

Cittadini di Edoardo Vigna

Equilibrio in movimento

Corpus sanum in urbe sana. Elena Dorato porta a parafrasare Giovenale. *Preventive Urbanism. The Role of Health in Designing Active Cities* (Quodlibet, pp. 192, € 22) ufficializza l'inevitabile: corpi umani e corpi

urbani saranno legati indissolubilmente (le immagini del libro esemplificano). Disegnare gli spazi pubblici serve alla salute dei cittadini. Per mantenere l'equilibrio (in bici) devi muoverti, diceva Einstein.

che sceglie di dividere l'opus lovecraftiano in cinque blocchi: i romanzi (0, per meglio dire, le novelle) ovvero *Alle montagne della follia*, *Il caso di Charles Dexter Ward* e *La ricerca onirica dello sconosciuto Kadath*; i «racconti dell'orrore cosmico» (14, tra cui i celeberrimi *Il richiamo di Cthulhu* e *L'orrore di Dunwich*); 23 «racconti gotici»; 24 «racconti fantastici»; i testi scritti a quattro mani (30, contando anche uno a dieci mani, scritti in collaborazione con ben 16 diversi autori, tra cui ci si può stupire di trovare anche il prestigiatore Harry Houdini) e i tentativi giovanili.



La nuova suddivisione permette di capire meglio le influenze dell'autore, le sue radici e la portata del suo sguardo, capace di una sintesi di orrore, fantastico e fantascienza per la quale ancora oggi mancano le definizioni — *weird? eerie?* forse solo Lovecraftian — e guardare alla terrificante *Lovecraft Country* (per citare l'ennesimo prodotto culturale sgorgato dal suo lavoro, la serie Hbo omonima, uscita quest'anno) con occhi pure nuovi, ricordandoci perché l'abbiamo amata così tanto e perché non abbiamo intenzione di smettere di farlo.

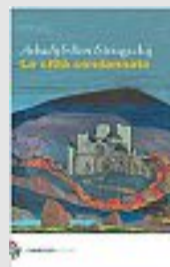
A Lovecraft sarebbe piaciuto credere che lo amiamo perché fa paura: lui stesso, nel saggio del 1927 *L'orrore soprannaturale in letteratura*, scriveva che «l'emozione più antica e più forte della storia umana è la paura, e la paura più potente è la paura dell'ignoto». In realtà la questione è più complessa e più vasta. Per cominciare, Lovecraft ha dato vita, da solo, a una *mitologia*: qualcosa che normalmente fanno i popoli, e che nel Novecento letterario riuscì solo a Franz Kafka e, in misura minore, a Jorge Luis Borges (il quale non a caso covava una segreta e un po' vereconda ammirazione per Lovecraft: lo definiva «involontario parodista di Poe» eppure volle scrivere un racconto alla sua maniera e dedicarglielo, *There are more things*). Inoltre questo suo universo, che dalla provincia americana profonda si spinge fino a città oniriche sospese fuori dal tempo e dallo spazio, abitate da esseri innominabili — oltre a Cthulhu varrà la pena ricordare lo sfuggente e maligno Nyarlathotep, il dio marino Dagon, la perversa «divinità esterna» Shub-Niggurath, il «guardiano della soglia» Yog-Sothoth e il supremo demone sultano Azathoth, «il dio cieco che gorgoglia e bestemmia al centro dell'Universo» — oltre a inquietarci per il suo potenziale orrifico diretto, fa qualcosa di molto più elevato.

I mostri di Lovecraft esistono allo stesso modo in cui esistono i buchi neri o le galassie, e per questo non possono che essere indifferenti al destino umano. Possono al massimo irridere, dall'alto della loro sconfinata superiorità, mentre la mera consapevolezza della loro esistenza ghermisce la mente dell'ennesimo sprovveduto. Da tale posizione, costringono il lettore a confrontarsi con una verità che non ha mai smesso di essere

Russia I fratelli Strugackij La distopia cresce un cerchio dopo l'altro

di MARCO OSTONI

«Mandati vivi all'Inferno». In una Città sporca e grigia, infestata di babuini urlanti, distesa fra una muraglia color giallo e un orrido senza fondo e su cui il sole si accende e si spegne al comando di un misterioso manovratore. Novelli Dante, al cui fianco, però, non ci sono i fidi Virgilio e Beatrice, ma misteriosi e oscuri Mentori che ne determinano le sorti. Sono i protagonisti del romanzo *La città condannata* dei fratelli russi Arkadij (1925-1991) e Boris Strugackij (1933-2012), sugli scaffali per le edizioni Carbonio nell'ottima traduzione di Daniela Liberti (pp. 429, 18). Terza uscita italiana dopo



