

ex libris

Fumeremo nel bastimento della bottiglia / tra le grandi lettere tremolanti sull'acqua / la pipa dei racconti, il dolce odore del legno. / Poi dal clamore esisterà nel nulla / l'ultimo sparo che dondola il capo.

Alfonso Gatto  
«Agli amici»

la fabbrica dei libri

## LA GLOBALIZZAZIONE DEL VOLUME DEL VOLUME

Maria Serena Palieri

Sarà la globalizzazione? Ma sì, sarà la globalizzazione. All'ultima Buchmesse c'era un libro che si proponeva come «il più grande del mondo», peso 34 chili, prezzo tremila euro: era dedicato al «più grande di tutti i tempi» (s'intende tra i pugili), Cassius Clay-Muhammad Ali. E qui globalizzazione a noi sembra significare: sparala più grossa di tutti gli altri, in una fiera globale come quella di Francoforte, e puoi sperare che ti sentano ai quattro angoli del pianeta. Però la faccenda del libro grosso va oltre la questione, piccola, del botto pubblicitario.

Parliamo di romanzi. Otto anni fa bastava entrare in libreria e chiedere «il librone indiano» perché il commesso capisse subito: volevamo *Il ragazzo giusto* di Vikram Seth, lungo, nell'edizione Longanesi, 1652 pagine. Noi signore c'eravamo date il passaparola, su questo romanzo fiume: in apparenza raccontava una storia d'amore nel più esotico dei subcontinenti, l'India, in realtà

(ed era questo che sotto sotto appagava i nostri palati femminili emancipati) la storia d'amore la destrutturava e la metteva gambe all'aria. Ora, in queste settimane, è entrato lestamente in classifica *Il petalo cremisi e il bianco*, romanzo d'ambientazione vittoriana di Michel Faber, Einaudi Stile libero, lungo 985 pagine. E anche qui siamo in un libro con sottotitolo: in apparenza è un *feuilleton* che ha come protagonista una puttana redenta, in realtà è una rilettura post-moderna e post-femminismo del vittoriano. Tutti e due, *Il ragazzo giusto* e *Il petalo cremisi e il bianco*, da un punto di vista pratico, sono belli a vedersi e difficili da gestirsi: richiederebbero quel tipo di lettura da dame di altri tempi, quiete, col romanzo in grembo, sotto un pergolato. In metropolitana, appese alle maniglie, pesano un accidente, a letto fanno blob e si scompaginano. Però, tutti e due, ce li siamo bevuti.



Ora, i romanzi lunghissimi esistono da sempre: il padre di tutti, *Don Chisciotte*, nell'edizione Rizzoli 2002 conta 1.327 pagine. Ma qui azzardiamo che ci si muova in altre aree. Questo genere di «libro grosso», ci sembra che, benché si tratti di romanzi il contrario che seriali (Seth ha impiegato una decina d'anni a scrivere il suo, Faber venti), si candidi a farsi avanti sotto mentite spoglie nella configurazione best-seller. Perché uno dei tratti che distinguono il best-seller, specie quelli d'ambientazione storica (mettiamo Dorothy Dunnett), è la mole: paghi, e io, onestamente, ti do a metraggio generoso l'intrigo. Mentre un libro come *La scoperta del cielo* di Harry Mulisch (Rizzoli), salutato come un capolavoro in queste stagioni, va, con le sue 884 pagine, per tutt'altra strada: quella proba, per niente allusiva (e mica tanto redditizia) del romanzo-saggio, nella scia del *Doctor Faustus*.

spalieri@unita.it

Giorni di Storia  
n. 16

Il valore  
dell'uguaglianza

In edicola  
con l'Unità a € 3,30 in più

## orizzonti

idee | libri | dibattito

Prendiamoci  
la vita

Dieci anni di passioni  
1968-1978

In edicola  
con l'Unità a € 4,50 in più

## LA MOSTRA

## Faccia a faccia con gli zombi

Emanuele Trevi

Nell'epica degli zombi, gli impacciati e ottusi morti viventi sempre affamaticissimi di carne umana, le due date capitali sono, manco a farlo apposta, il 1968 e il 1989. È un film, nell'anno della rivolta, a conficcare nell'immaginario, come un chiodo arrugginito, l'agghiacciante e morbosa invenzione. E sarà a sua volta un libro, ai tempi della caduta del muro di Berlino, a ribadire il chiodo nella mente dei contemporanei.

