





# Oltre il velo del reale



## Speciale fantastico

## Meraviglioso

#### & fantastico

di Franco Pezzini

Fino agli anni ottanta, mostra il grande studio *Il fantastico italia*no, a cura di Stefano Lazzarin (Le Università/Mondadori Education, Milano 2016, cfr. "L'Indice" 2017, n. 12) in Italia il supergenere fantastico non è oggetto di attenzioni critiche specifiche, e il tema risulta gestito da appassionati e cultori militanti (alcuni d'eccellenza: Riccardo Valla, Ĝiuseppe Lippi...) o, invece, a fini ideologici. Ruolo fondamentale ha la comparsa in Italia (1977) del saggio sul fantastico di Cvetan Todorov (1970): un'opera divenuta notissima, e contro la quale capita oggi di sentir fioccare critiche ingenerose, come superata e troppo rigida. In realtà dopo Todorov sono fioriti altri tentativi di classificazione della materia, e comunque le categorie todoroviane – come qualunque altro sistema di classificazione letteraria - vanno usate con elasticità e intelligenza, come criteri per ragionare: l'applicazione di griglie si adatta meglio o peggio al particulare, e non sempre è egualmente utile nello studio dei generi (il gotico, per dire, presenta situazioni molto diversificate). Eppure il criterio di discrimine proposto da Todorov tra meraviglioso, strano e fantastico propriamente detto mantiene valore ancor oggi.

Pensiamo alla distinzione tra meraviglioso e fantastico. Il primo è il linguaggio del sovrannaturale accettato: senza sforzi nell'accogliere magie smaccate e violazioni palesi alle leggi di natura, punta piuttosto verso altre enfasi, trionfando in un genere oggi molto amato dal pubblico, quel fantasy recettore di topoi di fiabe e saghe. Le origini del fantasy di massa novecentesco vedono un precipitato pop delle mitologie romantiche e simboliste celebrate da grandi artisti della penna e del pennello, anche se ovviamente il fantasy conoscerà infinite diramazioni, spesso ibridandosi con altri generi. Le odierne distopie young adult, a dispetto di eventuali connotati fantascientifici, sono fantasy camuffati, a capitalizzare mitologie del passaggio all'età adulta; al fantasy richiamano saghe di successo come Harry Potter e anche Twilight, pur in presenza di soggetti teoricamente gotici come i vampiri. Ma il meraviglioso sdogana anche altro: si pensi solo a quel fantasy eroicistico un po' losco suppurato all'ombra di banalizzazioni dell'opera di Tolkien (e di una sviante, falsificata lettura fascistoide); o al manipolatorio gioco delle tre carte con cui un certo sottomondo evoliano brandisce tramite fantasy il paravento dell'antimodernismo, categoria equivoca, che aggrega capziosamente posizioni progressiste con altre reazionarie di estrema destra (la cosiddetta "rivoluzione conservatrice"). Ciò non per demonizzare il fantasy né sul piano ideologico né su quello artistico, a fronte di esiti anche altissimi (come Tolkien o Mervyn Peake); ma è chiaro che il suo successo di massa si nutre di molti elementi, alcuni non troppo tranquillizzanti. Un discorso a parte andrebbe poi condotto sul "meraviglioso scientifico" di Todorov, la fantascienza, che oggi risente in modo pesante della crisi collettiva di una categoria futuro.

Più sottile è la cifra del fantastico. basato su un imbarazzo, un dubbio aperto (in funzione transitoria verso lo strano o verso il meraviglioso, o invece in forma pura) su quanto paia scardinare un'intera visione del reale e del naturale. Il meraviglioso può anche rinunciare a una certa problematicità, il fantastico no. "Stare nel" fantastico significa accettare soluzioni problematiche o contras-segnate dall'ambiguità che connota per tanti versi la visione moderna; soluzioni non definitive o dialettiche, senz'altro più inquietanti dei netti distinguo che il meraviglioso può tollerare senza sforzo. Il fantastico offre macchine per pensare, provoca, insidia, vocazione che in tempi come i nostri - dominati da una fame diffusa di risposte semplificatorie, di sospetto banalizzante – suona vagamente terroristica e fuori moda. Tanto più che oggetto del fantastico nella sua accezione moderna è spesso un discorso sull'identità (individuale e collettiva, psicologica e sociale) e le sue crisi: qualcosa che va a stanare modelli culturali e politici, e in radice prepolitici, in rapporto a quel fronte dell'immaginario donde i discorsi pubblici o privati traggono forme, parole-chiave, miti (talora equivoci), spesso sotto il livello della percezione comune. Lavorare sul fantastico significa cercare di comprendere un po' meglio quanto immaginario subiamo e dove ci porti, e quanto immaginario possiamo invece agire, recepire in modo attivo, sia in chiave di critica che di elaborazione. Insomma il distinguo tra meraviglioso e fantastico potrà non risolvere tutti i nodi, ma è opportuno averlo ben chiaro. Se il fantastico è - osservava la scrittrice Silvia Treves - come un paio d'occhiali, una lente per la corretta messa a fuoco di ciò che altrimenti non vedremmo, ragionare sul fantastico non significa giocare in difesa da escapisti e neppure vagheggiare rivolte eroiciste contro il mondo moderno. Ma al contrario fissare quel mondo e farci i conti senza semplicismi, ponendoci domande, sfuggendo la soluzione facile, accettando che le risposte possano restare parziali o dialettiche e comunque nel segno di un'inevitabile complessità.

F. Pezzini è scrittore e saggista

#### Rinascimento

#### distopico

di Peppe Fiore

uando si parla di trend culturali, e in particolare di trend editoriali che sono tra i più aleatori, c'è sempre il sospetto che più che nello *Żeitgeist*, l'innesco stia nella necessità di riempire le pagine di cultura dei giornali, alimentare il chiacchiericcio, generare hashtag. Su quanto ci sia di sincero - cioè di sinceramente ispirato agli autori da sincere urgenze narrative - nella moda dei romanzi distopici di cui si è molto scritto negli ultimi anni, e quanto di alimentato a monte dal marketing editorial-giornalistico, sospendiamo il giudizio: probabilmente è un mix delle due cose. Di sicuro c'è che le domande sui temi della scienza e la tecnologia - che sono l'*humus* del distopico - ormai presidiano stabilmente la conversazione globale, avendo scalzato dai primissimi posti dell'agenda pubblica vecchi attori protagonisti: tanto per dirne uno, la politica. Facebook e Big Pharma sono oggettivamente oggi più rilevanti e impattanti sulle nostre vite quotidiane delle vicende del Partito democratico, e questo è un fatto. L'altro fatto, ancora più evidente, è che dopo la pandemia, con il suo strascico di inquietudini millenaristiche, ci si può solo aspettare un'ulteriore accelerazione della tendenza. Mai come nell'ultimo anno la scienza e i suoi protagonisti sono entrati di prepotenza nella vita quotidiana - nei corpi - delle persone comuni. Si sono alimentati dell'ansia e della paranoia da reclusione (altri must della narrativa dispotica) e hanno prodotto da una parte una nuova, sinistra forma di scientismo di massa ("I Vaccini ci salveranno dall'apocalisse virale") dall'altra una pericolosa umanizzazione, anzi trivilizzazione, della scienza stessa.

Razionalmente tutti capiamo che si tratta in entrambi i casi di grossolane semplificazioni. Ma la razionalità non è fertile nei periodi crisi. L'invenzione narrativa, invece sì. E pochi generi come il distopico saranno titolati, negli anni a venire, a leggere quello che stiamo

attraversando adesso: a maggior ragione vale la pena provare a darne una lettura. Prima che nei romanzi, questo

Rinascimento distopico viene da

regioni extraletterarie (le serie tv

Black Mirror e The Handmaid's Tale, per esempio): narrazioni di grande impatto di pubblico - e di buoni budget - che hanno coltivato quella zolla di immaginario di massa che è già fuori dal recinto del realismo ma che non è ancora del tutto fantascienza. C'è, a proposito di fantascienza, che lo sci-fi oggi fatica a stare al passo di una tecnica che produce ogni giorno invenzioni, orizzonti di sguardo, e sistemi complessi che sono un passo avanti alla più sfrenata fantasia narrativa e alla più approfondita possibilità di documentazione specialistica di un romanziere (se non ti chiami Liu Cixin, certo). Ecco che quindi, il fuoco dello scrittore interessato a esplorare futuri possibili, finisce naturalmente per spostarsi dall'invenzione tecnologica agli effetti spirituali della tecnologia, puntando insomma non più tanto sul meraviglioso della fantascienza ma sullo speculativo, al limite sul sociologico: ciò che è proprio, appunto, del distopico. La nostra epoca è così profondamente orientata all'accelerazione e al superamento di sé che ogni fantascienza rischia di essere vecchia già al momento del suo concepimento. La distopia funziona invece come una specie di paratesto del progresso: fuori dalla contestualizzazione storica, cerca di fare il punto su un umano ormai così profondamente compromesso con il tecnologico da finire per essere da esso indistinguibile (laddove per tecnologia, ovviamente, si intende anche, e prima di tutto, la tecnologia sociale, l'organizzazione dei corpi, delle vite e delle relazioni nelle grandi città). Lo fa di solito con un dispositivo tipico della parodia, cioè scegliendo un elemento molto specifico del sistema (in questo caso della tecnosfera: una particolare tecnologia, un particolare ingranaggio di ingegneria sociale) e estremizzandolo. Nei casi felici, con intenti sperimentali (Cosa succederebbe se? Se le donne fossero usate solo come organismi da riproduzione / se potessimo registrare i ricordi su un apposito device /se ...) e allora siamo di fronte a buona scrittura. perché contiene anche il dubbio e anzi lo alimenta nel lettore. Quando invece l'intento di partenza è la dimostrazione di una teoria - scoliosi a cui il distopico tende per sua naturale inclinazione di genere - il rischio è quello della retorica a tesi, cioè quanto di peggio ci si possa aspettare dalla wannabe-letteratura. Guardando al nostro orticello, basterebbe segnalare pochi nomi di eccellenti scrittori che si sono cimentati in questa ultima stagione con la distopia (Fabio Deotto, Veronica Raimo, Violetta Bellocchio, Matteo Meschiari, Andrea Esposito...), per trovare tanti romanzi che tale rischio l'hanno evitato con eleganza, regalandoci ottime domande sui destini della nostra specie: che è esattamente quello che cerchiamo nella letteratura, quando è vera letteratura.

## L'incanto fragile delle mitologie

#### moderne

di Adil Bellafqih

Secondo Robert Graves l'unico vero tema della poesia riguarda la vita, la morte e la rinascita dello spirito dell'anno, figlio della grande dea che regnava su Occidente e Asia Minore in epoca pre-ellenica. La poesia stessa discenderebbe dai canti di vita e morte innalzati alla dea bianca. Se non vi ho già persi in queste prime righe, il resto è tutto in discesa. Il tema del mito tornerà verso la fine, ma parlando di letteratura fantastica voglio soffermarmi prima sui concetti di vita e morte. Può sembrare uno dei tanti binomi buoni da ascoltare tra le arcate di una chiesa, ma che ridotto ai minimi termini lascia il tempo che trova. La vita possiamo pure raccontarla attraverso le nostre piccole sfighe, i contrattempi, le occasioni mancate, cercare di cavare un significato dal grande vuoto della quotidianità, ma che facciamo ɗavanti alla morte? Sospendiamo il giudizio. E la rinascita? Qua sconfiniamo nel soprannaturale, lasciamolo a chi ci crede.

