

«Arancia meccanica» ha anticipato la realtà e anche i «pulp»? Ne parliamo con il filosofo Emilio Garroni

ROMA. «Nel '71 fu uno shock, oggi è ancora un salutare pugno nello stomaco»: così Paolo Mereghetti, nel suo «Dizionario dei film», scrive di «Arancia meccanica», il film di Stanley Kubrick riapparso in queste settimane restaurato sugli schermi. Cosa appariva inedito, quell'anno, nella versione cinematografica del romanzo di Anthony Burgess «A Clockwork Orange»: il montaggio post-moderno delle arie di Rossini e Beethoven su sequenze - accelerazioni, rallenti, grandangoli - di grande cinema, oppure la storia di violenza gratuita e di gruppo, una vicenda sul genere sassi dal cavalcavia in anticipo di un quarto di secolo? L'aggressività fine a se stessa, i piccoli e grandi massacri coatti e rituali, ventisette anni dopo sono diventati un genere narrativo: al cinema è il pulp, nella giovane letteratura è il cannibalismo. «Arancia meccanica» ci scioccò, allora, perché Kubrick ci regalava un pezzo di futuro? Ne parliamo con Emilio Garroni che, da filosofo, ha studiato la creatività ed è tra l'altro - non guasta - un estimatore del regista americano. Perché, professor Garroni, le piace il cinema di Kubrick?

«Tutti i film di Kubrick sono grandi eventi cinematografici: ognuno si apre su una dimensione del mondo, non per forza quello contemporaneo, e la mette in scena, la narra, presentandoci, nello stesso tempo, quasi un'analisi di quella dimensione. Le sue idee, però, passano apparentemente inosservate. Kubrick non dà giudizi diretti, lascia che a dire siano le cose stesse: però lui stesso ci parla attraverso le cose e la loro evidenza, comunica insomma come un filosofo che, senza mai parlare in prima persona, vuol comprendere il mondo. Che cosa sia il senso della vita, dai primordi al futuro, il suo interno enigma, lo narra "2001, Odissea nello spazio", che cosa il percorso della vita di un uomo, "Barry Lindon", che cosa una cultura integralmente militare o meglio, l'aspetto militare di una cultura, "Full metal jacket".

«Arancia meccanica» racconta la storia di uno stupratore che opera in branco e che, sottoposti a una terapia rieducativa, quando esce si ritrova vittima delle violenze degli ex-compagni, diventati nel frattempo poliziotti. Quale, fra le dimensioni del nostro mondo, sceglie di raccontare?

«È la narrazione della violenza in genere, solo esemplificata attraverso la violenza dei nostri tempi, tanto più impressionante quanto più gratuita ed equamente distribuita tra esseri isolati ed esseri che hanno una funzione istituzionale, tra sorvegliati e sorveglianti, anzi tra lo stesso atto del sor-

ventisette anni fa «Arancia meccanica» di Stanley Kubrick stupì il mondo: il grande regista aveva sbattuto in faccia al pubblico l'origine di un mondo cattivo nel quale la violenza reclamava violenza in una perdita di senso (e dello stesso romantico e aberrante piacere della violenza) continua. Era il 1971 e la società pareva diversa ma oggi, quel che Kubrick ha raccontato è entrato a far parte della quotidianità: non solo attraverso le pagine di cronaca nera, anche in virtù di successive speculazioni cinematografiche e letterarie legate all'estetica della violenza e della perdita di senso. In Italia, i figli di Kubrick, in qualche modo, sono anche i cosiddetti «cannibali», romanzieri giovani e di successo che arruolano sempre nuovi adepti nelle loro schiere. È diventato uno stile, per di più assai seguito, stando non solo al richiamo che esercitano i cosiddetti «cannibali» (di norma più celebrati sulle pagine dei giornali che nelle librerie), ma stando anche al successo inatteso che ha ottenuto la riedizione del film di Kubrick.