Cominciamo dal 1968, quando uno sconosciuto regista indipendente e molto squattrinato realizza, con un budget irrisorio già all'epoca, *La notte dei morti viventi*. Il regista si chiama George Romero, è cresciuto nel Bronx e ha contratto l'amore per l'horror, prima ancora che dal cinema, dalle tavole dei fumetti.

Molto lontano da Hollywood, e per la precisione a Pittsburgh, Pennsylvania, lavora senza attori professionisti, utilizzando amici e conoscenti che hanno tutta l'aria di divertirsi un sacco. Il bianco e nero stralunato di Romero è anche l'occasione di innumerevoli omaggi ai maestri, dagli espressionisti tedeschi a Hitchcock, ma lo stile è originalissimo, e la libertà inventiva è quella di una mitologia allo stadio nascente. Dove ciò che poi diventerà regola del «genere» è ancora, beatamente, il puro arbitrio dell'invenzione.

1968

L'eroe è un nero, e a un certo punto ha anche l'occasione di tirare un bel cazzotto a una bionda dall'aria molto *wasp*. A fin di bene, si intende: ma l'atto in sé è una bella trovata, funziona ancora oggi. Uno spirito d'eversione percorre d'altra parte l'opera da capo a fondo - è l'aria dei tempi. Come nella migliore tradizione dell'underground, e non solo nel cinema, la subcultura e la controcoltura finiscono per identificarsi. Inventano un mondo che non c'è, aggiungono una nuova goccia all'oceano delle storie del mondo. E nello stesso tempo, proprio giocando la carta dell'illusione fantastica, demistificano la realtà, ne irrondono i sistemi di valori, le certezze, le gerarchie. E quanto più la fiaba sarà, in fin dei conti, una mezza cazzata, tanto più sarà possibile, poi, ricavarne uno specchio credibile dell'umanità, un ritratto bizzarro e sconfortato della nostra vita. La Nasa ha mandato una sonda su Venere, questa sonda è stata distrutta dalle autorità militari prima che ritornasse sulla Terra, ma gli effetti delle sue radiazioni sono incontrollabili. Tutti i morti recenti si risvegliano, emergono dalle loro sepolture spinti da una fame atroce, che solo la carne dei vivi può placare. Lenti nei movimenti, e completamente stupidi, sono mossi solo dallo stimolo disperato della nutrizione. Non sono forti, e abatterli uno a uno sareb-



Un disegno  
di Giuseppe  
Palumbo  
per la mostra  
torinese  
«I vivi e i morti»

to sulle felici conseguenze estetiche della scarsità di budget con la quale Romero ha realizzato il suo capolavoro. È meritatamente, *La notte dei morti viventi* è diventato un vero, autentico culto: non solo un'opera ammirata per la sua perfezione, allora, ma anche una specie di esempio morale, una scommessa sul futuro.

1989

Così, tra tanti, la pensano anche due veri manigoldi della narrativa di genere, alfiere del più estremo splatterpunk, come John Skipp e Craig Spector, quando nel 1989 decidono di curare uno dei più grandi omaggi che mai la letteratura abbia dedicato al cinema. I sedici racconti del *Book of the Dead* (o *Libro dei morti viventi*, come suona il titolo della traduzione italiana, nei Tascabili Bompiani) compongono una collana di nefandezze davvero degne dell'immaginazione di Romero. Una ricerca dell'estremo, condotta sul terreno del ripugnante e dell'indicibile, che per Craig e Spector è una versione aggiornata del vecchio e immarcescibile mito americano della frontiera. Perché anche la frontiera dell'orrore, per i due scrittori, possiede una sua posta in gioco, una sua «essenza»: «la carne che incontra la mente, con l'anima che urla come un testimone onnisciente». Ed è questa carnalità, questa materialità biologica che eccede e ridiscute il confine convenzionale tra la vita e la morte, a caratterizzare la narrativa dei morti viventi al cinema come nella scrittura. La putrefazione, la fame, l'inesorabilità del contagio possono diventare motori efficacissimi dello spavento, e soprattutto di quella inconfondibile tonalità malinconica che si associa indissolubilmente all'epopea degli zombi, proprio perché sono il terreno di incontro nel quale la vita e la morte, entrambe dominate dal bisogno, si scoprono molto simili, e si scambiano le loro maschere. Il pessimismo della diagnosi antropologica è totale, perché nemmeno l'evento della morte può sospendere e modificare la famosa sentenza secondo la quale non siamo altro che tubi digerenti, consumatori condannati in eterno a ripercorrere il circolo vizioso del desiderio e della soddisfazione.