Picnic sul ciglio della strada (da cui Andrej Tarkovskij trasse il film *Stalker* nel 1975) e *La chiocciola sul pendio*, il libro è una sorta di denuncia distopica dei regimi illiberali di ogni tempo e luogo (anche se l'obiettivo più evidente è lo stalinismo) ed è rimasto a lungo nei cassetti degli autori, che lo iniziarono nel 1967 ma si decisero a pubblicarlo — come spiega Boris Strugackij nella postfazione — solo nel 1988, quando l'aria della *perestrojka*, soffiando sui resti dell'Urss, spazzò via anche censura e paure. L'ex professore Andrej e la sua combriccola di amici e sodali provenienti da luoghi ed epoche disparati, seppur perfettamente in grado di intendersi, trascinano le loro esistenze tra un lavoro e l'altro, soggetti alle inappellabili decisioni di un'apposita «macchina» che assegna loro, a scadenze fisse, professioni ogni volta diverse. Ciascuno può contare su un Mentore ed è l'anello di un'unica grande catena rappresentata dall'Esperimento, misterioso progetto sociale sul cui senso è inutile interrogarsi. Gli autori, forti di una scrittura fortemente evocativa, rendono alla perfezione l'atmosfera dell'infame distopia, prima tappa di un viaggio che è solo all'inizio: come spiega il Mentore ad Andrej, «lei ha passato il primo cerchio» ma «ce ne saranno molti altri a venire»...

© RIPRODUZIONE RISERVATA

spiacevole: il fatto che l'umanità non è importante quanto crede. Anzi, rispetto alle ignote vastità dell'universo, alle fucine gargantesche delle stelle, al moto incommensurabile degli eoni, l'umanità è *completamente irrilevante*. Non solo: la nostra visione del mondo è parziale, strutturalmente minoritaria, e dietro al velo di Maya (o al buco della serratura) si nascondono processi tanto immensi quanto inconoscibili.

Come sa qualunque giocatore del fortunato gioco di ruolo *Call of Cthulhu*, decisivo nella popolarizzazione dell'autore presso le generazioni nate negli anni Settanta e Ottanta, *non si esce vivi da una storia di Lovecraft*, e anche nel raro caso in cui ciò avvenga, il prezzo da pagare è quello della propria salute mentale.

Lovecraft supera il romanticismo, e quindi il gotico, su due piani: non solo li innerva con i temi e le grandezze di scala della fantascienza, ma ne archivia una volta per tutte il classico «ritorno alla normalità». Non è possibile tornare alla normalità, perché era lei a essere un'illusione, e l'orrore la verità ultima.

In questo, Lovecraft supera anche i suoi colleghi pulp, i cui racconti vedevano in genere uomini d'azione cavarsela contro variegata minacce. Dal male cosmico si viene sempre sconfitti e ogni resistenza è futile; non a caso il suo tipico eroe è quello che oggi diremmo un nerd: un bibliotecario, un ricercatore, uno scienziato, un appassionato di anticaglie o un archeologo dilettante.

Altri temi chiave dell'opera lovecraftiana che ne spiegano l'inesauribile attualità sono i rischi di una scienza che si spinge troppo in là, le minacce planetarie alla stessa esistenza dell'umanità, l'impossibilità di sfuggire al karma della nostra storia, il peso della troppa consapevolezza, il nichilismo che viene dall'anomia e dalla solitudine.



Scriva Houellebecq che Lovecraft «si è compenetrato fino al midollo nel proprio fallimento; nella predisposizione totale, naturale e fondamentale al fallimento, e anche nel suo universo letterario non ha che un ruolo, quello della vittima»; parole che bastano a posizionarlo tra i più grandi esistenzialisti.

