



Marco Malvestio e Valentina Sturli (a cura di),  
*Vecchi maestri e nuovi mostri.*  
*Tendenze e prospettive della narrativa*  
*horror all'inizio del nuovo millennio*

(Milano, Mimesis, 2019, 231 pp. ISBN 978-885-755-583-6)

di Andrea Suverato

C'è un racconto di David Foster Wallace in cui il protagonista è un bambino che entra nella pubertà: è il giorno del suo tredicesimo compleanno, forse – suggerisce il narratore – il suo primo giorno veramente “pubblico”, e con la famiglia si reca in piscina. A un certo punto, in mezzo alle grida e i movimenti dei bagnanti, decide di tuffarsi da un trampolino. Percorre il bordo della vasca, si mette in fila e avanza lentamente su per la scala; infine, una volta in cima, incalzato dalle persone in attesa dietro di lui, raggiunge il bordo della tavola ed effettua il salto. Questo racconto, tradotto in italiano col titolo *Per sempre lassù* (1999), ben riassume le spinte speculari, opposte e tuttavia compresenti, che i saggi contenuti all'interno di *Vecchi maestri e nuovi mostri* (2019) rilevano, pur nella evidente diversità di genere, in tanta narrativa horror contemporanea. Il corpus di scritti analizzati è percorso da una tensione continua tra i poli della regressione infantile e dell'ingresso nell'età adulta, che si traduce inevitabilmente in una riflessione sul tempo – mitico e circolare il primo, ordinato e munito di *telos* il secondo – e sulla conquista (o meno) dell'agency.

Non è un caso, allora, che nel volume sia convocata tanto spesso la categoria freudiana del perturbante (*das Unheimliche*), generata dalla confusione di aspetti famigliari e insoliti, che si accompagna alla riemersione di credenze – come quelle



infantili – superate o rimosse. Accanto a questa, trovano ampio spazio anche la rielaborazione orlandiana del “ritorno del represso” (1973) e degli “oggetti desueti” (1993), oltre alle più recenti definizioni di “weird” e “eerie” proposte da Mark Fisher (2018). Un esempio di ciò è il saggio di Giuseppe Carrara, che utilizza le categorie di perturbante, strano e inquietante (traduzioni, queste ultime, dei termini di Fisher) per suddividere ed esaminare gli effetti di spaesamento in atto nella recente produzione horror italiana. Vale la pena notare come gli altri teorici del genere chiamati più di frequente in causa – Stephen King e Howard P. Lovecraft – siano in primo luogo degli scrittori: ‘vecchi maestri’ indiscussi che, se da un lato rappresentano il canone cui i ‘nuovi mostri’ di inizio millennio vanno a opporsi sul piano dialettico, attestano d’altra parte come quello dell’orrore sia stato un genere a lungo sottovalutato e confinato dall’accademia – salvo rare eccezioni – all’ambito della paraletteratura.

Il merito del volume curato da Valentina Sturli e Marco Malvestio consta soprattutto in ciò: nel maneggiare con la giusta serietà (e severità) la narrativa dell’orrore di ieri e di oggi, in un’ottica transnazionale (a una prima sezione dedicata agli “orrori italiani” fanno seguito gli “orrori globali”) e transmediale (nella sezione “orrori multimediali”), che abbraccia diversi approcci metodologici (gli studi postcoloniali nel saggio di Gabriele Bizzarri, i *posthuman* e *queer studies* in quello di Francesco Fasano, la speculazione filosofica di matrice heideggeriana nello studio compiuto da Giorgio Grimaldi su *Zero K* (2016) di DeLillo) e diversi codici e linguaggi (il manga nel contributo di Leonardo Canova, il videogioco in quello di Luca Ambrogiani e dello stesso Canova).

Correlativo ideologico della regressione infantile citata in avvio e dell’ossessivo ritorno sui luoghi del passato è ciò che Fisher, sulla scorta di Jacques Derrida, ha chiamato *hauntologia* (2019): una paradossale presenza di ciò che è assente, l’infestazione del presente da parte di un passato che esclude a priori l’utopia (di cui la “retromania” (2017) che Simon Reynolds nota in ambito estetico-musicale non è che uno dei tanti sintomi). La sensazione che il tempo, come in Amleto, sia ormai “fuor di sesto” (Fisher, *Spettri* 32), trova posto ad esempio nei *Narratori delle pianure* (1985) di Gianni Celati, che Fabio Camilletti nel suo saggio riconduce, aggiornando le categorie del *folk horror* e gotico padano, a quella dell’orrore popolare. Una ben più cupa condizione postuma, in cui tutto è già avvenuto, si respira in *Dalle rovine* (2015) di Luciano Funetta, uno dei tesi analizzati da Lorenzo Marchese, che, pur inserendosi in una cornice horror, nega le finalità stesse del genere (legate allo spavento) e, con esse, gli aspetti utopici insiti nella corrente *weird* (“la capacità di indicare difetti e obsolescenze della realtà ordinaria, presentandoci una frizione creativa fra il reale e l’impossibile” (83)).

Legata a doppio filo alla presenza fantasmatica del passato (situazione che d’altronde coincide con quella del trauma) è la castrazione dell’agency. Fasano, nel suo contributo, indaga tale condizione di impotenza nel *medical horror* di area sudamericana, il quale, decostruendo i poli del medico e del paziente su cui si regge il “discorso biomedico globale” (139), connota di tratti tirannici e mostruosi il primo e pone in evidenza lo statuto di vittima assoluta (o *homo sacer*) del secondo. Un mondo in balia di forze oscure, che sole detengono il polo dell’agire, è quello che emerge negli scritti di Thomas Ligotti, oggetto dell’analisi di Francesco Corigliano: entità che – a differenza di quanto avviene nell’orrore “cosmico” di Lovecraft – risultano, non



indifferenti, ma apertamente ostili nei riguardi dell'uomo, che nulla può contro di loro (come risulta dal reiterato uso della figura del burattino, allegoria di una "totale mancanza di controllo sulla propria esistenza" (202)).

Se l'horror si occupa di assemblare, come ha intuito Franco Moretti (1987), le diverse paure che attanagliano l'immaginario, è altresì vero che di tale immaginario – il quale è sempre storicamente dato – il suddetto genere si propone anche come critica, esorcismo e, in ultima istanza, tentativo di superamento. In questo senso, l'horror (come già rilevato sulla scorta di Fisher) condivide con il romanzo storico il medesimo sguardo prometeico: tale legame, per certi versi inatteso, è studiato da Gerardo Landoli in relazione a *L'armata dei sonnambuli* (2014) di Wu Ming, romanzo storico che fa ampio uso dei dispositivi formali afferenti all'horror e in cui emerge una scrittura scandita da una "urgenza politica" (61) che, attraverso la rimessa in gioco del passato (non più visto con nostalgia come luogo di un futuro perduto), vuole proporsi come intervento diretto sul presente. Le possibilità di ibridazione del genere non si esauriscono qui, ma toccano anche il campo delle scritture dell'Io, come dimostra Sturli nel suo contributo su *Leggenda privata* (2017) di Michele Mari: una "autobiografia mostruosa" che ben illustra la compresenza, evocata in avvio, di elementi regressivi (il rapporto morboso con luoghi, persone e oggetti che rievocano l'infanzia) e progressivi (i mostri che tormentano il narratore sono anche i promotori della narrazione, e dunque "agenti di cambiamento" (99)).

