

MOBYDICK

ai confini della realtà

**Iperrealisti
dell'Ottocento**

di Gianfranco de Turrís

Un'imponente e originale antologia, a cura di Claudio Gallo e Fabrizio Foni, ricomponde la mappa dell'immaginario italiano nella letteratura del XIX secolo. Da Guerrazzi a Invernizio, da De Marchi a Serao, da Salgari a Di Giacomo, così fantastico e crudele hanno accomunato autori noti e meno noti

fantascienza

Il «fantastico» (in senso lato) ha costituito per la nostra narrativa una tradizione o una tentazione? Vale a dire: a partire dall'Ottocento il gotico, il nero, il fantastico, il surreale, il magico, lo spiritico, il bizzarro, ma anche il profantascientifico, in che modo sono stati accettati e hanno influenzato la nostra narrativa popolare e più «alta»? Il problema ha almeno venticinque anni: da quando Italo Calvino scrisse l'introduzione a *Racconti fantastici dell'Ottocento* (1983) con solo autori stranieri teorizzando un fantastico «intellettuale» e uno «emozionale», e subito dopo Enrico Ghidetti curò con Leonardo Lattarulo i due tomi della fondamentale antologia *Notturmo italiano* (1984) dedicati all'Ottocento e Novecento italiani privilegiando gli autori «colti». Dieci anni dopo, nel 1993, Fausto Gianfranceschi e Lucio D'Arcangelo presentarono *Enciclopedia fantastica*

italiana, che in realtà doveva intitolarsi *Spettro solare*, in esplicita contrapposizione al precedente *Notturmo italiano*, perché proponeva di individuare in questo aspetto più solare e meno notturno, la specificità del fantastico italiano che si faceva iniziare con le *Operette morali* di Leopardi (1827), anche qui privilegiando gli autori della letteratura «alta».

Adesso, dopo altri sedici anni e uno stallo editoriale di parecchio tempo, esce *Ottocento nero italiano. Narrativa fantastica e crudele* a cura di Claudio Gallo e Fabrizio Foni (Aragno, 540 pagine, 38,00 euro). Un'opera corposa e importante, non priva dal mio punto di vista di singolari prese di posizione, ma che di certo si pone, dopo quelle citate, come una nuova pietra miliare nel cammino per la completa riscoperta, sia bibliografica che critica, dell'«immaginario» italiano (uso questo termine perché maggiormente inclusivo di tutti i «generi» sopra elencati).

Alcuni dati, importanti per la no-

stra analisi: gli autori presenti sono 30 con 36 testi; il periodo cronologico preso in considerazione è un secolo (1827-1927: quindi l'inizio, con Guerrazzi, è lo stesso di quello scelto da Gianfranceschi, ma con Leopardi), con 11 testi rappresentanti il Novecento ma quasi tutti raggruppati nel suo primo decennio e quindi ancora influenzati dall'atmosfera ottocentesca. Di questi 30 testi, 11 sono estratti di romanzi; 12 sono racconti ripresi da raccolte di un singolo autore (e dei quali non si dice, a parte un paio, se in precedenza avessero avuto una pubblicazione su giornali o riviste); 2 sono brochure autonome; 12 sono ripresi da periodici. Di questi ultimi, possiamo considerare «popolari» soltanto quelli a maggiore diffusione a partire dalla fine dell'Ottocento: dal *Fanfulla della Domenica*, alla *Tribuna illustrata*, *La Domenica del Corriere*, *Il Secolo XX*, *La Lettura*, sino al settimanale *Il Giornale illustrato dei viaggi*. L'opera di ricerca, scavo, recupero e documentazione di Gallo e Foni è

imponente e originale perché si è indagato in una direzione specifica, senza rifarsi a precedenti esperienze: il loro intento è stato quello di rintracciare in autori del nostro Ottocento noti a vari livelli (da Guerrazzi e Balbo a Mastriani e Invernizio, da De Marchi e Serao a Salgari e Di Giacomo) oppure ignoti, dimenticati e tralasciati dalle nostre storie letterarie (Sauli e Mistrali, Savini e Patuzzi, Chelli e «Jarro», Zucca e Roggero, Fava e Bevione, il figlio di De Amicis Ugo e Bisi, Martella e Silvestri) un filo conduttore: quello appunto del «fantastico e crudele», del gotico si potrebbe dire con tutto il suo codificato armamentario caratterizzato però da un brivido agghiacciante, malvagio e/o sanguinoso, più di quanto ci avessero fatto conoscere gli scrittori inglesi che hanno fondato il genere e che, guarda caso, come nota Luca Crovi nella sua introduzione, da Walpole alla Radcliffe e anche Lewis, avevano ambientato il loro romanzi in una Italia oscura e geograficamente di fantasia, ma teatro di grandi effervescenze al limite del fantastico.

È questa, dunque, un'operazione importante che segue il filone Ghidetti-Gianfranceschi nonostante che Gal-

lo e Foni ne vogliano prendere polemicamente le distanze, mentre in realtà ne seguono le orme: da un lato ampliando alla narrativa popolare l'opera pionieristica di Ghidetti-Lattarulo e dall'altro ampliando al lato nero e crudele la ricerca di Gianfranceschi-D'Arcangelo. Non una contrapposizione ma un ampliamento di punti di vista. Il tutto è servito, come scrivono Gallo e Foni, per documentare «l'estensione storica della letteratura dell'immaginario italiana». Sicché, l'elenco un po' pignolo delle tipizzazioni dei testi e delle fonti di questa antologia effettuato in precedenza ha lo scopo di chiarire come Gallo e Foni siano stati «costretti» a evidenziare il genere delle storie «fantastiche e crudeli» inizialmente solo in romanzi e antologie di novelle, e soltanto verso la fine dell'Ottocento nelle riviste popolari, a dimostrazione che una diffusione di una certa importanza di questo genere a loro caro (e quindi un interscambio autore/lettore) sia avvenuta solo dal momento della nascita dei periodici popolari. In precedenza si trattava di una tendenza influenzata dai modelli romantici stranieri. Quindi non una contrapposizione fra alto e basso, notturno e solare, ma un completamento fra i vari filo-

ni italiani: «La letteratura è composta da una pluralità di voci e di esperienze: non esiste un modello unico», dicono del resto i curatori a conclusione della loro postfazione.

Quel che però ci pare singolare è che Gallo e Foni sembrano accettare la controversa definizione di fantastico data da Todorov quasi quarant'anni fa, cioè una «esitazione» (se esitazione non c'è si tratta di meraviglioso). Così non è però, se come essi stessi scrivono la percezione del fatto sovranaturale mette «in crisi l'assoluta concezione della realtà, fa vacillare le certezze razionali del personaggio (e di riflesso quelle del lettore) e non di rado riesce a scardinarle». Il che rimanda alla più efficace concezione del fantastico di Caillois e non certo a quella di Todorov. È poi curiosa l'affermazione secondo cui «se è dunque difficile (anche se possibile) che un racconto fantastico non sia anche crudele, non è affatto raro che un racconto crudele esuli dal fantastico»: vera la seconda parte, opinabile la prima perché di racconti fantastici assolutamente privi di «crudeltà» se ne contano a bizzeffe (a meno che questi ultimi Gallo e Foni neghino che siano «fantastici»). Oggi poi, la storia crudele ed efferata è soprattutto realistica, anzi iper-realistica.