Di tutto questo discutiamo con Emilio Garroni, illustre docente di Estetica, presentando anche i due nuovi prodotti del «cannibalismo» al femminile: il più recente romanzo di Isabella Santacroce («Luminal», pubblicato da Feltrinelli) e quello d'esordio di Elena Stancanelli («Benzina», pubblicato da Einaudi in Stile Libero).

Le origini del «Cattivismo»

Dopo Kubrick Storie di violenza a orologeria

vegliare e il fatto dell'essere sorvegliati. Kubrick vede bene che è in gioco non semplicemente la violenza di una frangia di emarginati, anche se il protagonista oggettivamente, almeno culturalmente, è un emarginato, ma è in gioco la violenza antropologica di un mondo, del mondo, così che perfino la rieducazione nasce dalla violenza e fa nascere altra violenza. È un film tragico, da questo punto di vista, lucido e impietoso, che, senza rifarsi ai buoni sentimenti e buone ideologie - Kubrick a queste non dà mai spazio - fa nascere in noi degli interrogativi sulla violenza

«souple» che, inconsciamente, praticiamo spesso noi stessi, non foss'altro con la nostra indifferenza». Chi è l'erede di questo film: Foucault che quattro anni dopo, nel '75, pubblicava «Sorvegliare e punire» oppure l'inventore del cinema pulp anni Novanta, Quentin Tarantino?

«La differenza essenziale tra Kubrick e Tarantino è che mentre Kubrick fa parlare le cose stesse, senza intrusioni soggettive, Tarantino le accetta e le rappresenta tali e quali: Kubrick sta dentro le cose, Tarantino sta loro addosso, in Tarantino c'è quasi inevitabilmente del

compiacimento, e questo in Kubrick non c'è mai. Così che, appunto, le cose parlano in Kubrick e non in Tarantino. Venendo a Foucault, come se, insomma, il binomio identità prevenire-punire rappresentasse una sorta di cortocircuito mediante il quale la violenza può imporsi e diffondersi sulla società come del tutto normale, non salvando alla fine più nessuno, neppure i buoni e i miti. Come se, infine, la violenza sugli esseri umani trattati come oggetti - un tema che ricorda anche la supremazia della tecnica secondo Heidegger - alludesse a una sorta di «fine dell'uomo», quale fu annunciata dallo stesso Foucault». La violenza di gruppo è gratuita e un regalo degli anni Sessanta: gli hoilgangs che andavano a sprangare macchine, le bande giovanili, Mods contro Rockers, che si sprangavano tra loro, mimando le passioni e l'aggressività della guerra. Però la violenza di gruppo, gratuita, su vittime prese più o meno a caso - sassi dal cavalcavia o Pietro Maso - arriva dopo. Quella di Kubrick in questo film è una profezia da artista?

«Non so fino a che punto sia un film preveggenza. Nel '71 segnalai notevoli di violenza metropolitana già c'erano. In ogni caso, credo poco alle profezie, anche da parte degli artisti. Si tratta piuttosto di previsioni motivate, che l'artista, non assillato da preoccupazioni scientifiche, può