Eppure, per quanto teniamo la testa bassa, persi nell'ombelico delle nostre piccole vite, la morte arriva ("la morte maligna", "la morte pietosa", per dirla con Tiziano Sclavi) e dobbiamo farci i conti. Volente o no, anche alla parte più razionale di noi tremano le ginocchia davanti all'ignoto. Odiata o desiderata, la morte resta un mistero - la regione ai confini della realtà, per citare una delle più belle serie televisive della storia. C'è una soglia liminare attorno al nostro ombelico (continuo con la metafora, che mi pare azzeccata) e un universo di possibilità che superano la lanugine della vita. Ti addormenti la notte e controlli che sotto il letto non ci sia niente (per sicurezza ti tiri le coperte sulla testa, così in ogni caso il mostro non ti vede), sogni il volto di qualcuno che conosci e scopri che è morto il giorno dopo, credi di sentire le voci e senza accorgertene ti ritrovi a una seduta spiritica stile Madame Blavatsky, per non parlare poi delle visioni del futuro, megalopoli, biomacchine e cervelli positronici, e ancora draghi, elfi, nani e divinità cosmiche in agguato tra le stelle...

În quella zona crepuscolare c'è un mucchio di roba, l'infinito spazio di possibilità tra la vita e la morte. È il posto dove andiamo a sognare quando siamo meno sorvegliati e la testa va per conto suo. Un luogo magico in cui siamo immersi da bambini e che abbandoniamo man mano che cresciamo: Stephen King direbbe che perdiamo la luccicanza. Se da grandi ci intestardiamo sulla "realtà", per quanto igno-bile, è perché dobbiamo convincerci che tutte quelle assurdità infantili non sono vere. Eppure

## Oltre il velo del reale

uesto speciale conclude il call di racconti brevi Oltre il velo del re *Qale* organizzato per il 2021 dal Premio Calvino insieme alla rivista "L'Indice" e al Mufant di Torino.

"Unidice" e al Mufant di Torino.
Vi troverete il racconto vincitore designato dalla giuria tecnica, *Il volo notturno delle lingue mozzate* di Beatrice Salvioni con la relativa motivazione e il racconto più votato dal pubblico, *Amanàvia* di Monica Acito, una serie di interventi di cultori e scrittori del fantastico con suggestioni e riflessioni volte a cogliere la peculiarità e l'attualità di questo universo narrativo e più in generale di tale dimensione dell'immaginario.
Si prosegue con recensioni di libri significativi ascrivibili al campo del fontatio provanienti della niù diverse avec culturali dell'increano del

fantastico provenienti dalle più diverse aree culturali dell'intero pianeta – dalla Russia agli Usa, dalla Cina alla Nigeria, dal Messico all'Italia – a riprova dell'universalità e vitalità di questo "supergenere" e soprattutto della sua capacità di porsi come obliquo e radicale strumento di critica, e di essere veicolo delle più profonde istanze della nostra epoca, delle sue angosce e delle sue incertezze.

Conclude l'inserto una sorta di arrivederci attraverso una carrellata

dei "Calvini" fantastici.

Ringraziamo l'illustratore Franco Brambilla per la bella copertina e per le cartoline "fantastiche" che arricchiscono queste pagine.

## N. 10 L'INDICE

astronavi aliene, viene assoldata per

comprendere la loro lingua e capire

se gli alieni "eptapodi" siano visita-

tori amichevoli oppure intendano

annientarci. Attraverso il contatto

magini piuttosto che a frasi:

di una forma di pensiero particolare,

Insieme al lungo apprendistato

una sorta di "coscienza simultanea".

con la lingua aliena, Louise deve af-

frontare l'elaborazione di un lutto -

risolto infine in modo sorprendente

e paradossale – e la sua storia prende

via via le sembianze di un'analisi per-

sonale durante la quale il progressi-

#### Vedere

#### per credere

di Davide Monopoli

la morte è vera ed è vero che moriremo, che attraverseremo quella zona di possibilità sconfinate, e magari (magari?) non ci sarà niente, ma se..

Ecco il bandolo. Ma se...? Tutta la letteratura fantastica si può ridurre a questa piccola domanda. Ma se ci fosse un demone con l'aspetto di un clown che ammazza i bambini? Ma se in futuro le macchine prendessero il controllo? Ma se in qualche multiverso esistessero i draghi e i non morti e... Fantasy, fantascienza e fantastico non sono la stessa cosa, ma esprimono la stessa cosa: la capacità umana di immaginare la zona ai confini della realtà.

Tenendoci così ai margini, però, corriamo il rischio di farci additare da chi ha i piedi ben piantati nella realtà come sognatori, ingenui, infantili... il fantastico, la fantascienza e il fantasy non danno risposte, speculano, inventano, slabbrano i limiti della percezione, sono più simili ai giochi di un bambino che al Grande romanzo intellettuale e, colpa più grave, (tenetevi forte) intrattengono. Forse chi si getta in critiche del genere non ha mai osservato con che impegno, dedizione e serietà gioca un bambino. O non ha mai provato a considerare quanto impegno, dedizione e serietà occorrano per rendere credibile l'incredibile. In un bel saggio sulla fantasia, Tolkien fa l'esempio del sole verde: quanta arte occorre per creare un mondo in cui sia credibile che il sole sia verde? Fantasticare non vuol dire mischiare immagini alla rinfusa. Muoversi ai confini della realtà non vuol dire rinnegarla. Se mai scombinarla e vedere che succede. Quello di cui parla Tolkien è un incanto fragile. Eppure, quando riesce, la storia che emerge dai confini della realtà ha la potenza del mito.

Il Mostro di Frankenstein, Dracula, Mr. Hyde, Cthulhu, It, la Morte Rossa, il Monolite di Odissea nello Spazio, Gandalf, Geralt di Rivia, Nicholas Eymerich, Dylan Dog... Ciascun nome evoca una costellazione di mitologie moderne la cui luce filtra attraverso le maglie rotte della realtà. Sono storie che non hanno vergogna di spingersi nell'ignoto, fantasie che affrontano l'unico grande "tema" di vita e morte e delle possibilità nascoste sotto la crosta della razionalità. racconti popolari nel senso più alto, miti collettivi dalla forza archetipica.

Però il dubbio resta. Perdersi ai confini del mondo non è solo un modo per fuggire da qualche altra parte? Un'evasione e nient'altro? Può darsi. Non sono così brillante da sbrogliare il problema in due righe, né ho la presunzione di convincere qualcuno del contrario. Preferisco invece chiudere con una battuta di C.S. Lewis che, in quanto a parole, era senz'altro più bravo di me: le uniche persone che inveiscono contro le evasioni sono i carcerieri.

ncora troppo spesso si parla di psicoanalisi come cura attraverso la parola, così come si pensa al fantastico come temporanea sospensione della realtà. Due buoni modi, forse, per negare la "realtà" di due realtà assolutamente evidenti, l'Inconscio e il Fantastico. Non a caso esiste una vasta letteratura critica che - a partire dal perturbante di Freud - ha cercato risposte al problema proprio confrontando questi due concetti topici del Novecento per arrivare a mostrare che entrambi esprimono realtà definite. E che, a loro fondamento, è collocato un denominatore comune: l'immagine.

Numerosi teorici della psicoanalisi hanno descritto il pensiero inconscio come un pensiero figurale, mettendo in discussione l'idea freudiana di immagine come strumento di mascheramento e rimozione di contenuti discorsivi, e quindi come forma di rappresentazione totalmente priva di reale capacità di significazione. Prima di loro, la filosofa Susanne Langer ha parlato di un sistema linguistico non discorsivo e non articolato, il "linguaggio presentazionale", costituito da significanti estetici – forme, immagini – a cui corrispondono, come significati, emozioni a essi interconnesse. Un'idea che Charles Rycroft ha recuperato - in Al di là del principio di realtà (1962) – per avviare una sistematica revisione delle posizioni di Freud circa i processi primari, in particolare la Condensazione (l'Immagine), esclusivamente intesi dal fondatore della psicoanalisi come strumenti di mascheramento e rimozione. Per Rycroft essi costituiscono, invece, una modalità della mente perfettamente funzionale all'adattamento e orientata alla realtà.

Secondo Matte Blanco, la negazione freudiana del valore epistemologico dei processi primari in virtù della loro natura iconica, animata da logiche simmetriche e paradossali, ha reso impossibile il riconoscimento di una modalità di funzionamento mentale - l'inconscio non rimosso - retta da leggi completamente differenti da quelle della coscienza. Leggi, queste ultime, che operano anche nella fiction fantastica: tanto che, come è avvenuto nella psicoanalisi, molte sono le prospettive che mostrano come la natura dirompente del fantastico rispetto all'ordine riconosciuto del discorso e della parola – la sua vocazione di voce dell'inespresso - dipenda dal suo essere immagine. Che, in quanto tale, è l'unica e possibile modalità per mostrare e testimoniare - in modo sineddochico - l'altrove. Sia esso il futuro oppure una galassia lontana lontana, infatti, al viaggiatore che torna dall'al di là, noi chiediamo di mostrarcene un pezzo: vogliamo vedere.

Su tutto questo ha riflettuto Ted Chiang nel racconto fantascientifico Storie della tua vita, più noto, forse, per la sua trasposizione cinematografica, Arrival di Denis Villeneuve. Chiang immagina che gli alieni siano infine arrivati: le loro astronavi sono misteriosamente parcheggiate ai quattro angoli del mondo e nessuno sa cosa essi vogliano. La linguista

#### Speciale fantastico Louise Banks, di stanza in una stazione militare nei pressi di una delle

## nuovi talenti

di Robero Risso

Non è mai stata facile la vita per gli autori italiani, esordiendiretto e serrato con gli alieni, Louise si avvicina progressivamente alla loro lingua e comprende progressiti e non, costretti a scrivere in una vamente che quello che ha ribattezlingua che pur raggiungendo in potenza cento milioni di parlanti si zato come l'eptapode b" è qualcosa di più simile a conglomerati di imtrova ad avere pochi lettori e, come discutibilmente si dice, troppi scrit-La loro scrittura non si divide in tori. L'ingresso e ora il predominio parole. I logogrammi delle parole di Amazon nel commercio librario e particolarmente lo stimolo inche compongono ogni frase sono mischiati (...) Quei logogrammi commensurabile che ha dato all'autopubblicazione ha creato una serie non erano organizzati né in file ordidi nuove e interessanti dinamiche, nate, né a spirale, né in una qualsiasi offrendo una distribuzione e una forma lineare, (...) una specie di sinvisibilità altrimenti impensabili, a tassi visiva, (...) erano come dei mandala". Attraverso queste "libere citacondizione però che vengano messe in atto intelligenti strategie editozioni", si comprende dunque come il riali non più solo dalle case editrici, vero protagonista del racconto sia il ed è questa una novità molto intelinguaggio alieno e si rimane colpiti ressante, ma dagli autori stessi. Mi dalla sua descrizione, che rimanda in modo molto preciso proprio al linsoffermerò su un piccolo campione dell'emergente letteratura fantastica guaggio presentazionale di Langer: italiana, significativo ma scelto senza "eptapode b", il suo funzionare atpretese di esaustività. traverso "segni spalmati" e indistinguibili singolarmente, è espressione

Notevole è l'intraprendenza di Acheron Books, editore specializzato nel fantastico italiano, in grado di offrire al pubblico, pur sempre una nicchia ma in crescita costante, opere di scrittori esperti e impegnati, di particolare interesse le narrazioni del gotico piemontese, con romanzi, racconti e saghe, ma anche giochi di ruolo e libri interattivi. Livio Gambarini, Christian Sartirana, Giueccellente.

