi, ricerca di effetti sensazionalistici. Beninteso, i tempi sono cambiati. Trascorsa l'epoca delle avanguardie vecchie e nuove, un antagonismo radicale sembra davvero improbabile, e lo stesso impulso iconoclasta trova immediata collocazione in un settore preciso e non periferico del mercato editoriale. Inoltre, l'indebolimento della tradizione, la pluralità dei modelli culturali, la maggiore vastità e differenziazione interna del pubblico stesso fa sì che la letteratura istituzionale venga meno attaccata che, semplicemente, ignorata. Ciò non significa che tutti questi nuovi narratori manchino di un retroterra letterario (che anzi a volte è assai robusto, come nel caso di Scarpa o Nove); ma non implica nemmeno che la carica innovativa sia più forte; forse è addirittura vero il contrario.

Rispetto alla Scapiagliatura storica, la neo-scapiagliatura tardo-noventesca mi pare presenti un'interessante differenza e due cruciali affinità. La differenza

Adisa, una bambina di Sarajevo fotografata da Paolo Pellegrin nel cimitero islamico della città bosniaca. Dal volume «Bambini», Sinnos Editrice



consiste in una tendenza molto più marcata all'abbassamento linguistico e stilistico, con esiti non sempre e non necessariamente realistici (dato anche il precario statuto della «realtà» nella società multimediale). La prima affinità consiste nella coesistenza di brutalità (tematica o verbale) chiassosamente esibita e riposto, intimo patetismo. Sotto sotto, questi trucidi cannibali coltivano una nostalgia di sentimenti che contraddice l'ostentato nichilismo di superficie. La seconda affinità è rappresentata dai connotati fortemente giovanili di questa nuova narrativa. Non solo perché si tratta di autori anagraficamente giovani, che inscenano vicende di giovani protagonisti riecheggiando o stilizzando elocui giovanili (o giovanilistici); ma soprattutto perché nel mondo narrato la dimensione adulta latita nella maniera più clamorosa. Figli di padri inesistenti o derisori, i personaggi dei «cannibali» appaiono affetti da una virulenta sindrome di Peter Pan, appena dilata all'età post-puberale, cioè inclusiva del sesso (ma le attrazioni amorose, fateci caso, giocano nella storia di Peter Pan un ruolo più importante che in qualsiasi altro film disneyano), e adeguata a un'epoca di baby-spacciatori e baby-killer. *Le favole cambiano*, suona il titolo del saggio di Brolli prepresso a *Gioventù cannibale*. Appunto. Durezza, violenza e crudeltà rientrano in un nuovo immaginario fiabesco (nuovo, s'intende, solo per la narrativa italiana in prosa). E sia detto, è bene precisarlo, senza implicazioni di valore. Se il genere horror può dar luogo a una sorta di nuova Arcadia - con una sua peculiare bucolica dei bassifondi, delle periferie, dei non-luoghi metropolitani - questo è vero anche nel senso migliore della parola: di sanzione di un riassetto generalizzato del gusto, che non può non avvalersi di schemi e temi convenzionali, anche quando valica i confini di un particolare genere, o sottogeneri - ossia di una particolare «nicchia» del mercato culturale. E allora bisognerà distinguere il sangue che scorre semplicemente, ignorata. Ciò non significa che tutti questi nuovi narratori manchino di un retroterra letterario (che anzi a volte è assai robusto, come nel caso di Scarpa o Nove); ma non implica nemmeno che la carica innovativa sia più forte; forse è addirittura vero il contrario.

Rispetto alla Scapiagliatura storica, la neo-scapiagliatura tardo-noventesca mi pare presenti un'interessante differenza e due cruciali affinità. La differenza

Mario Barenghi

Una mostra dello scultore nelle vie e negli spazi «pubblici» di Cagliari. E nell'occasione nasce una rivista

E Mattiacci mise la scultura a ferro e fuoco

I «Quaderni» diretti da Fabrizio D'Amico. Così la cittadina marchigiana diventa un archivio all'aperto di questa disciplina negletta.

CAGLI (Pesaro). Grande evento, l'occasione di una significativa esposizione di opere di Eliseo Mattiacci e di altri importanti scultori cervera e voluta dal Comune di Cagliari e condita dalla Regione Marche: ha senza dubbio contribuito a catalizzare l'attenzione sui problemi collegati non solo alla scultura contemporanea, ma anche all'utilizzo del Torrino Martiniano e quindi ancora sul rapporto monumento-città. Ma anche sulla presentazione della bella rivista, annuario a tutti gli effetti: «Quaderni di scultura contemporanea», diretta da Fabrizio D'Amico per le edizioni della Cometa.

Dare vita oggi ad un annuario votato all'arte figurativa contemporanea, più precisamente alla scultura e per giunta in occasione della bella mostra di Eliseo Mattiacci, sembrerebbe a prima vista una scommessa anomala, senza senso, quasi un rischio per quanto calcolato. L'annuario, comunque vada la storia, è senza meno il primo in ordine assoluto a trattare lo spinoso problema della scultura, e

possiamo dire che Fabrizio D'Amico è ben protetto da un comitato di redazione culturalmente assortito, con grandezze di primo livello storico: Giuseppe Appella, Pier Giovanni Castagnoli, Flaminio Gualdoni, Rosalba Zuccaro.

Nel piccolo Comune di Cagliari, dunque, si costituisce una collezione pubblica, ristretta ma di sicuro prestigio, votata alla scultura contemporanea che ha visto dal 1989 l'esposizione di Coletta, Gastini, Icaro, Mattiacci, Nagasawa, Nunzio e Pascali; oggi, nell'occasione della sua apertura al pubblico, la raccolta della Torre Martiniana s'incrementa delle opere di Kounellis, Lorenzetti, Paolini, Uncini e Zorio, oltre che di due giovani (Porcari e Almagno). Così, l'insieme della raccolta di Cagliari viene a costituirsi come un primo e significativo ventaglio di esperienze di scultura varie, aperte a ipotesi diverse: da quelle concettuali e poveriste a quelle di astrazione classica.

Come settore d'arte, la scultura contemporanea è lasciata in disparte



Un'opera di Mattiacci a Cagliari

dai più, ed è di difficile collocazione: ormai bidimensionale, quasi non più a tutto tondo se non per alcuni scultori. Uno di questi è Eliseo Mattiacci. Da sempre scultore irriverente quanto basta per risultare sgradito, realizza grandi e medie sculture che si innestano nello spazio capovolgendo il rapporto di forze fra lo spettatore e la natura. Fin dai suoi primi esordi Mattiacci scandalizzava l'indole e il volgo mettendosi alla guida di un trattore, e spiando distese di sabbia nella galleria «L'Attico» di Fabio Sargentini; oppure, ancor prima, avvolgendo edifici pubblici della Gnam a Roma, ma anche gallerie private come la Jolas di Milano, nelle spire di un tubolare di colore giallo che a distanza somigliava stranamente ad un enorme anaconda che volesse tentare di stringere d'assedio l'allora tempio dell'arte di Valle Giulia.

Mattiacci è un raro esempio di scultura a tutto tondo che teatralizza il fare con materiali antichi: ferro, fuoco, terra e aria. In aggiunta c'è da dire che Mattiacci teatralizza la scultura spa-

zialmente anche attraverso i titoli che affida alle sue opere recenti: «Sonda spaziale», 1987; «Atom», 1988; «Un ascolto di vuoto», 1992; «Ordine cosmico», 1995; «Riflesso dell'ordine cosmico», 1995-96. In un rincorrere forsennato e dimensionamento grandioso Mattiacci giunge a un punto fermo che ci fa senz'altro dire, di lui e della sua opera, che è «meravigliosa», più precisamente «mostuosa» e come avrebbero scritto Rimbaud e Ungaretti. Ed è proprio il «mostuoso», («farsi l'anima bella») che in arte è difficile realizzare. Mattiacci c'è riuscito. Grazie anche alla maestria dell'artigiano, del fabbro, quale realmente è. Mattiacci rende giustizia ai materiali: lavora acciaio, ferro, ottone, alluminio, rame come fosse l'ultima delle sue opere; i materiali osservano lo spazio e si accomodano all'estremo limbo del paradiso cosmico. Nel turbinio dell'inesausto arrembiare tra l'incudine e il martello dell'universo.

Enrico Gallian

Censura nelle scuole del Maryland

Vietata Toni Morrison «Parla male dei bianchi»

Due classici della letteratura americana sono stati rimossi dai programmi d'insegnamento nel Maryland perché giudicati anti bianchi e addirittura «scandalosi».

La controversa decisione ha colpito i libri *Canto di Salomone* del Premio Nobel Toni Morrison e *I Know Why The Caged Bird Sings* della poetessa Maya Angelou, due celebri scrittrici afro-americane. Cedendo alle pressioni dei genitori, le autorità delle contee di St. Mary e Arundel hanno deciso di rimuovere i due famosi testi dai programmi di studio dei licei locali. Il libro della Angelou è stato accusato da gruppi di genitori degli studenti di essere «sessualmente esplicito» (racconta lo stupro subito dalla scrittrice all'età di otto anni) e di dare un «ritratto calunnioso dei bianchi». «Tutti i bianchi sono orribili, cattivi e stupidi - sostiene Sue Crandall, promotrice della protesta - È un libro esplosivo soprattutto per i bimbi neri: potrebbe mettere in

testa idee sbagliate».

Per quanto riguarda il libro del Nobel Morrison, a turbare i genitori degli studenti è la descrizione di una madre che decide di allattare il figlio ben oltre l'infanzia, perché ottiene piacere sessuale da questo atto.

La decisione delle autorità scolastiche è stata definita «un atto di bigottismo» dalla maggioranza dei genitori dei due licei (dove il 79 per cento degli alunni sono bianchi). «Le autorità hanno ceduto ai desideri di una minoranza ignorante», hanno commentato i testi nelle biblioteche scolastiche, dando la possibilità di leggerli ai ragazzi che lo desiderino. La più recente polemica nelle scuole americane era stata di segno opposto: vi erano state proteste per il ritratto negativo dei neri dato dallo scrittore Mark Twain nel classico «Le Avventure di Huckleberry Finn».