Isabella Santacroce

Parole aggressive senza ironia nel romanzo degli eccessi

Di Isabella Santacroce avevo letto *Destroy* stimolato dagli appassionati giudizi di Baricco e di Guglielmi. Non ne rimasi folgorato. Le sue indubbie qualità stilistiche mi pare che si smarrissero dentro un'impalcatura narrativa piuttosto schematica, ripetitiva, che il felice processo di accumulo linguistico non riusciva a riscattare completamente. Qualcosa di analogo ho provato adesso leggendo *Luminal* (Feltrinelli). Il romanzo racconta (si fa per dire, perché in questo libro non c'è, orgogliosamente, neppure uno straccio di trama) alcune esperienze estreme - di droga, di sesso - di due diciottenni a Zurigo, Berlino, Amburgo. In una lunga intervista recentemente rilasciata all'«Espresso», la giovane scrittrice dice, a proposito di certe provocatorie frasi («leccatemi il culo bastardi») che vengono ripetute fra un brano e l'altro: «Queste frasi esprimono il bisogno di... fare violenza al lettore... di provocarlo, facendo in modo che succeda qualcosa in lui, anche solo voglia di masturbarsi, di toccarsi: voglia di fisicità». Mi dispiace deludere la Santacroce. Io non ho provato niente di simile. Al contrario, via via che avanzavo nella lettura, sono stato preso da una sazietà crescente. Alla fine del romanzo ero uno straccio. Lo scandalo, tirato troppo in lungo, produce soltanto noia e assuefazione. E sono proprio questi i sentimenti dominanti indotti non solo dalle provocazioni al lettore, ma anche dalle iterate scorribande sessuali delle protagoniste, sul tipo della seguente: «Con un dildo di gomma in culo il magnate schizza sperma bagnato dalla nostra urina con il forse figlio in erezione sotto imbrattato nel succhiare il c...». La martellante ripetitività si scene simili potrebbe funzionare se perturbata da qualcosa di esterno, dissolvente: ad esempio dall'ironia, ch'è invece clamorosamente assente.

D'altra parte la mia sazietà di lettore non deve trarre in inganno sulla buona tenuta stilistica del romanzo. Non si può non segnalare l'allucinato, agrodolce lirismo di alcune descrizioni di locali notturni, paesaggi urbani, interni d'appartamento, immancabilmente stravolte da una lente deformante che è al contempo legata a una sensibilità morbosa e a uno stato oggettivo di alterazione delle percezioni indotto dalla droga e dall'alcol. Oppure certe immersioni nell'inconscio: l'uso del monologo interiore, sebbene talvolta compiaciuto anche parecchio, è tuttavia adoperato con abilità e si avverte in esso un'autenticità di tono data soprattutto dal ritmo originale della scrittura: ora spezzata, ipotattica, ora dilatata fino all'azzeramento della punteggiatura, essa riesce spesso a evocare quel sentimento di immediata ansia e inquietudine che domina le due ragazze.

Ma torniamo all'intervista, in cui la Santacroce se la prende anche con la trama (che novità!). Dice che sapere cosa accadrà a un tizio o a un altro è solo pettegolezzo. Che a lei interessano le atmosfere. D'accordo, però occorre fare i conti con i personaggi, che, come suggeriva Stefano Giovanardi recensendo il libro, non possono, almeno in questo contesto vagamente psicanalitico, essere solo dei nomi che ricorrono per dare l'illusione di una continuità. I personaggi, con o senza trama, reclamano comunque un destino. E qui i destini sono ahimè piatti come l'elettroencefalogramma di un cadavere.

Concludo con una domanda che mi assilla perché da essa mi sembra discendano molti tratti della nostra tradizione letteraria: perché da noi l'attenzione per la lingua e quella, diciamo così, artigianale-entusiastica debbono sempre essere in conflitto? Ci sarà pure una ragione.

Andrea Carraro



Luminal di Isabella Santacroce Feltrinelli pagine 100 lire 20.000

La famosa immagine della modella Naomi Campbell in passerella con la pistola: un singolare (ed elegante) passaporto di stile fornito alla violenza quotidiana

permettersi di enunciare più liberamente, talvolta o spesso centrando in pieno l'obiettivo». La visionarietà e la capacità di anticipare i tempi, negli artisti, è un tema caro alla psicoanalisi. Lei, da studioso di Estetica, crede che l'artista sia semplicemente più libero degli scienziati?

«La creatività, proprio perché si muove liberamente nel rappresentare il suo oggetto, libera molteplici significati che aprono a un campo di significazione indeterminato e complessivamente indeterminabile, nel cui ambito tuttavia taluni significati non ancora realizzati possono più tardi prender corpo. Ciò che chiamiamo «arte» ha questo privilegio: di far trasparire da ogni rappresentazio-

ne, ogni storia, ogni raffigurazione l'idea di un mondo più ricco e più vario, se vuole il mondo stesso nella sua totalità, così da adattarsi anche in altri contesti a mondi particolari non espressamente previsti. In questo senso Kubrick, forse ogni artista, è sempre, come dicevo, un po' filosofo implicito o, se si vuole, un metafisico narrante: gli sta a cuore non tanto il senso di un mondo circostanziato, ma del mondo come tale, non di una vita particolare ma della vita in generale, non una violenza sociologicamente circostanziata ma la violenza stessa, come dire?, nella sua «essenza». Ma questa non è preveggenza, è universalismo».

Maria Serena Palieri

Il debutto narrativo di Elena Stancanelli: un'avventura analitica nascosta dietro a un intreccio violento

Mamme da uccidere (per crescere)

Il romanzo d'esordio di Elena Stancanelli (*Benzina*, Einaudi Stile Libero) è composto da due parti abbastanza nettamente separate fra loro e ruota intorno a tre ior narranti: due ragazze amiche e benzinaie in un lembo estremo di Roma, Lenni e Stella, e la madre di Lenni. La prima parte dura poche pagine, quelle iniziali, e mette in fila un crimine abbastanza efferato (con una chiave inglese Stella uccide la madre di Lenni) e un rapido amplesso fra le due ragazze accanto al cadavere caldo della donna uccisa. La seconda parte del romanzo narra, sempre a tre voci, il viaggio lungo l'Italia che Lenni e Stella compiono in automobile con il corpo inanimato della mamma di Lenni chiuso nel bagagliaio e incontrando sia una

varia umanità depressa e depredata di sentimenti, sia un paesaggio degradato e a volte putrido.

L'autrice ha trentatré anni, è nata a Firenze e vive a Roma. La prima parte del suo libro è artefatta e per ciò la meno interessante: suona quasi come un richiamo (posticcio) per gli affezionati del genere «pulp». La seconda parte è bella e ardita (ancorché letterariamente imperfetta) per come tratta un tema desueto nella nostra nuova narrativa: il rapporto madre/figlia, mediato da una vertigine omosessuale vissuta solo come luogo di

incontro tra la figlia e la propria madre interna (detto in termini freudiani).

Lenni, il personaggio centrale dell'intreccio, è una ragazza di buona famiglia, cresciuta sola e nel mito della madre bella, efficiente, irraggiungibile, fredda, vincente. Al contrario lei è perdente, quasi per definizione, fino al momento in cui in Stella incontra un'altra madre; a portata di mano, stavolta. Fin qui, nulla di stravagante. Quel che colpisce è che la madre morta nel romanzo continua a «parlare» e a riflettere su quanto accade accanto a sé cadavere. In

questo modo, la donna riesce ad avvedersi degli errori commessi, del distacco riservato alla figlia e così quella che all'inizio le pare una situazione insostenibile, star lì accanto alla figlia e alla di lei amante, diventa una sorta di percorso di purificazione attraverso il quale ritrovare contatto con la figlia «perduta». Quanto questa madre sia irrealè è testimoniato fin dall'artificio letterario (un morto che parla): essa è piuttosto una proiezione onirica di Lenni, lieve e cattiva di volta in volta come tutte le madri interne. È Lenni, insomma, a crescere attraverso il suo sogno continuo, recuperando un qualche rapporto con la madre morta. Fino alla nemesi finale, un'invenzione che lascia alla sorpresa del lettore.

Nicola Fano



Benzina di Elena Stancanelli Einaudi Stile Libero pagine 196 lire 14.000

l'Unità

Italia		Semestrale		Annuale		Semestrale	
7 numeri	L. 480.000	L. 250.000	5 numeri	L. 380.000	L. 200.000	L. 200.000	L. 42.000
6 numeri	L. 430.000	L. 230.000	Domenica	L. 83.000	L. 83.000	L. 83.000	L. 42.000

Estero

7 numeri		Annuale		Semestrale	
7 numeri	L. 850.000	L. 230.000	L. 420.000	L. 420.000	L. 360.000
6 numeri	L. 700.000	L. 200.000	L. 360.000	L. 360.000	L. 360.000

Per abbonarsi: versamento sul c.c.p. n. 269274 intestato a S.O.D.P. «ANGELOPATUZZI» s.p.a. Via Bettola 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)

Tariffe pubblicitarie

A mod. (mm. 45x30) Commerciale ferialle L. 590.000 - Sabato e festivi L. 730.000

Ferialle Festivo

Finestra 1° pag. 1° fascicolo L. 5.650.000 L. 6.350.000

Finestra 1° pag. 2° fascicolo L. 4.300.000 L. 5.100.000

Manchette di test. 1° fasc. L. 4.060.000 - Manchette di test. 2° fasc. L. 2.880.000

Redazionali: Ferialle L. 995.000 - Festivi L. 1.100.000; Finanze-Legali-Concess.-Aree-Appalti: Ferialle L. 870.000; Festivi L. 950.000

A parola: Necrologie L. 8.700; Partecip. Lutto L. 11.300; Economici L. 6.200

Concessionaria per la pubblicità nazionale PK PUBBLIKOMPASS S.p.A.

Direzione Generale: Milano 30124 - Via Tuscolana, 56 bis - Tel. 02/7003302 - Telex 02/70001941

Aree di Vendita

Milano: via Giose Carducci, 29 - Tel. 02/2424611 - Torino: corso M. D'Azeglio, 60 - Tel. 011/6665211 - Genova: via C.R. Coccari, 1/4 - Tel. 010/540184 - 5-6-7-8 - Padova: via Gattamelata, 108 - Tel. 049/8073144 - Bologna: via Amendola, 13 - Tel. 051/25952 - Firenze: via Don Minzoni, 46 - Tel. 055/561192 - Roma: via Quattro Fontane, 15 - Tel. 06/620011 - Napoli: via Garibaldi, 19 - Tel. 081/720111 - Bari: via Amendola, 166/5 - Tel. 080/9483111 - Catania: corso Sicilia, 37/43 - Tel. 095/7306311 - Palermo: via Lancia, 19 - Tel. 091/6235100 - Messina: via U. Bonino, 15C - Tel. 090/6508411 - Cagliari: via Ravenna, 24 - Tel. 070/305250

Publicità locale: P.M. PUBBLICITÀ ITALIANA MULTIMEDIA S.r.l.

Sede Legale: 20123 MILANO - Via Tuscolana, 56 bis - Tel. 02/7003302 - Telex 02/70001941

Direzione Generale e Operativa: 20124 MILANO - Via S. Gregorio, 34 - Tel. 02/6716911 - Telex 02/67169750

00192 ROMA - Via Boezio, 6 - Tel. 06/357811 - 20124 MILANO - Via S. Gregorio, 34 - Tel. 02/6716971

40121 BOLOGNA - Via Canali, 81 - Tel. 051/252323 - 50129 FIRENZE - Via Don Minzoni, 48 - Tel. 055/578498/561277

Stampa in fac-simile: Se. Be. Roma - Via Carlo Pesenti 130

PPM Industria Poligrafica, Paderno Dugnano (MI) - S. Sante dei Giovi, 137

STS S.p.A. 95030 Catania - Strada 5° - 35

Distribuzione: SODIP, 20092 Cinisello B. (MI), via Bettola, 18

l'Unità

Supplemento quotidiano diffuso sul territorio nazionale unitamente al giornale l'Unità

Direttore responsabile Mino Fucillo

Iscriz. al n. 22 del 22/01/94 registro stampa del tribunale di Roma