Un lavoro molto simile lo fa anche l'editore Autori Riuniti. anch'esso laboratorio e fucina, luogo d'incontro e confronto in grado di produrre ottimi libri, e fra questi segnalo il recente Ogni luogo un delitto di Flavio Troisi, scrittore eclettico e dotato. Le case editrici piccole e medio piccole – ma le grandi non tarderanno ad adeguarsi - hanno capito che gli autori vanno formati, perché la scrittura si può insegnare, esercitare, il talento da solo non è sufficiente, la produzione di una storia è anche tecnica e non solo arte, poiché la finzione è costruzione in senso letterale. Non sono poche le nuove realtà editoriali che nel fantastico promettono notevoli risultati, tra queste, dolente di non poterle citare tutte, indico GoWare (con Enrico Graglia e il suo horrorfantasy Il cerchio di pietre), Zona 42, Bibliotheka (con Epistassi di Stefano Cucinotta), Lambda House (imperdibile il distopico Catena Alimentare di Stefano Tevini) e Delos Digital. Fra le collane Delos spicca Dytopica, curata da Delos Veronesi, coach letterario, autore ed editor, dedicata a narrazioni brevi di carattere fantascientifico-distopico.

Notevole è la strategia, o meglio l'insieme di strategie che gli autori stessi attuano parallelamente e spesso al posto delle case editrici: divenuti per necessità esperti di marketing, previa consultazione di professionisti del settore, studio di manuali e ore trascorse su video e corsi online, sono impegnati in prima persona nella promozione mediatica delle loro opere attraverso i social media. Hanno canali YouTube, molteplici profili Facebook, Instagram, Telegram, Twitter, producono contenuti e creano una base di lettori potenziali intrattenendo, educando, mettendo in atto un marketing progressivo e costante, padroni di newsletters e maghi delle videoconferenze.

Sotto questo aspetto la differenza fra autori pubblicati da case editrici medie, medio piccole e autori interamente autopubblicati è minima: il mercato del libro autoprodotto, da quando il Kindle Direct Publishing ha reso la pubblicazione a portata di chiunque, si è espanso in modo esponenziale. C'è, per restare al fantastico italiano, una nicchia di autori seri e preparati che svolgono un'intensa attività di produzione e diffusione di storie. Penso particolarmente, ma i casi sono molti, per fortuna, e in crescita, a Alessandro Girola, scrittore indie per scelta e autore di un centinaio di titoli che spaziano dal fantasy al distopico, dall'horror, alla fantascienza, al weird. Da non dimenticare Davide Mana, le cui opere sono presenti anche sul mercato in lingua inglese, e Fabrizio Borgio.

Una nuova generazione con il compito di migliorare l'editoria italiana? Non mancano intenzioni e presupposti, soprattutto c'è la necessità. L'antica arte italiana dell'arrangiarsi pare aver preso su di sé il compito di offrire a chi vuole leggere qualcosa di nuovo, allo stesso tempo notevole e accattivante, lavorando sui libri, certo, ma cominciando proprio dai lettori. E non è una novità peregrina.

## Il marketing dei





## Speciale fantastico Il racconto votato dalla Giuria

#### IL VOLO NOTTURNO DELLE LINGUE MOZZATE

di Beatrice Salvioni

Tl giorno in cui mozzarono la lingua alla vecchia Tyke nessuno piangeva. La vecchia Tyke puzzava e faceva paura. Quando aveva cominciato a manifestare i sintomi della malattia la gente si era fatta un segno sulla bocca, una X con i pollici, dicendo "l'ha voluto Dio". Poi aveva chiamato il Macellaio perché le facesse quello che era sta-to fatto alle altre. Quando il Macellaio alzò le grosse forbici rugginose, affondai la faccia nei capelli di Zora e respirai forte il suo odore di sapone e di casa.

Lei mi scosse: "Non li devi chiudere gli occhi."

"Non riesco."

"Non importa. Devi guardare."
"Perché?"

"Prometti che guardi."

Inghiottii sapore di latte caglia-to. Zora non distoglieva lo sguar-do neanche quando ficcayano il coltello nel becco dell'oca, bucavano il cranio per svuotarla di tutto il sangue. La vecchia Tyke era al centro della piazza del mercato, sulle ginocchia i segni di dove l'avevano trascinata. Il Macellaio le cacciò una mano nei capelli, le strinse la mandibola costringendola ad aprire la bocca. Le afferrò la lingua. Lei fece il grido delle oche quando le rivolti. Infransi la promessa. Delle forbici sentii il rumore. Riaprii gli occhi: la lingua di Tyke era una cosa gonfia e viola in mezzo alle bucce delle patate. Il Macellaio la raccolse, la ripulì dalla sporcizia tenendola come qualcosa di vivo. L'avrebbe appesa con uno spillo insieme a quelle delle altre che si erano prese La *Voce*. Zora diceva che una volta infilzavano farfalle. Ora le lingue di quelle che dovevano tacere.

"Andiamo a casa adesso?", dissi tirando Zora per una manica, mentre la folla cominciava a disperdersi.

Zora continuava a guardare in mezzo alla piazza del mercato, dove la vecchia Tyke era avvoltolata come uno straccio e si teneva le mani intorno alla bocca, il sangue che spurgava tra le dita. "Dai, andiamo."

'Va bene", disse alla fine.

Voltammo le spalle alla vecchia Tyke che si lamentava come una capra e ci mettemmo a correre per le strade piene di fango. Scendemmo dalla collina scivolando sui talloni per andare più veloce e far scappare i corvi. Zora aveva le gambe lunghe, il fiato forte. Mi distaccò in fretta e non si fermò ad aspettarmi ai confini del campo delle zucche.

"Aspetta", urlai quando era or-mai arrivata al bivio in fondo

Lei si voltò e mi guardò con occhi cattivi.

Mi piegai tenendomi la pancia, respirai dalla bocca prima di dire: "Pērché non mi aspetti?"

Ti avevo detto di guardare."

"Non ci sono riuscita. Mi fa schifo", ribattei cacciando giù la vergogna. "E poi perché devo guardare? Tanto è sempre lo stesso." La Giuria del Call per racconti brevi "Oltre il velo del reale", organizzato nel 2021 dal Premio Calvino insieme alla rivista "L'Indice" e al Mufant di Torino, preso atto di una generale alta qualità – in termini di originalità di contenuti come di qualità di scrittura – dei racconti pervenuti ai giurati, decide di assegnare il Premio al racconto Il volo notturno delle lingue mozzate, di Beatrice Salvioni, per l'intensa, originalissima rivisitazione dei topoi folk horror in una struggente metafora sul tema del silenzio per tanto tempo socialmente subito dalle voci delle donne. Senza compiacimenti da spunti fin troppo visti nella soluzione (disturbante e insieme poetica) del volo notturno come farfalle delle lingue mozzate alle devianti femminili

"Perché è l'unica cosa che possiamo fare", disse lei. "Guardare. Glielo dobbiamo."

Strizzai le dita dei piedi dentro gli stivali e guardai a terra. "E allora?", dissi, "Tanto la vecchia Tyke non piaceva a nessuno."

"E quando ci cantava le storie? E quando ci ha insegnato a far saltare i sassi nel lago?'

"Puzzava di capra."

"Anche tu puzzi di capra."

'Non è vero.'

"Sì invece."

Scrollai la testa e la guardai negli occhi. "E poi adesso che le era venuta la *Voce* le storie non le potevamo più ascoltare. Che magari ci cresceva la gobba o il diavolo veniva a portarci via."
"E tu ci credi?", disse lei, dura.

"La *Voce* è pericolosa. Dobbiamo averne paura.

"E se succede a noi?", urlò strizzando i pugni. Aveva gli occhi gonfi e tremava. Non l'avevo mai vista così.

'Non ci succede", dissi in un fiato. "E se invece succede?"

Dai prati dietro i tetti bassi delle case volarono via i corvi che gridavano il loro urlo nero verso il cielo gonfio di nubi. Non dissi niente e continuai a guardarla.

Si schiacciò i pugni sulla fronte, disse: "Se succede a me?"

"È diverso", mi affrettai a dire. Tu non mi puoi mai fare paura."

Zora si tolse i pugni dalla fronte e sorrise appena. Mi guardò, disse: 'Ci vediamo domani", poi corse via verso la strada che la portava a casa.

La guardai andare. Aveva preso da qualche tempo l'incedere dei grandi: il passo svelto, lo sguardo di chi non ha tempo di sbirciare nelle finestre per cercare i gatti sui davanzali o inseguire con gli occhi il fremito dei coleotteri contro il cielo. Si teneva la fronte con le mani nel modo che aveva quando stava pensando a qualcosa che le occupava tutta la testa. Il mattino in cui ogni cosa cominciò a finire, iniziò uguale a tutti gli altri. Pa' versò il latte di capra e mi preparò il pane col miele di castagno. Poi mi diede il fazzoletto chiuso con un grosso nodo e disse di fare attenzione perché quella stagione le galline erano pigre e di fare le uova non ne vo-Îevano sapere. Erano dodici; quella settimana non ne avremmo avute altre. La Malmaritata, che aveva il negozio nella piazza del mercato, mi avrebbe dato due monete d'argento. Uscii di casa tenendo il fazzoletto con le uova contro la pancia, dov'era morbido e caldo. Zora mi aspettava al bivio, come sempre, da lì andavamo insieme al mercato a vendere io le uova delle galline, lei la marmellata di nespole che faceva

sua madre. Nell'aria gelata del mattino facevamo a gara a raccogliere con le mani i nostri respiri, la pelle di Zora brillava alla luce del sole avvoltolato nella nebbia. Arrivammo nella piazza del mercato con le guance arrossate e i nasi che colavano per il freddo. Le donne erano alla fontana, si sentiva solo il rumore delle stoffe che raschiavano contro le grinze del lavatoio. C'era un tempo in cui cantavano ad alta voce storie che parlavano di guerra e d'amore. Adesso stavano in silenzio a guardarsi circospette in volto, attente a scrutare quando la lingua umettava le labbra, per scorgere i segni della malattia. Si respirava odore di pane, cuoio e formaggio forte. Ci facevamo strada tra la gente quando una capra mi tagliò la strada cozzandomi contro le cosce e mi fece cadere. Zora disse "Attenta", ma io ero già a terra, i gomiti nella polvere e il fazzoletto con le uova schiacciato sotto la pancia. La capra mi guardava con i suoi occhi seri e nerissimi, contro lo stomaco sentivo umido e caldo.

No no ti prego.

Mi misi a sciogliere il nodo con le dita che tremavano: solo due uova erano rimaste intere. Le altre ridotte a un vischioso mucchio di gusci, liquido giallo.

"Pa' mi picchia sul serio."

Zora scacciò la capra facendo ampi gesti con le braccia, s'inginocchiò accanto a me. "Ci penso io", disse.

"E come?"

"Stai a vedere."

'Sono dodici uova", disse Zora mettendo il fazzoletto sul bancone e guardando la Malmaritata dritto negli occhi. Sciolse il nodo con le dita sottili, lo sporco della terra sotto le unghie. I lembi del fazzoletto si aprirono, i gusci delle due uova rimaste cozzarono appena l'uno contro l'altro. La donna si mise a contarle, disse: "Dodici uova, Il solito allora." Mi sorrise, richiuse il fazzoletto e mise sul bancone due monete d'argento. "Porta i miei saluti a tuo padre."

"Hai detto una bugia"

Zora sorrise. "Non era una bugia. Non per lei. Per lei era la verità."

"E come hai fatto?"

Mi guardò con gli occhi scuri che hanno le capre, disse: "Non lo devi dire a nessuno. Prometti."

"Prometto." "Stavolta sul serio."

"Prometto."
Aprì larga la bocca e mi mostrò la lingua: era rossa come quando d'estate succhi le ciliegie, percorsa di venature nere. I segni della *Voce* erano diversi per tutte. Alla vec-chia Tyke era diventata viola con strisce blu, alla vedova del guardiano dei porci rossa con i pallini come le coccinelle, alla sorella del prete invece gialla.

"Ha preso anche te."

Lei si affrettò a nascondere la lingua dietro i denti. Era già arrivata al punto che i dottori scuotono la testa e dicono di correre alla canonica per chiamare il prete o, in questo caso, alla Grande Casa per far venire il Macellaio. "Hai paura?"

Mi morsi la lingua e scossi la te-

sta. "Non ho paura."
"Bene", disse lei. "Allora vieni al bivio questa notte. Appena senti l'ultima campana."

'Perché?"

Sorrise, si passò la lingua malata sulle labbra. "Andiamo a liberare le altre."

Zora non parlava mentre salivamo la collina che portava alla Grande Casa, faceva perno con le mani sulle cosce per andare più in fretta. Il buio della notte era dappertutto, il freddo faceva arrossare la pelle.

'Ñon hai paura?"

"No", disse Zora. "E nemme-no tu", aggiunse guardandomi

negli occhi.
"Nemmeno io." Mi si era sciolto qualcosa nel ventre, guardai in alto verso quella cosa bianca e grande che era la casa del Macellaio. Era solo una casa. Una casa sulla cima della collina. Non c'era niente da avere paura.

Dall'alto si vedeva tutto il paese

fino alle ultime case. E poi i campi e i prati vuoti. E alla fine i boschi pieni di buio. L'erba arrivava alle ginocchia, ci bagnava le gonne. Ci avvicinammo e le guardie al portone abbassarono le lance, dissero: 'Fermi. Di qui non si passa." Esitai, Zora mi prese una mano, mi trascinò avanti. Si fermò solo quando fu

sotto la luce delle torce.
"Fermatevi ho detto." La punta rugginosa di una lancia le premeva contro il mento. Lei non si mosse, li guardò uno alla volta negli occhi. "Certo che si passa", disse a una guardia. "Noi abbiamo il permesso", disse all'altra.

"Perdonate", dissero in coro ri-ponendo le lance.

"E chiamateci signore."

"Perdonate, signore", dissero facendosi da parte.

Strinsi forte la mano di Zora. Passammo accanto alle guardie che sapevano di sudore e di cuoio, quando la porta ci si richiuse alle spalle tornammo a precipitare nel buio.

Vieni con me", sussurrò Zora guidandomi dentro un corridoio, piedi affondavano nei tappeti fino alle caviglie. Salimmo le scale, il legno gemeva tutt'intorno nella

casa addormentata. La stanza delle lingue mozzate era all'ultimo piano. Lo sapevamo perché lì il Macellaio radunava le persone importanti che venivano a vedere la sua collezione. La luce quieta della luna entrava dalle ampie finestre, la stanza era grande e pulita, le pareti ricoperte fino al soffitto di teche di vetro in cui erano infilzate le lingue mozzate, a due a due, come ali di carne.

"Sei pronta", disse Zora.

Ci mettemmo a sfilare gli spilli, uno alla volta, senza parlare. Le lingue fremevano appena quando lo spillo veniva tirato via. Qualcuna stillava ancora un rivolo di sangue. Il rumore iniziò piano, umido e grave, come i panni delle lavanda e alla fontana del paese. Le lingue si mossero, scivolarono sul marmo come uccelli caduti dal nido, si accumularono a terra in un mucchio pulsante. Si tesero e si contrassero, vibrando con forza prima di sollevarsi e precipitarsi tutte insieme verso le vetrate che davano nella notte.

"Apri la finestra", disse Zora.

Scesi di corsa dal mobile graffiandomi i polpacci e le ginocchia. Mi fiondai verso la finestra e la spalancai un istante prima che le lingue si schiantassero contro il vetro. Un alito gelato di vento mi investì, le lingue vennero spinte di nuovo dentro la stanza prima di darsi lo slancio per gettarsi fuori nel buio. Le lingue mozzate delle donne a cui avevano tolto la voce volavano nella notte. Facevano un suono umido e caldo sbattendosi addosso mentre frullavano verso la luna che era bianca e lucida come un uovo cotto. E cantavano. Era la ninna nanna che Tyke cantava quando avevo l'età in cui non capisci le parole, ma ne senti il rumore: Torneremo a cantare / Sui tetti del mondo gridare. / Un giorno e una notte abbiamo vissuto / E solo tu

l'hai saputo. "Non è bellissimo?", disse Zora con il naso verso il cielo, i capelli gonfi di vento.

"Bellissimo", dissi guardandola.

"Che cosa avete fatto?", disse una voce alle nostre spalle. La luce di una lanterna invase la stanza, un pugno di lingue rimaste arrancò verso la fiamma. Qualcosa che sembrava un sacco di stracci venne verso di noi facendo tremare il pavimento. Quando la lanterna ne illuminò il viso, gli occhi del Macellaio brillarono lucidi come quelli dei maiali.

"Niente. Adesso andiamo via". disse Zora guardandolo fisso.

Si fece più vicino, lo potei vedere intero: aveva la carne molle, del colore della farina d'avena. E cera a tappargli le orecchie. Poi non so cosa sia successo davvero. Non sono nemmeno sicura di quello che successe prima. Il mattino dell'esecuzione Zora mi raccontò il volo delle lingue mozzate, la nostra vittoria. Mi prese la testa tra le mani, aveva i palmi caldi, disse: "Va tutto bene." Divenne vero anche se era una bugia.

## **AMARÀVIA**

di Monica Acito

Si diceva che Amaràvia fosse nata con una penna d'uccello inca-strata tra i denti, e che beccasse gli uomini intorno alle labbra invece di baciarli. Il giorno della sua morte, Amaràvia si svegliò ed espresse un ultimo desiderio: morire con gli occhi aperti. Così, avrebbe continuato a proteggere le uova di madreperla che teneva sotto l'albero di limone. Poi sistemò il cuscino, si distese sul letto e cominciò ad ansimare come un piccolo pettirosso: si agitava così tanto che, tra le lenzuola, si potevano raccogliere le piume che stava perdendo. Attorno al suo capezzale arrivarono tutti gli uomini che erano passati per la sua stanza: grazie a lei, erano diventati tutti padri felici. Per tutta la vita, le cosce di Amaràvia si erano schiuse come ali variopinte di pavone, e anche sul letto di morte non riusciva a chiuderle: sembrava più pronta a fare l'amore che a morire. Ogni uomo, se voleva diventare padre, doveva perdere la ver-ginità con lei. E allora Amaràvia se li prendeva tutti, li beccava dolcemente sulle labbra e sul petto come una chioccia, e poi si faceva pren-dere da dietro. Dopo aver finito, gli uomini erano pronti per vivere la loro vita e incontrare altre donne, con un seme finalmente buono.

Quella mattina, Amaràvia emise il suo ultimo pigolio e spirò: tutti iniziarono a pregare sul suo cadavere. Soltanto un uomo uscì in giardino; lì vide Amaràvia che rideva e gli faceva segno di avvici-narsi: voleva beccarlo intorno alle labbra e offrirgli un uovo di madreperla. Si chiamava Pedro e aveva il profilo elegante da falco: il suo viso era quello di un uomo che doveva essere stato molto bello da giovane. Le rughe della sua fronte si allargavano come i cerchi degli alberi che costeggiavano il fiume: la gioventù gli aveva lasciato in eredità soltanto uno sbuffo di grigio negli occhi, come un chicco di grano arso. Nella sua vita aveva conosciuto soltanto il respiro del fiume, mai quello di una donna. Era vecchio, aveva la pelle dura come i sassi trasparenti che dormivano sotto l'acqua; ogni volta che pensava al fiato caldo di una donna, però, si trasformava in un bambino pronto a farsi la pipì addosso. Pedro passava le sue giornate a intrecciare cesti di vimini e a pescare le anguille a mani nude, con la fronte china sul pelo dell'acqua. Le sue braccia erano diventate un prolungamento ritmico del fiume; con le dita riusciva a indovinare i guizzi dei pesci: sul palmo della mano non aveva più linee, ma scaglie color boscaglia, che brillavano come braci verde smeraldo. Dopo aver pescato estraeva le viscere dei pesci e le metteva a seccare sul muretto di terracotta: nelle loro interiora tremolanti vi erano linee precise, la geometria del destino di tutto il villaggio. Il fiume da quelle parti era ancora una divinità, un oracolo acquatico che scrutava la valle e restituiva profezie che sapevano di acqua dolce. E molti secoli prima, pro-

prio nel ventre di un'anguilla che aveva deposto uova di madreperla, c'era scritto che Amaràvia prima di morire avrebbe dovuto prendersi la verginità di tutti gli uomini, beccarli fino all'ultimo. Se ne avesse dimenticato anche solo uno, la fecondità della valle si sarebbe dissolta come i cerchi nell'acqua, che si allargavano, si stiracchiavano e poi morivano.

Amaràvia aveva passato la vita a offrire il suo ventre agli uomini, a mostrare loro il segreto che avrebbe benedetto i loro figli. Soltanto un uomo non aveva mai visto quella pianta di fiume che lei aveva tra le gambe, quella pianta dai bordi orlati che si nascondeva tra le piume, che si apriva e si schiudeva con la stessa delicatezza di una quaglia mani da contadino e pescatore, che erano state capaci di estrarre lische, strappare viscere e squamare salmoni grandi quanto gatti, ora non gli servivano più a niente. Soltanto un rigagnolo di voce gli uscì dalle labbra.

"Lo sai perché non voglio fare l'amore con te".

Amaràvia rise, e nella sua voce c'erano i sussurri dei pulcini e le grida dei rapaci.

"Fammi almeno crepare serena. Per favore".

Si avvicinò a Pedro e lo spogliò: nella foga, gli graffiò la coscia bianca con un artiglio; nella carne, il taglio sembrava una mezzaluna in un cielo di latte. Pedro si toccò il graffio sulla coscia e iniziò a piangere: non si capiva se le sue lacrime pesci sul fondo del mare. Amaràvia gli passò le dita sulle guance ricoperte dalla barba e sfiorò le uova di madreperla come se fossero state ossa di neonati, e le poggiò su un letto di foglie secche color mattone bruciato: afferrò ogni uovo soltanto con il pollice e l'indice, mostrando a Pedro il solo modo corretto di toccarle. Quelle uova erano il simulacro dell'oracolo: la luce del tardo pomeriggio sembrava far pulsare i loro gusci e far risplendere le loro venature; somigliavano a tante pupille che avrebbero dovuto assistere al compimento della profezia, fino alla fine. Quegli occhi di madreperla sarebbero dovuti rimanere întegri per sempre. Pedro ormai non piangeva più: guardava le uova, e riusciva a pensare soltan-

alzò di scatto, lasciando ovunque piume che presero a svolazzare come farfalle; si girò e si avvicinò all'albero di limoni: chiese a Pedro di prenderla da dietro. Lui non sapeva come fare e provò ad appoggiarla contro la corteccia: i fianchi di Amaràvia erano sudati, scivolosi come la pelle delle anguille, e quella fu la prima cosa familiare che sentì quel giorno sotto le dita. Lei si schiacciò contro di lui, e guidò di nuovo il ritmo, muovendosi come il picchio contro un albero. Pedro guardò i rami dell'albero: tra le fronde, brillavano già le luci della sera. Non fece nemmeno in tempo ad accorgersi della prima stella che vegliava tra le gemme, che Amaràvia si premette contro di lui per l'ultima volta, nell'ultimo volo del picchio, e tutto era già finito. Amaràvia lo abbracciò e lo beccò sulla fronte: doveva andare. Poi si lisciò la veste color ocra: avrebbe fatto brutta figura a entrare nella bara con un abito stropicciato. Si liberò delle piume che le erano finite nella scollatura e tornò nella sua stanza; lasciò Pedro che piangeva sotto l'albero e che batteva i pugni contro la terra. Le sembrò di rivederlo quando era bambino.

"Nemmeno da piccolo piangevi così, Pedro."

Amaràvia rientrò nella sua stanza: si distese sul letto a cosce aperte e senza chiudere gli occhi, tra l'odore di viole e le candele. Nella penombra, le sue guance avevano il colore delle statue di cera. Pensò a Pedro, alle uova di madreperla, alla valle, e un sentimento infantile di fiducia le bussò contro le tempie: questo pensiero era l'ultimo punto cardinale, l'ultima vertebra fissa della vita, prima di prendere coraggio e bagnarsi i piedi nel pantano della morte. Gli uomini continuarono a piangerle sul corpo e ad accarezzarle la cresta e i ciuffi di penne che aveva sulla testolina: le piume divennero più soffici e brillanti grazie al balsamo delle lacrime. Arrivarono anche i becchini, vestiti di tutto punto: quattro di loro le chiusero le cosce, la presero in braccio e la poggiarono in una bara di abete rosso, con venature color del miele. Amaràvia guardò fuori dalla finestra prima di coricarsi nella bara: vide l'albero di limoni, le prime stelle della sera, e Pedro che frugava furiosamente tra le foglie secche, come un cane che rovistava nella terra. Distesa in quella bara che odorava di legno e incenso, Amaràvia ricordò le parole che sua madre le aveva detto una volta, tanti secoli prima: "Fai attenzione a Pedro e non metterlo mai accanto agli oggetti delicati".

In quel momento, fu come se tutti i polmoni della terra avessero smesso di respirare. Il coperchio della bara non fece nemmeno in tempo a richiudersi su di lei, che Amaràvia cacciò un urlo nel buio, con gli occhi aperti: avrebbe dovuto ricordare che suo fratello Pedro aveva sempre avuto le mani pesanti.



che si muoveva tra le foglie. L'oracolo aveva affidato un compito all'ultimo uomo che sarebbe giaciuto con lei: custodire per tutta la vita le uova di madreperla; solo così non si sarebbe mai sfilacciato quel cordone che partiva dall'ombelico di Amaràvia e che si riannodava nelle arterie di tutti i bambini della valle. Soltanto Pedro non aveva mai fatto l'amore con lei: decise di aspettarlo vicino all'albero di limoni e lui la riconobbe da lontano.

Amaràvia si avvicinò a Pedro, così tanto da potergli poggiare il becco nell'incavo tra il collo e la spalla. Lui si ritrasse immediatamente.

'Non eri morta?"

Lei rise, e la sua voce si fece vibrante come quella di un cardellino.

"Non posso davvero morire se non fai l'amore con me".

Si avvicinò di nuovo a Pedro e provò a beccarlo sulla bocca: lui serrò le labbra, accartocciandole come foglie secche, per sfuggire ai colpi del becco. Il chicco di grano arso che Pedro aveva negli occhi si fece lucido come un ciottolo levigato, sempre di più, fino a mostrare la scintilla di una lacrima. Lui avrebbe voluto difendersi: le sue erano più guaiti di cane percosso o lamenti di bambino.

"Non ci riesco, non posso farlo,

è contro natura per me". Amaràvia si chinò sulla coscia di Pedro e gli leccò la ferita: se lo sarebbe anche bevuto, il suo sangue. Si sporcò il becco di rosso: sembrava Îo avesse intinto nella ruggine. Poi gli prese la mano e se la premette sul ventre.

Ti sono stata vicina per tutta la vita. Me lo devi".

Pedro non rispose, si mise la testa tra le mani. À lui non importava niente della valle, dell'oracolo, delle uova: voleva solo tornare a toccare le squame dei pesci, che al sole sembravano le tessere di un mosaico. Un principio di nausea gli fece sputare un fiotto di saliva, denso e appiccicoso come bava di lumaca. Ámaràvia cominciò a ridere: stavolta nella sua risata c'erano delle venature di tristezza, come fili di rame che pungevano.

"Bambinello mio, vuoi davvero essere tu a far morire questa valle?"

Poi avvicinò il becco alle orecchie di Pedro e cominciò ad accarezzargli i capelli: lui smise di lamentarsi, le sue lacrime cominciarono a defluire e precipitò in quel silenzio che avevano solo i

to che gli avrebbero ricordato per tutta la vita ciò che stava per succedere, e dovette trattenersi per non sputare di nuovo sull'erba. Con la grazia di un'allodola, Amaràvia lo fece sedere ai piedi dell'albero di limoni. Poi si mise a cavalcioni su di lui. Cominciò a beccarlo: conosceva molto bene le sue labbra, e col becco gli disegnò una ghirlanda di baci e saliva attorno alla bocca. Pedro provò una paura strana, e non riuscì a capire se sentiva più lo stimolo di andare a pisciare o un altro tipo di sensazione, mentre lei gli prendeva le mani fatte di scaglie, gliele baciava e se le passava tra i seni. Era Amaràvia a decidere il ritmo: era famelica come un'aquila reale, lo cavalcava premendogli sulla faccia il suo petto bianco da colomba, lo beccava ovunque e lo fissava con certi occhi da civetta; poi diventava una rondine infreddolita e lo beccava piano, poggian-dogli la punta del becco sul collo. Apriva sempre di più le cosce: a un certo punto le incrociò dietro la schiena di Pedro e aderì contro di lui come un frutto di mare allo scoglio. Lui si ritrovò bloccato in quel groviglio di braccia, gambe, becco e piume, come un insetto intrappolato nell'ambra. Poi Amaràvia si

# N. 10 LINDICE

#### Russia mostruosa

di Giulia Baselica

Aleksej Ivanov I cinocefali

## Aleksej Ivanov

#### I CINOCEFALI

ed. orig. 2011, trad. dal russo di Anna Zafesova, pp. 414, € 20, Voland, Roma 2020

Forse nessun abitante di Kaliti-no li ha mai visti, eppure tutti sanno con certezza che i cinocefali si nascondono nella torbiera e che nel 1937, quando nel villaggio era attivo un campo di lavoro per criminali, queste creature mostruose con testa canina e corpo di uomo, erano stati addomesticati dal colonnello Rytov. Ogni volta che un detenuto tentava la fuga, veniva raggiunto dai

cinocefali e le guardie, di tanto in tanto, riportavano alla base sacchi colmi di teste, mani mozzate e ossa insanguinate. Ma il cinocefalo è innanzi tutto il soggetto di un affresco consacrato in una piccola chiesa, da tempo abbandonata: si tratta di una inconsueta raffigurazione di San Cristoforo che tre giovani moscovi-



Giunti in prossimità del villaggio, i tre giovani offrono un passaggio a una giovane donna, Liza, rinchiusa in un parziale mutismo, che vende loro una parte delle fragoline di bosco appena raccolte e che dopo avere d'improvviso chiesto di scendere. pronuncia a fatica un'inquietante esortazione: "Non andate laggiù!". Più volte nella mente di Kirill – il vero protagonista, sorta di antieroe – risuonerà questa frase che, se da un lato dà voce alla sensazione di paura con cui il giovane deve confrontarsi di continuo, dall'altro lo induce a

procedere nella sua indagine. È infatti determinato sia a ricostruire la storia dei cinocefali, presenze reali e spaventose, oltre che oggetto di culto da parte della comunità degli scismatici, oppositori della riforma nikoniana del 1654, sia a scoprire il drammatico mistero che si nasconde dietro il mutismo di Liza, alla quale, a poco a poco si legherà affettivamente. Le indagini di Kirill, che si svolgono parallelamente al lavoro di rimozione dell'affresco compiuto da Guger e Valerij, portano inoltre alla luce le complesse dinamiche sociali che regolano la vita di Kalitino: un'umanità degradata, espressione dello stato di abbandono del villag-

gio, prigioniera di una quotidianità monotona e soggetta, oltre che alle angherie dei miserabili delinquenti locali (come carcerato Sanja Omskij e Lëcha Godovalov), a un'economia di autarchica sussistenza ed è inoltre ostile ai villeggianti moscoviti proprietari di dacie più o meno lussuose. Protetto nella

sua enorme villa in stile pseudogotico, il ricchissimo Šestakov, presenza invisibile che trova nell'equivoco Romyč la propria concreta rappresentanza, esercita sul villaggio un dominio incontrastato, al quale pare impossibile sottrarsi. Kirill, Valerij e Ĝuger si impegnano a condurre a termine la loro missione e tuttavia l'esito finale della vicenda si rivela inatteso e sorprendente: d'altronde, scopriamo insieme a Kirill, nulla è come appare.

Trasversale a più generi letterari - mystery, giallo intellettuale, romanzo storico, parabola politica, sceneggiatura per una serie TV di genere young adult - osserva Anna Zafesova nella *Postfazione, I cinoce*fali è un romanzo avvincente per il suo ritmo veloce e la caleidoscopica successione di avvenimenti; per l'effetto di spaesamento prodotto dalla rappresentazione di una realtà in apparenza distopica e tuttavia collocata nel presente, ma in un contesto, quello della provincia russa, culturalmente remoto e dissonante rispetto al contesto della dimensione urbana. L'elemento del mostruoso si inserisce qui nella comunità umana di Kalitino proprio come i diavoli delle ottocentesche narrazioni gogoliane convivevano con gli abitanti di Dikan'ka, ma la cupezza, l'immobilismo e il senso di asfissia dell'atmosfera descritta da Aleksej Ivanov



## Speciale fantastico

si contrappongono alla disordinata ma giocosa e allegra concitazione evocata dallo scrittore ucraino. *I ci*nocefali paiono piuttosto evocare il filone della derevenskaja literatura (la prosa contadina) che si affermò tra gli anni cinquanta e gli anni ottanta del Novecento e i cui maggiori rappresentanti (Fëdor Abramov, Vasilij Beloe, Boris Možaev e Valentin Rasputin) denunciarono il declino morale e culturale della campagna, tradizionalmente depositaria dei valori dell'autentica e originaria civiltà russa. I romanzi pubblicati dagli scrittori rurali erano cronache del mondo contadino, della sua complessa vicenda storica - dalla collettivizzazione imposta da Stalin alla ricostruzione del dopoguerra e al successivo spopolamento - non di rado narrate con un sorvegliato tono nostalgico. L'elemento fantastico, non contemplato nella tradizionale prosa contadina, si rivela, nei Cinocefali, funzionale a un'interessante lettura antropologica suggerita dall'autore stesso: "L'uomo può diventare una bestia. Questo villaggio ne è un ottimo esempio. Qui abitano uomini-bestie. Feroci o inoffensivi, ignoranti o istruiti, buoni o cattivi. Non ha importanza. Quello che ha importanza è che non possiedono una cultura. E senza cultura è impossibile diventare lupi mannari. Il licantropo è un eroe culturale. Non esiste un eroe culturale in assenza di cultura". La sentenza è quindi definitiva: "il villaggio russo come mondo a sé non esiste più. Quello che esiste è ormai in degrado (...); la cultura di queste comunità residue non è la cultura delle comunità rurali, è una cultura tribale. Non va studiata secondo Propp, ma secondo Lévi-Strauss".

Al microcosmo di Kalitino, ai suoi personaggi prosaici o fantomatici, alle situazioni ambigue e agli avvenimenti inattesi che solo in chi proviene da un altrove culturalmente lontano appaiono conturbanti eppure irresistibilmente attrattivi. ci si avvicina, anche, seguendo un percorso cinematografico. Per Kirill, i protagonisti e le narrazioni cinematografiche evocati (Apocalypse now, Million Dollar Baby, Kill Bill, I guardiani della notte, Il mistero della strega di Blair, Un lupo mannaro americano a Parigi, Blade and Chocolate, La caccia al licantropo è aperta, L'isola del Dr. Moreau, Gli ammutinati del Bounty sono alcuni esempi) costituiscono altrettanti elementi di paragone e strumenti interpretativi per assimilare il diverso al noto. Sfondo della narrazione fittizia è, inoltre il meticoloso resoconto storico dello scisma, all'origine del movimento religioso dei Vecchi credenti. È ancora Kirill a ricostruirne la complessa vicenda: gli strumenti telematici gli consentono di richiamare dal passato voci di protagonisti e testimoni e di avventurarsi virtualmente in un labirintico capitolo della storia russa, carsicamente connesso con i misteri di Kalitino.

I cinocefali, pubblicato in Russia nel 2011 con lo pseudonimo Aleksej Mavrin, è il primo romanzo tradotto in italiano dello scrittore e sceneggiatore Aleksej Ivanov, autore di circa trenta titoli di opere narrative e narrazioni documentali, oltre che di alcune sceneggiature, e insignito in patria di numerosi premi.

## Apocalissi cinese

di Laura Aricò

#### Liu Cixin

#### IL PROBLEMA DEI TRE CORPI

ed. orig 2006, trad. dal cinese di Benedetto Tavani, pp. 362, € 14, Mondadori, Milano 2019

a fantascienza cinese negli ulti-⊿mi vent'anni si è trasformata in una vera e propria new wave, un'onda lunga che ha travolto il genere come uno tsunami e ne ha assunto il ruolo guida a livello mondiale. Gli scrittori che la praticano si mantengono programmaticamente a distanza dallo statuto ufficiale di letterati, con le regole e i meccani-

smi che caratterizzano condizione nella società cinese, ma aspirano, dalla loro prospettiva considerata laterale, e quindi più libera, allo sviluppo di una narrativa che esplori le possibilità di un futuro per la Terra. Si tratta non tanto, dunque, o non prioritariamente, di fare della buona fantascienza

ma di prospettare e stimolare un'assunzione di responsabilità rispetto a una possibile fine prematura del nostro pianeta, così come lo conosciamo e come lo abbiamo amato. Ma dove e come è nata questa ondata innovatrice capace di disincrostare con straordinaria rapidità abitudini narrative e stilemi ormai stantii? Sicuramente l'autore che più ha contribuito a questa rivo-Îuzione è stato Liu Cixin, nato nel 1963, in una precedente vita ingegnere elettrotecnico, e ora, dopo aver vinto per nove volte il Premio Galaxy - îl più importante riconoscimento letterario cinese di genere – scrittore di Sci-Fi tra i più prolifici e apprezzati. Se nella Figlia perfetta, Anne Tyler immagina che uno sbarco alieno nell'aeroporto di Baltimora, col suo fascino, avrebbe convinto gli invasori della bontà dei terrestri, di opinione ben diversa sembra essere Liu Cixin. Questo non perché siano molto cambiati gli aeroporti, ma per radicata sfiducia nella facoltà del genere umano

di gestire il destino della Terra.

Il problema dei tre corpi, primo volume della trilogia Memoria del Passato della Terra (cui seguiranno La materia del cosmo e Nella quarta dimensione) risale al 2006, quando nessun fantasma pandemico si aggirava per il nostro pianeta. È stato tradotto in inglese nel 2014 e si è aggiudicato, unico asiatico, il prestigioso Premio Hugo, venendo candidato anche al Premio Nebula. In Italia è apparso inizialmente nel 2017. Il ciclo di Liu Cixin segna un confine, si candida come acceleratore di idee nell'iperpiano delle autonomie intellettuali. Va assolutamente riletto ora che scarseggiano spazi di rappresentazione e di libertà, in un'attualità fatta di scansioni di DPCM, di colori regionali, di vaccini scaglionati per età e classi di fragilità. Ogni volume della trilogia rappresenta un ulteriore salto dimensionale in un crescendo di complessità, sempre più inoltrandosi in una foresta di

specchi immersa nel silenzio cupo e ostile delle galassie. E dopo mesi di confinamento in cui il Covid 19 ci ha trasformati negli antenati di noi stessi, chi di noi è ancora pronto a scommettere sulla capacità omeostatica dell'uomo di condividere la terra con gli altri esseri viventi?

Liu Cixin ha una sua idea sul risultato di questa scommessa. L'inizio del Problema dei tre corpi affonda le radici nella Cina della rivoluzione culturale, quando un progetto militare top secret si occupa di trasmettere messaggi a intelligenze aliene dalla base Costa Rossa. Ye Wenjie, astrofisica, epurata politicamente per le sue idee e



osservatrice dell'animo umano, viene, per le sua bravura, messa a capo del progetto cui darà una svolta imprevista. Molti anni dopo lo scienziato Wang Miao, ricercatore di nanomateriali, viene contattato dalla misteriosa e potentissima Associazione Frontiere della Scienza,

che ha al suo attivo tutta una teoria di geniali scienziati suicidi. Perseguitato da misteriose visioni, si imbatte in un videogioco in realtà aumentata battezzato Tre Corpi. Il giocatore deve combattere per far sopravvivere una civiltà in cui si alternano Ere dell'Ordine ed Ere del Caos. Il modello del gioco - in sostanza un complesso ingranaggio di reclutamento -, ovvero il problema dei tre corpi, è un noto topos della fisica classica utilizzato per mettere in scena il pianeta dei trisolariani, influenzato dalla gravità di tre soli. In questo big game una variabile non sospetta, inserita nel vecchio progetto della Costa Rossa, ha - capiamo – inesorabilmente innescato l'invasione della Terra, come assurdo ed estremo tentativo di salvarla dal genere umano. Il cuore della storia è l'arrivo degli alieni, in moto diluito nel tempo, ma definitivo e ineluttabile come il responso delle Parche. La Flotta Trisolariana è già in viaggio e raggiungerà la Terra in circa quattrocento anni.

Il biennio 2020-2021, abitato dalla pandemia ha creato uno spartiacque indelebile tra un prima e un dopo che non potrà non ridisegnare i confini della fantascienza, e non solo. Amitav Ghosh ne La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile ha chiamato la letteratura ad aprire gli occhi: per ora solo la sci-fi ha risposto. Lo sbarco degli alieni di Liu Cixin ha lo scopo di dare un giudizio senza remissione sul sogno cinese, ma per la verità nessuno se ne salva. Non a caso Netflix sta investendo sulla trasformazione della sua trilogia in serie TV e Liu Cixin ha così commentato: "Il mio obiettivo è quello di raccontare una storia che trascende il tempo e i confini tra nazioni, culture ed etnie, obbligandoci a considerare il destino dell'umanità come un bene comune".

Speciale fantastico smaltimento dei cadaveri, "grandi

corpi rigonfi [che] galleggiavano di malavoglia giù per lo stretto

#### Incubi africani

di Sara Amorosini

Ben Okri,

#### IL VENDITORE DI SOGNI

trad. dall'inglese di Giorgio Bizzi, pp. 325, € 14 Bompiani, Firenze 2020,

📘 n questa nuova edizione (ma non traduzione) ritroviamo ancora una volta insieme le due raccolte di racconti Incidents at the Shrine e Stars of the New Curfiew (1986 e 1988). Questa piccola premessa è d'obbligo per capire in quale ambiente il lettore che si avvicina ai racconti del noto autore nigeriano (vincitore, tra l'altro, del Booker Prize nel 1991

con il romanzo La via della fame) si muoverà: siamo in una Nigeria di trent'anni fa, indipendente da un paio di decenni e reduce dalla sanguinosa guerra del Biafra, in cui regna sostanzialmente il caos: la popolazione (povera) è allo sbando, immersa in una miseria dominata da santoni, polvere rossa e immondizia; la

popolazione (ricca) si eleva allo status di idolo, tenendo in pugno il destino dei poveracci che la circon-

dano e la idolatrano in cambio di spiccioli o protezione, nella totale indifferenza dei governanti, corrotti e vigliacchi. Lagos - sempiterna protagonista della narrativa nigeriana - è un ammasso informe di persone, baracche, cibo, animali; la campagna, una lussureggiante distesa boschiva capace di nascondere i peggiori crimini e incubi. E proprio quest'ultima si rivela essere la parola chiave della visione di Ben Okri. All'opera dell'autore è stata infatti spesso affibbiata l'etichetta di "realismo magico", tuttavia il suo è un realismo di una crudezza esasperante e dolorosa, che

di magico ha ben poco, ma trasuda

0

BEN OKRI

piuttosto incubi e al-Îucinazioni. I racconti, omogenei nonostante la diversa provenienza, seguono principalmente due filoni. Da un lato troviamo racconti legati alla guerra del Biafra – conflitto che l'autore ha avuto la sventura di vivere sulla sua pelle da ragazzo e che<sup>1</sup>l'ha segnato nel profondo che mettono in luce

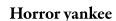
l'orrore di quegli anni con precisione grottescamente chirurgica (un esempio è la descrizione dello

corso d'acqua", un leitmotiv del racconto di apertura Risate sotto il ponte), e non a caso Ben Okri lo fa adottando la prospettiva di giovani protagonisti. Dall'altro lato, invece, veniamo catapultati nella disperata e allucinata quotidianità di uomini senza arte né parte (uomini, perché le donne sono una presenza secondaria, la cui identità è corpo e sensualità, spesso ma non necessariamente prostitute), costretti dalle circostanze a trovare il modo di sopravvivere, anche a scapito della propria coscienza (il racconto forse più emblematico di guesto secondo filone è Le stelle del nuovo coprifuoco). Qui il confine tra reale, immaginato e sovrannaturale è quanto mai labile e poroso, e i protagonisti lo varcano senza soluzione di continuità tra riti, sogni, visioni, mondi popolati da spiriti. Un immaginario perciò quello di Ben Okri che non ha bisogno di fantasticherie, ma che trae ispirazione, e trascende, la realtà: "[gli incubi] divennero tanto gravi che un dato giorno non seppi

> S. Amorosini è anglista e studiosa di letterature africano

dire se mi trovavo nella vita reale o

in uno dei miei sogni".



di Andrea Pagliardi

Il mio lavoro

non è ancora

finito

Thomas Ligotti

#### IL MIO LAVORO NON È ANCORA FINITO

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Luca Fusari, pp. 214, €22, il Saggiatore, Milano 2020

a settembre 2020 è finalmente disponibile in traduzione italiana Il mio lavoro non è ancora finito, scritto nel 2002 e senza dubbio uno dei testi più atipici di Thomas Ligotti. Nato come sceneggiatura cinematografica è l'unico – e continuerà a esserlo, stando alle dichiarazioni del suo autore – romanzo (breve) dello scrittore americano.

Un Ligotti atipico, a ben vedere, è un horror tipico, che rinuncia ai tratti ben noti ai suoi lettori come le trame inafferrabili, il terrore cosmico, la teologia del male per raccontare una storia più classica e lineare. Frank Dominio, anonimo impiegato di medio livello di una grande società,

decide di rompere i cristallizzati schemi aziendali e propone alla riunione dei supervisori l'idea di un nuovo prodotto da commercializzare. L'atto di hybris scatena un turbine di reazioni che conducono Frank al licenziamento dall'azienda e... dall'esistenza in questo mondo. Siamo a metà romanzo e di soprannaturale neanche l'ombra: pare sin qui una cupa storia di ordinaria follia aziendale. Vero, nella seconda parte fa capolino l'ineffabile orrore metafisico di matrice lovecraftiana. sudicio e potente, ma tale tenebra ultraterrena si mette narrativamente al servizio del protagonista, in modo che questi possa concludere il suo grandguignolesco compito.

Peraltro Frank Dominio, narratore in prima persona, non è certo il portavoce classico di Ligotti: è fin troppo consapevole dell'assurdità della sua posizione, tratta con sarcastico disprezzo i colleghi dai nomi improbabili (a loro si riferisce come ai sette nani: Barry, Harry, Perry, Mary, Kerrie, Sherry e Richard) e, soprattutto, racconta se stesso con tratti di cruda autoironia. Eppure, per quanto più tradizionale, il romanzo è comunque figlio della filosofia ligottiana, sviluppata nei dettagli ed efficacemente argomentata in La cospirazione contro la razza umana (il Saggiatore, 2016, cfr. "L'Indice speciale estate 2016") un testo, come è noto, ampiamente saccheggiato da Nic Pizzolatto nella scrittura dei monologhi di Rustin Cohle, il cupo poliziotto della prima stagione di True Detective. Nella Cospirazione il "pessimismo senza compromessi" si articola in affermazioni come "l'inganno sarà sempre in noi e il dolore, la paura e la negazione saranno sempre il modo di vivere che preferiamo e che trasmetteremo a innumerevoli generazioni". Coerentemente i personaggi di Il mio lavoro non è ancora finito, Dominio incluso, vivono nell'ipocrisia e nell'angoscia, condizioni che portano ad atti di

prevaricazione e disgustosi sotterfugi, nell'inseguimento sterile di obiettivi tanto inconsistenti quanto rassicuranti. Per dirla con le parole di Frank: "questo è il paradosso di chi ha sempre paura: da una parte le fitte dell'inquietudine e dell'imbarazzo ti concedono di immaginarti fatto di materia più pregiata della media dall'altra se questa stessa agonia supera un certo livello ti spinge inevitabilmente a grufolare in cerca delle rassicurazioni e dell'approvazione dei suini, o dei nani, i quali agiscono da conduttori di una paura che non sembra affliggerli. È quanto sono bravi a controllarla, questa paura che dirigono

verso di te a piacimento, badando che la sua orribile corrente circoli tanto quanto basta a farti correre da loro, a confermare la tua suinità, speranzoso di dimostrare che sei un suino più grosso di loro, o un nano più piccolo".

Il concetto di suinità affiora più volte nel corso del lungo racconto e contribuisce a comporre

quello che, a mio giudizio, è l'aspetto più riuscito del romanzo: la critica împietosa alla vita in azienda e del lavoro come strumento malato di legittimazione sociale, con dipendenti meschini che strisciano fantozzianamente fino alla scrivania dei supervisori solo per venire schiacciati dalla crudeltà impersonale dei dirigenti, anch'essi incastrati in spaventosi meccanismi gerarchici.

Il tema dell'horror aziendale è anche al centro di Ho un progetto speciale per questo mondo e La rete dell'incubo, gli altri due racconti che completano il volume (nell'edizione originale la raccolta si presenta con il sottotitolo Three Tales of Corporate Horror). Nel primo la tensione lavorativa riempie palpabilmente gli uffici della Blaine Company fino a diventare una sorta di sfocatura generale, mentre, all'esterno, una densa nebbia giallastra riempie le strade della Città degli Assassini (dentro la nebbia supervisori e alti dirigenti vengono uccisi). L'ultimo racconto è un collage di brevi testi sconnessi riconducibili a vario titolo a Oneiri-Co e Rete dell'Incubo, due società che sembrano avvolgere ogni cosa.

La presenza di temi kafkiani e orwelliani è evidente, ma il tono di Ligotti, sarcastico e beffardo, crea una miscela nuova e inattesa che ha indotto il critico S. T. Joshi ad aggiungere alla schiera di autori di cui l'erede di Lovecraft è considerato l'epigono anche il nome di Ambrose Bierce. E a proposito di humor nero non sorprende che lo scrittore in alcune interviste abbia avvicinato Il mio lavoro non è ancora finito a Dilbert, la striscia a fumetti ďi Scott Adams: l'azienda altro non è se non metafora del mondo in cui viviamo, un unico e mostruoso stato totalitario senza tiranni, cieco, insensato e paranoico.

## Perturbante latino

di Mario Marchetti

Amparo Dávila

#### L'OSPITE E ALTRI RACCONTI

ed. orig. 2009, trad. di Giulia Zavagna, pp. 137, € 16.50, Safarà, Pordenone 2020

Poco o nulla viene spiegato in questi straor-dinari racconti fantastici della messicana Amparo Dávila scomparsa nel 2020 a novantadue anni. Fantastici ma vivencial - come li ha definiti con un suo conio la stessa autrice - ovvero germinati dal vissuto. Le donne, sebbene non sempre, sono protagoniste o comunque al centro delle narrazioni. Percepiamo la loro vita senza respiro in matrimoni trascinati per convenzione in cui i mariti considerano le mogli alla stregua di pezzi di mobilio, a cui rivolgere la parola il minimo possibile, solo per le necessità pratiche o, magari, di letto, con indifferenza. Donne ridotte a ombre doloranti e stremate, dedite alla cura e al fabbricare figli, fino a piombare in vortici di angosce laceranti. Giovani che si sentono costrette a matrimoni che aborrono o sono ossessionate da tradimenti probabilmente immaginari, ma certamente tradite dal disamore di ogni giorno, o zitelle che sognano un matrimonio stucchevolmente rosa - lo sognano, appunto, non lo vivono - e nel contempo vivono nel terrore dello stupro secondo i dettami e i dettagli della cronaca da loro avidamente assorbita. Tutto ciò viene rapidamente accennato, gli scioglimenti delle storie sono repentini, enigmatici non delucidati discorsivamente, con salti nello spazio-tempo del vissuto, tra oniricità e fattualità. Le cose - delitti, aborti, violenze avvengono in una terza dimensione più reale del reale per le soggettività che le esperiscono. In questi mondi chiusi in cui le donne - ma anche gli uomini – si sentono sotto perpetua minaccia di un ignoto che è poi il noto del loro insoffribile vissuto, si palesano misteriose presenze, crea-

ture indefinite, esseri che assediano ostilmente. ma anche fascinosi con cui ci si vuole perdere e fondere nella cella della nostra stanza e della nostra mente (magari per non dover sposare il fidanzato di turno), esseri che producono crocidii molesti che rimbombano all'orecchio e nel cervello. Sono gli ospiti. Di loro è impossibile liberarsi perché sono fuori e dentro di noi. Possiamo tacitarli, rimuoverli, per un po', ma di sicuro torneranno. Sono immagini iconiche, senza avere la definitezza delle icone o, meglio, sono suggestioni di immagini, nelle quali si concentrano contenuti non esaustivamente razionalizzabili, in cui resta un margine che sempre sfugge. Certamente c'è l'infelicità quotidiana, l'asfissia sociale, ma su tutto aleggia un'oscurità più arcana, incombono terrori più profondi, la paura di essere fagocitati nell'ignoto. La carica dinamitarda di questi racconti emerge con particolare forza, diventando più espansa, in Óscar, dove è la struttura famigliare in quanto tale a venire messa in questione dall'ospite, un licantropo che dalla sua tana in cantina esercita un dominio incontrastato su genitori e fratelli finché non darà fuoco alla prigione domestica in una sorta di ecpirosi finale scindendo – ma non c'è davvero da crederci – gli oppressivi vincoli che li stringevano; e i superstiti accompagnati dalla risata dell'incendiario si allontaneranno senza nemmeno voltarsi verso la casa in fiamme. In Moisés e Gaspar nessun tipo di sodalizio si salverà, pur se baŝato sulla scelta o sull'assunzione di responsabilità. I due ospiti del titolo, dall'ingannevole allure canina, renderanno la vita impossibile a chi li avrà accolti, ma nello stesso tempo il trio sarà condannato a vivere insieme unito "da un legame invisibile, da un odio spietato e freddo e da un disegno indecifrabile". Parrebbe dunque impossibile eludere il nodo che ci fa indissolubilmente vittime e complici, e non sappiamo perché.

## Distopie italiane, 1

di Chiara D'Ippolito

Laura Pariani

APRITI, MARE!

pp. 237, € 18, La nave di Teseo, Milano 2021

"Solo le favole dicono la verità", dice una delle bambine protagoniste di Apriti, mare!, nuovo romanzo di Laura Pariani che, leggiamo nella "noterella" finale, proprio nelle favole, nelle fiabe tradizionali "che accompagnano il crescere dei bambini di tutto il mondo", ha fonte di ispirazione e debiti. Come nella fiaba di Hänsel e Gretel dove i figli "abbandonati a loro stessi da genitori che non sono in grado di costruire loro un futuro" sono obbligati a cercare da sé "un altrove migliore", come nelle fiabe italiane di Italo Calvino "in cui abbondano nani, orchi, salvanelle alate e soprattutto giovanissimi costretti a mettersi in cammino per trovare un posto nel mondo", il libro racconta la fuga di un gruppo di bambine che, per salvarsi dalla sopraffazione e dalla violenza degli adulti, cerca di raggiungere la terra-senza-paura che si trova al di là del mare. In un viaggio dove si aggirano volpi indovine e fatine sapienti, e dove raccontare storie e sognare, a volte anche sognare di volare, è fondamentale per proseguire il cammino.

L'orizzonte narrativo è quello della distopia: siamo in un "medioevo prossimo venturo" dove una "pestilentia", un "Soffio mortale" che tutti chiamano "Incidente", ha distrutto ogni cosa. Solo chi ha meno di 15 anni si è salvato e il mondo è tornato a essere "infantile, buio e ignorante", con gli esseri umani che vivono "sulla nuda terra come animali": ogni sapienza e tecnologia è stata cancellata, la memoria del mondo-di-prima è quasi scomparsa e la famiglia non è più necessaria, perché "ciascuno è padre/ madre/figlio di se stesso". Nel tempo, il mondo comincia a essere ricostituito intorno alla città di Nominepàtri, dove la brutale casta dell'Onnipossìo ha imposto un'organizzazione sociale oppressiva e basata sulla superstizione i controlli, la Difesa della Fede, la caccia alla strìe, la Disciplina, la Casa della Sapienza" – e dove chi è "millesegnato", chi è nato diverso, deve essere eliminato. A farne le spese sono soprattutto le bambine e le ragazze, vittime della violenza maschile, a cui è vietato persino sognare, pena la messa al rogo. Fino al giorno in cui uno "sciame di camminanti" che ricorda "la terribile crociata dei bambini che traversò l'Europa nel medioevo" o, anche, le immagini provenienti dall'America centrale che nel 2018 ci mostrarono "l'onda umana compo-

## Speciale fantastico

sta per la gran parte da giovanissimi uniti nella speranza di raggiungere gli Stati Uniti" – questi gli altri debiti dichiarati dalla scrittrice – non decide di mettersi in viaggio. Attraverso un paese distrutto, "una trentina di mignonette" cammina "verso il favoloso mare che stava a sud", quel mare che non hanno mai visto ma che gli adulti hanno sempre descritto come un Paradiso. Sorrette dal bisogno di stare insieme e dalle storie che, la sera, si raccontano a vicenda, Aurea, Sùlenc e le loro compagne attraversano il bosco oscuro delle favole seguendo il richiamo di un talismano, il Sicutèrat, che ininterrottamente mostra immagini di acqua azzurra e lucente e fa risuonare, come una dolce melodia. l'espressione "mammamia". Con la speranza che, alla fine del viaggio, l'acqua si apra e le metta in salvo, come in una fiaba: "basterà dire apriti mare, lasciaci passare".

Alla fine del libro, non sappiamo con certezza se la terra promessa abbia accolto tutte le coraggiose viaggiatrici-bambine. Sappiamo solo che, tanti anni dopo, c'è una di loro, a tirare le fila della storia. Una storia che ci dice che, per salvarsi da una catastrofe, bisogna stare tutti insieme. Magari sotto l'acqua, dove "non si cresce, non si invecchia: si resta bambini per sempre".

C. D'Ippolito è redattrice editoriale

#### Calvini fantastici

di Mario Marchetti

Tl call di racconti "Oltre il velo del reale" ci ha offerto un'inaspettata e direi provvida occasione di guardare ai manoscritti degli autori emersi dal Premio Calvino negli ultimi anni in una prospettiva inedita. Non ce n'eravamo accorti, eppure molti dei testi più interessanti sono per qualche verso ascrivibili al fantastico, non tanto a uno dei suoi infiniti generi e sottogeneri, ma per l'ispirazione e lo sguardo che li innerva. Ŝiamo stati un po' ciechi, ma la forza delle cose e dei tempi ha indirizzato gli autori in questa direzione. Chiusa ormai l'epoca dello sperimentalismo linguistico (per quanto da non disdegnare allorché si accompagni a nuove cosa da dire e che diversamente non si potrebbero dire), oltre la benemerita ma ormai troppo frequentata ricerca di voci che coniughino narratività e parlato con le sue declinazioni generazionali e locali, stanchi di narrazioni autocentrate e soggettivistiche affondanti nella vischiosa rete dei rapporti famigliari e sentimentali o nello scavo, peraltro significativo, di patologie dei nostri tempi (depressioni, anoressie, demenze, autismi...), molti scrittori hanno scartato dal più ovvio e immediato realismo intraprendendo percorsi devianti con l'obiettivo - più o meno consapevole - di cogliere un più profondo realismo aperto al futuro e all'ignoto o, semplicemente, all'inestricabile complessità dei fenomeni. E qui non si tratta più di imitare ma di immaginare, di cogliere faglie e fratture nel presente, di sbirciare in orizzonti possibili, ma anche di reinterpretare il passato con gli occhi del presente con sguardo palindromo. O ancora di riproporsi antichi interrogativi seconde nuove prospettive. L'impotenza della narrativa attuale a raccontare direttamente il sociale e il politico probabilmente non è un'impotenza, bensì un'impossibilità. Quell'oggetto è per così dire estinto o bisogna arrivarvi per altre vie e aprendosi a nuove dimensioni.

E così Giovanni Greco con Malacrianza (opera vincitrice nel 2011, pubblicata da Nutrimenti) ha tratteggiato con audaci cortocircuiti tempo rali e soprattutto spaziali uno sconvolgente romanzo-mondo a partire dalla violenza esercitata sull'infanzia in tutte le sue declinazioni geografiche e di perversione. Qui protagonista è la moltitudine, i singoli ci sono ma non dominano la trama. Linea che Greco ha proseguito con L'evidenza (2019, Castelvecchi), dove è stato inserito l'elemento distopico - in verità non poi così tanto distopico - di un muro costruito nel Mediterraneo per salvaguardare la fortezza Europa dai nuovi barbari, ovvero i migranti. Muro al momento incorporeo, sebbene palesemente più reale del reale: ma la

grande cecità impedisce di vederlo. Filippo Tapparelli con L'inverno di Giona (opera vincitrice nel 2018, pubblicata da Mondadori) ha descritto un paesaggio mentale bloccato ai terrori dell'infanzia, un paesaggio dai realia precisissimi, in una perfetta corrispondenza tra dimensione psichica e dimensione fisica, dove lo spaccarsi della montagna fa tutt'uno, e non come semplice metafora, con lo strazio cerebrale. A un'atmosfera analoga ci conduce lo stilisticamente martellante Voragine di Andrea Esposito (il Saggiatore, 2018), dove il paesaggio algido e violento esonda dalla mente per diventare un desolato paesaggio da fine dei tempi non senza richiami biblici. L'apocalissi giovannea riacquista attualità: d'altronde, come si sa, significa rivelazione. L'elegante e sottile *Come si sta al mondo* di Davide Martirani (Quodlibet, 2018) ripropone l'inesausto problema del male attraverso il personaggio di una giovane badante dell'Est, ovvero una libera schiava dei nostri tempi, che fa col suo corpo esperienza di Satana. E' un fantasma? Chissà, ma anche i fantasmi a loro modo esistono. E un fantasma del passato, e insieme della mente, compare in Teorema dell'incompletezza (opera vincitrice nel 2015, pubblicata da Feltrinelli) per permettere di rivivere in presa diretta gli anni della rivolta e del brigatismo, attorno al nodo sempre misterioso del memoriale di Moro. La ricerca storica basata sui documenti può dirci tutto? Sembrerebbe di no, senza il pulsare di emozioni e pensieri vissuti. Înteressante è qui il contrappunto tra documentale e soggettivo e nella loro intercapedine si insinua il romanzo. Con La fine dell'estate di Serena Patrignanelli (NN, 2019) assistiamo a una sorta di controstoria o, meglio, a una storia della guerra degli anni quaranta alla periferia di Roma finita in un universo parallelo dove a regnare, affrontando le difficoltà, sono gli adolescenti con la loro freschezza, lontano dall'occhio adulto, Gennaro Serio, a sua volta, con Notturno di Gibilterra (opera vincitrice nel 2019, pubblicata dall'Orma) entra obliquamente nel fantastico facendo assassinare nel suo sofisticato e brillante giallo letterario Enrique Vila-Matas e immaginando la rocca come deposito a futura memoria della letteratura mondiale. E, ancora, ricordiamo Adil Bellafgih ma tanti altri avremmo voluto e dovuto ricordare - autore del rutilante Nel grande vuoto, ingegnosa commistione di genere e riflessione sociologica. Ripromettendoci di riprendere il discorso appena abbozzato, chiudiamo lasciando la parola al suo intervento in questo stesso speciale, L'incanto fragile delle mitoogie moderne.

## Distopie italiane, 2

di Damiano Latella

Sabina Guzzanti

#### 2119. La disfatta dei Sapiens

pp. 400, €18 HarperCollins, Milano 2021

osa ci aspetta tra cento anni? Un pianeta ∠sconvolto dall'innalzamento delle acque, a tutte le latitudini, e una convivenza tra i superstiti ben poco civile. Tale è il mondo immaginato in questo romanzo, che naviga tra apocalisse e distopia. Da una parte, vive nel lusso e nell'eleganza la minoranza dei miliardari, i Crem, sigla interpretabile sia come crème della società sia come la radice greca che significa ricchezza; dall'altra, si arrangia come può la maggioranza dei migranti ambientali, ridotti in povertà e senza diritto di voto ma affrancati dal giogo del lavoro pesante. Alle attività più faticose provvedono i robot, al servizio dei Crem, mentre ai migranti sono riservati i compiti per cui è necessaria la manualità artigianale. Al controllo economico si aggiunge un'insidiosa manipolazione psicologica. L'uso dei social network, incentivato con la concessione di minimi privilegi, provoca dipendenza e consente agli oligarchi un facile controllo sul popolo. Basta sfruttare la massa ingente di dati che gli utenti forniscono spontaneamente.

Per fortuna c'è chi si oppone agli evidenti soprusi del regime e alle storture antidemocratiche. Un gruppo di coraggiosi giornalisti digitali si na-sconde su un'isoletta del Mediterraneo e sfrutta l'unica falla del web del XXII secolo. I gatti, ormai diventati una specie rara, continuano a godere di un enorme seguito che sfugge a ogni spiegazione informatica. "I gatti trasmettono il seme della libertà", sostiene Tess, l'eroica curatrice della rubrica felina, sottovalutata dai colleghi ma non dai lettori. Il nemico della libertà si chiama Alq: più che un algoritmo, una potentissima intelligenza artificiale, che attraverso la Rete è destinata a dominare in

breve tempo la mente dei Sapiens.

Mancava un romanzo nella carriera multiforme di Sabina Guzzanti. Nella sua opera d'esordio si affrontano temi serissimi, dal libero arbitrio alla perdita di contatto con la realtà a vantaggio del virtuale, e l'autrice si concede raramente il lusso dell'ironia. Tra i pochi momenti che ci consentono di prendere un po' di respiro nel precipitare degli eventi, scopriamo che nel 2119 il presidente svolge un ruolo quasi superfluo, visto l'incontestabile primato del potere economico. La carica, però, è tornata in mani solo maschili, trattata come un noioso obbligo di leva (chissà, allora, che fine avrà fatto la satira politica...), a riprova del fatto che certi diritti non sono acquisiti una volta per tutte. Si gioca anche sul recupero di antichi strumenti del passato ormai desueti, indispensabili quando saltano i parametri tecnologici, come i comandi manuali, la carta, l'inchiostro, la matita.

Ma quello che entra davvero in crisi è il primato dell'uomo sulla natura. Già da tempo è stato coniato il termine ecotopia, o utopia ecologica, in particolare quando in un mondo d'invenzione si considera come la Terra sia popolata per la maggior parte da specie diverse da quella umana, con caratteristiche ed esigenze sistematicamente e improvvidamente ignorate dal Sapiens, il quale, trattando l'ambiente come un limone da spremere, ha dimostrato e continua a dimostrare tutto tranne che intelligenza. Oltre alle disuguaglianze, alla cessione non regolamentata dei dati personali, ai rischi della biocibernetica e dei collegamenti diretti tra cervello e macchine, questioni tutte attualissime e scottanti, questo libro ci ricorda che dobbiamo fare i conti con il problema più urgente: rispettare e salvaguardare l'unica casa che abbiamo a nostra disposizione.

D. Latella è redattore editoriale