*morti viventi*, ma anche nei due film successivi della serie, usciti nel 1978 e nel 1985. La posta in gioco di questa guerra dalla linea del fronte sempre in movimento sembra essere, ancora più che la carne viva in sé, la trasformazione dei non-zombi in zombi, da un lato, e la possibilità di resistere a questa forza di assimilazione, dall'altro. Che gli eroi di Romero lo facciano a colpi di molotov non dovrebbe, dopo quanto detto, stupire molto. E del resto, se ci sono nel cinema dell'epoca immagini simili all'avanzare degli zombi verso la casa assediata, queste non vanno cercate in altri horror, ma nelle scene finali di *Fragole e sangue*, quando i poliziotti con gli elmetti e i manganelli irrompono nel campus occupato.

Spaventosi  
e innocenti

Una delle caratteristiche più originali della poetica di Romero è il suo sostanziale ateismo. Non c'è nessuna volontà di male negli zombi, e quale che sia il mistero delle radiazioni maligne, è qualcosa che subiscono passivamente. Non c'è niente di bello ad andarsene in giro decomposti ed affamati. Il male che fanno i morti viventi non è frutto di una scelta consapevole, e dunque non implica un concetto di colpa e redenzione, fondamentale in tutta la tradizione del terrore. Tra i grandi maestri del passato, forse solo Lovecraft potrebbe vantare una simile indifferenza morale. Non dovendo affrontare la benché minima forma di psicologia i vivi che si difendono, dal canto loro, non sono intralciati da pietà o rimorso. Con i suoi zombi Romero ha creato un tipo di personaggio definitivamente, assolutamente *inamabile* - un puro motore di spavento e repulsione. Dall'evidente povertà dei mezzi, inoltre, Romero non è stato intralciato minimamente, anzi ha ricavato un'efficacia narrativa e una potenza visionaria che si apprezzano ad ogni inquadratura. Oggi che con tutti i software disponibili l'horror cinematografico è diventato, con rarissime eccezioni, una lunga rassegna di freddissimi e inutili effetti speciali, i giovani cultori del genere dovrebbero riflettere mol-

be anche facile. È il numero e la determinazione a fare degli zombi degli esseri pericolosissimi.

## Il contagio del «quarto stato»

Romero rovescia genialmente un codice fondamentale del cinema d'azione, che vuole il pericolo legato alla velocità e alla capacità di movimento (i vampiri volano, gli spettri attraversano i muri...). Gli zombi vanno lenti ma, a differenza di voi, hanno dormito abbastanza, e non si stancano mai. Hanno fame. Come i proletari di Marx, non hanno niente da perdere. Guardano in avanti, le occhiaie livide e l'espressione catatonica. Mostrano tutti i segni evidenti della putrefazione, più o meno avanzata. Mentre avanzano sui campi di grano della Pennsylvania ci accorgiamo di conoscere già questa lentezza inesorabile, questo avanzare pacato e inarrestabile: è quello del *Quarto stato*. Ma in questa versione degradata del celebre quadro ottocentesco, ad avanzare non sono più i «nostri», i proletari sulla strada del socialismo. Questi proletari qui, questi paria nella gerarchia sociale dell'horror, non sono né simpatici né antipatici: ti vogliono solo mangiare, trasformando così anche te in uno zombi. La capacità di conta-

gno attraverso il morso è l'unica virtù che gli zombi, questi imbarazzanti parenti poveri, condividono con gli aristocratici, vanitosi, nevrotici vampiri. Ma mentre la «vampirizzazione» è sempre, nella letteratura e nel cinema, un evento molto drammatico oltre che pieno di sottintesi erotici, la «zombizzazione» è un fatto di massa. Per l'appetito degli zombi, i vivi non sono una prelibatezza da assaporare, ma assomigliano piuttosto ai pro-

dotti di un fast food. Come si vede perfettamente in una delle scene più raccapriccianti e leggendarie del film di Romero, gli zombi sono gente che ha un appetito robusto e non va tanto per il sottile: degni eredi di quei consumatori americani di precotti e surgelati che erano stati da vivi. Questa assoluta facilità di finire da un momento all'altro nelle fila del nemico, è il potente motore narrativo sfruttato da Romero non solo nella *Notte dei*

Fumetti, letteratura, cinema,  
video, musica: Torino  
dedica un'esposizione  
ai morti viventi (con una  
riflessione sulle fobie di oggi)  
Da Romero alla pubblicità