Certo — dirà sempre qualcuno — ma quella scrittura... Ma è venuto forse il tempo di rivalutare anche la prosa di Lovecraft: come ha ben sottolineato lo studioso Daniele Corradi nel suo *Il linguaggio di Cthulhu*, uscito lo scorso anno per Jouvence, per quanto alcuni passaggi restino goffi, nella maggior parte dei casi i barocchismi, l'ossessiva avverbizzazione e l'aggettivazione esasperata di Lovecraft sono al servizio di funzioni ritmiche e immaginifiche precise. Senza lo stile di Lovecraft non ci sarebbero i temi di Lovecraft, così come non ci sarebbero i Grandi Antichi senza «l'ovattato, ossessionante rollio di tamburi e la subdola nenia di flauti blasfemi che riecheggiano da spazi inconcepibili e oscuri al di là del tempo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

maldestra e dal suo cattivo gusto». Sappiamo però che, a differenza dei Grandi Antichi da lui immaginati, gli dèi della letteratura tendono a essere giusti, almeno sul lungo periodo.

Oggi la quantità di sue traduzioni ed edizioni nel mondo è così vasta che sarebbe impossibile stilare un elenco completo; i film tratti dal suo lavoro o da esso ispirati sono decine; ancora di più i giochi, i videogiochi e i fumetti; non meno le canzoni rock e metal; nei negozi di gadget si vendono statuette di Cthulhu (e di Lovecraft stesso), mentre sul fronte squisitamente critico la sua opera integrale è diventata nel 2005 un volume della «Library of America», il più ufficiale dei canonici, ed è stata oggetto di centinaia di studi, anche firmati da scrittori del più alto profilo letterario, come il Michel Houellebecq di *Contro il mondo, contro la vita*.



La pubblicazione in Italia di questa nuova opera omnia per Fanucci è allora buona occasione per scoprire, riscoprire o anche solo rileggere l'opera del «Sognatore di Providence» attendendo con qualche brivido che passi l'inverno (non soltanto meteorologico). Per quanto segnata da una grave mancanza — l'assenza delle date originarie di pubblicazione dei testi — l'edizione Fanucci è un'ottima base per una lettura in retrospettiva da parte dell'appassionato, dal momento

accese simpatie filonaziste di Diana e Unity. Louisa decide di mentire al marito e convinta di «poterlo amare e fare nello stesso tempo ciò che vuole», accetta l'incarico. E così torna nei panni della cameriera personale a bordo della Princess Alice, nave da crociera di lusso, tutta argenti e specchiere, fra lo sfarzo della prima classe, noiose passeggiate sul ponte, cene di gala e cambi d'abito cui provvedere con prontezza.

Ma non si dice Mitford senza un delitto, ed ecco che mentre Guy si è appena imbarcato in una soleggiata Livorno per fare una sorpresa all'amata sposina, il passeggero Joseph Fowler viene ucciso a colpi di mazzuolo. Aveva da poco offerto la propria moglie Emma a Sir Clive Montague, per saldare un debito d'affari, ma la donna, a sua volta invischiata da qualche tempo in una relazione con il giovane e aitante cameriere Jim, conosciuto a bordo di una precedente crociera e di cui è a sua volta innamorata la collega Blythe, si era comprensibilmente rifiutata. Mentre Louisa cerca di scoprire i segreti di Diana, Unity si invaghisce di un

passeggero tedesco, Wolfgang von Bohlen, almeno apparentemente fedelissimo di Hitler, e rivendica la libertà di frequentarlo, mentre Guy è costretto a seguire le indagini di un delitto di fatto accaduto in territorio britannico.



La nave nasconde più di un segreto, compreso quello di un misterioso clandestino che si nasconde nell'attrezzatura da cui è stata sottratta l'arma del delitto, ma la soluzione alla fine sembra rivelarsi piuttosto semplice. Tanto Emma Fowler quanto Jim, evidentemente convinti della colpevolezza l'uno dell'altra e intenzionati a proteggersi reciprocamente, confessano l'omicidio: hanno entrambi un movente, anche se nessuno dei due sembra davvero averlo commesso. Ma di fronte alla duplice ammissione di colpa a Guy non resta che consegnarli alla polizia italiana di Roma, ultima tappa di una crociera che si interrompe così bruscamente. Le Mitford decidono di tornare a Londra e Louisa, che ha dimostrato

doti di buona osservatrice, ha scoperto una verità scomoda ed è costretta al silenzio, rientra con loro. Potrà rivelarla al marito solo due anni dopo, al termine di un processo mediatico ai due imputati, in pasto alla folla dei giornalisti in aula e alla curiosità morbosa dell'opinione pubblica, che il lettore segue in presa diretta, mentre il racconto della vicenda è affidato a lunghi flashback.