Il dualismo tra crescita e regressione, tra coazione a ripetere e conquista dell'agency, trova posto anche nei due elaborati che chiudono il volume. La *Southern Reach Trilogy* (2014) di Jeff VanderMeer interpreta in questo senso il mutamento di paradigma epistemologico che segue l'apparizione della misteriosa Area X, attorno a cui ruotano le vicende narrate. Tale cambiamento, che Malvestio illustra attraverso i concetti di 'natura' e 'ambiente', risulta catastrofico soltanto per chi, non comprendendolo, vi si oppone rintanandosi in un sistema di conoscenze ormai obsoleto, e non per coloro che sono invece in grado di accoglierlo. Una simile analisi è presente nel saggio che Luca Cristiano dedica a *It* (1986) di Stephen King, libro sulla memoria, l'oblio e la nostalgia ma anche romanzo di formazione, che verte sul problematico ingresso nell'età adulta. Esaminando la matrice simbolica di cui è costituita la materia narrativa, è posto in evidenza come il ritorno di *It* nella vita dei protagonisti trent'anni dopo il primo incontro rappresenti, sul piano individuale, un caso esemplare di ritorno del rimosso (attraverso il quale il mondo ordinato e urbano della vita adulta viene posto di fronte a quello informe e selvaggio dell'infanzia), che sul piano collettivo si traduce in represso (nel mezzo degli anni Ottanta, "epoca della rimozione e del godimento" (207), viene imposto ai protagonisti il ricordo dei foschi anni Cinquanta in cui sono cresciuti).

Tra i tanti motivi per cui il libro di King ha saputo innestarsi nell'immaginario culturale globale sin dalla sua prima apparizione, uno forse in apparenza secondario ma non meno importante è costituito da una strategia formale, che l'ultimo saggio non manca di notare: l'uso, per ampie sezioni del romanzo, di una focalizzazione incentrata su un preadolescente, situato sul confine tra il mondo mitico dell'infanzia e quello regolato dal principio di realtà dell'età adulta. La stessa voce che, riflessa nello specchio del narratore, appartiene al protagonista del racconto di Foster Wallace citato in apertura. Giunto in cima alla scala, il bambino osserva le persone che lo



precedono scomparire oltre due cerchi neri che si trovano all'altra estremità del trampolino. Quelle macchie altro non sono che minuscoli residui di pelle abrasa, accumulatisi dopo innumerevoli tuffi: il tracciato compiuto dal bordo vasca sino all'impatto con la superficie dell'acqua diviene metafora del tempo lineare che informa la concezione adulta della vita, col suo inevitabile decorso.

Il bambino sceglie così, nel giorno del suo tredicesimo compleanno (ancorché inconsapevolmente), di sancire in maniera rituale il passaggio tra i due mondi. Quando giunge il momento del lancio, la paura per ciò che sta avvenendo rinfocola in lui un desiderio di regressione, stimolando l'illusione di poter restare "immobile nel tempo" (Foster Wallace 17). Ma il progetto di rimanere per sempre lassù è, appunto, soltanto un'illusione: "c'è stato tempo in tutto questo tempo" (18), gli rammenta il narratore. Come avviene nella narrativa horror al centro del volume, si compie – non senza spavento – la transizione da un tempo infinito e statico a un tempo lineare e in continuo movimento ("ora che c'è tempo non hai tempo" (18)). L'accettazione del secondo, strettamente interconnesso alla sessualità (i peli che crescono, le polluzioni notturne) e alla morte (il peso dei corpi, la sparizione di questi oltre la tavola), segna l'abbandono di un mondo mitico che non può estendere oltre il proprio dominio senza che ciò pregiudichi la costruzione di un soggetto finalmente agente: "metti piede nella pelle e scompaia. Ciao" (19).

## BIBLIOGRAFIA

Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. Minimum fax, 2018.

---. *Spettri della mia vita. Scritti su depressione, hauntologia e futuri perduti*. Minimum fax, 2019.

Foster Wallace, David. *Brevi interviste con uomini schifosi*. Einaudi, 1999.

Moretti, Franco. "Dialettica della paura." *Segni e stili del moderno*, Einaudi, 1987, pp. 104-137.

Orlando, Francesco. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Einaudi, 1973.

---. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Einaudi, 1993.

Reynolds, Simon. *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*. Minimum fax, 2017.

---

## **Andrea Suverato**

Università di Bologna – Università degli studi dell'Aquila

[andrea.suverato2@unibo.it](mailto:andrea.suverato2@unibo.it)