Dietro al ritmo di un giallo ben congegnato e ai colpi di scena, che assicurano fluidità alla lettura, *Il processo Mitford* cela tuttavia una riflessione politica e sociale che dà conto di alcune delle contraddizioni dell'epoca. Lo sfondo restituisce tra le righe il clima plumbeo a seguito dell'ascesa di Hitler, fra minacce di guerra, le prime persecuzioni degli ebrei, l'entusiastico fanatismo generato non solo in Germania e la paura di una nuova guerra dopo appena poco più di due decenni dalla fine del primo conflitto mondiale. I personaggi femminili offrono un efficace spaccato sulla condizione della donna all'inizio degli anni Trenta del Novecento: fra feste e lustrini,

le sorelle Mitford si dividono fra l'ozioso tenore di vita dell'alta società e il desiderio di indipendenza di Unity, destinato a realizzarsi nelle scelte politiche, e di Nancy, la primogenita scrittrice, qui in secondo piano, che la coltiva tenacemente con il proprio lavoro. Louisa Cannon a sua volta persegue con determinazione il progetto di un futuro diverso da quello che ha ricevuto dalle mani dei genitori e, seppur peccando talvolta di ingenuità, punta al proprio obiettivo con spirito acuto e capacità di fare i conti con sé stessa, mentre la cameriera Blythe ottiene l'ambito riscatto sulle scene. Non per tutti però c'è il lieto fine: l'epilogo della vicenda suggerisce infatti un'amara riflessione sulla ragion di Stato, che persegue sì un nobile scopo, ma non si cura di lasciare sul campo vittime innocenti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

| | |
|-----------|-----------|
| Stile | ■ ■ ■ ■ ■ |
| Storia | ■ ■ ■ ■ ■ |
| Copertina | ■ ■ ■ ■ ■ |

Tesi UNA TUTA PER SPIARE I DRAMMI DEI CORPI

di ORAZIO LABBATE

F ruga con febbrile determinazione nelle debolezze umane L'uomo visibile di Chuck Klosterman pubblicato da Alter Ego (traduzione di Leonardo Taiuti, pp. 256, € 16). Lo fa con una lingua dispettosa, talvolta caustica, attraverso l'escamotage, a più strati, di una fitta corrispondenza (mail, telefonate, trascrizioni e non solo) tra una psicologa, Vicky Vick, e il suo paziente misterioso Y., «alto, magro e cadaverico». Piano piano la terapia si arricchisce di brividi ontologici — cupa è la forza filosofica delle sedute — che culminano nell'assurda confessione di Y.. Dichiaro di possedere una sorta di tuta mimetizzante utilizzata per osservare le esistenze tragiche, usuali e prismatiche di alcune persone da lui prescelte.

Via via, durante le sedute, narra così di aver spiato una certa Valerie eccessivamente «pulita, allenata e affamata», la quale non bada a sciorinare menzogne alle persone a lei più care e a fare uso di droghe. Racconta di essere entrato nelle case di persone anziane, al punto di vegliare sulle loro salme nell'attesa ambigua di voler vedere la reazione di chi avesse scoperto il corpo. Y. si avvale inoltre del suo potere fantasmatico per studiare, sempre di nascosto, la vita di un vecchio impazzito, mezzo messicano, che sembra accorgersi di lui e che al telefono impassibile minaccia a casaccio persone immaginarie. «Se mi metto questa tuta do vita a un'illusione ottica. Non posso più vedermi. Si vede solo ciò che c'è alle mie spalle, e l'osservatore interagisce con quell'immagine fasulla alla velocità della luce».

Sulla scorta di trame del genere, trasognate e cospare di malia sinistra, L'uomo visibile dà vita a una congerie letteraria terrorizzante che raccoglie in sé il voyeurismo fantascientifico di Un oscuro scrutare di Philip K. Dick e quello equivoco di Figure nel salotto di Norah Lange. Mix curioso, certo, ma che rappresenta bene il potere del romanzo di Klosterman, ovvero quello di saper svelare le diftose e spietate banalità dei nostri corpi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA