

La letteratura *horror* e *fantasy*

Valerio Massimo De Angelis

La diffusione della letteratura *horror* e *fantasy* statunitense in Italia negli ultimi decenni è stata condizionata da una serie di posizionamenti dell'industria letteraria, della critica accademica e di quella militante che hanno dislocato questi due universi narrativi in uno spazio culturale che è paradossalmente tanto marginale quanto capace di colonizzare l'immaginario collettivo secondo modalità talvolta poco comprensibili. Da un lato, il mercato editoriale e la critica ufficiale hanno stabilito un recinto paraletterario in cui confinare autori e autrici entro limiti ancora più angusti di quelli stabiliti per la letteratura fantascientifica, che è riuscita a liberarsene con qualche anticipo rispetto agli altri due sottogeneri; dall'altro, le argomentazioni della polemica ideologica hanno generato una riduzione della *fantasy* al rango di forma d'espressione prediletta per un fascismo muscolare e misticheggiante e di converso una promozione dell'*horror* come luogo di decostruzione delle luccicanti fantasmagorie del Sogno americano. In entrambi i casi il risultato è stato quello di produrre una sorta di intensificazione (quand'anche semplificatoria) del portato mitico di testi, personaggi e temi.

Questa iper-esposizione simbolica ha fatto sì che per esempio della *fantasy* si sottovalutasse la componente antiautoritaria ed ecologista che informa almeno una parte consistente della produzione statunitense, a partire da quella Ursula K. Le Guin che pure ha ottenuto con relativa rapidità un'attenzione non epidermica dalla critica accademica, e di contro un favore di pubblico certo non pari a quello di autori di gran lunga meno affascinanti ma appunto sponsorizzati dall'editoria e dall'*intelligentsja* di destra come il creatore di Conan il Barbaro, Robert E. Howard. La distanza del linguaggio e delle preoccupazioni di romanzi come *La mano sinistra delle tenebre* e *Il mondo della foresta* dalla mitografia eroica dei racconti *pulp* di Howard ha reso Le Guin inadatta alla propaganda degli editori (come Fanucci e, in misura meno estesa ma non meno profonda, Solfanelli) e dei critici (come Gianfranco De Turreis e Sebastiano Fusco) che a cavallo tra gli anni Settanta e gli Ottanta sono riusciti a imporre un modello di narrativa *fantasy* che, sebbene celebrasse ufficialmente la venerazione del culto di J.R.R. Tolkien, in realtà disconosceva la dimensione umanistica del ciclo del *Signore degli anelli* in favore di una visione reazionaria e violentemente anti-moderna. Grazie anche al successo dei fumetti e dei film ispirati a Conan, in Ita-

* Valerio Massimo De Angelis insegna Lingue e letterature angloamericane all'Università di Macerata. Ha pubblicato *La prima lettera: Miti dell'origine in The Scarlet Letter di Nathaniel Hawthorne*, Lozzi & Rossi, Roma 2001; e *Nathaniel Hawthorne: Il romanzo e la storia*, Bulzoni, Roma 2004. Oltre che sul *romance*, ha scritto su modernismo e femminismo.

lia si è così affermato il sotto-sotto-genere della *Sword and Sorcery*, o meglio si è voluto accentuare questo aspetto anche in opere come il ciclo di Darkover di Marion Zimmer Bradley o le saghe di Shannara e Landover di Terry Brooks, che per molti versi sarebbero più vicine ai mondi di Le Guin. Un contributo non secondario a questo irrigidimento della percezione che in Italia si ha della *fantasy* americana in termini di narrativa antipolitica (nel senso di un'espressione letteraria che glissa sulla struttura dei rapporti di potere nel mondo rappresentato nel testo) è stato dato dal successo prima di giochi di ruolo come *Dungeons and Dragons* e poi dei videogiochi a essi più o meno direttamente ispirati e disinteressati a tutto ciò che non riguardi tattiche e strategie paramilitari per il conseguimento della vittoria finale.

In modi meno rozzamente mistificatori, anche l'*horror* è stato sottoposto a questo pretrattamento interpretativo che ha infine eletto Stephen King a massima voce della critica al sistema sociale, politico e culturale degli Stati Uniti contemporanei. Se è vero che in romanzi come *Carrie*, *La zona morta* o *IT* questo smottamento delle illusioni dell'*American Way of Life* è denunciato con lucida ferocia, non si possono ignorare le ambiguità di un autore che rivendica al genere di cui è il massimo esponente il compito di veicolare una *Weltanschauung* fondamentalmente conservatrice, spesso religiosamente ortodossa (bastino gli esempi di *L'ombra dello scorpione* o *I vendicatori*). D'altro canto, il suo principale concorrente americano, Dean R. Koontz, è ancor più evidentemente attento a non infrangere i codici e i valori condivisi di quella cultura che in fondo gli consente fama ed entrate quasi paragonabili a quelle del Re del brivido e, proprio per questo, in Italia il suo nome si confonde tra quelli di molti altri mestieranti dell'*horror*. Viceversa, grazie a questa "politicizzazione" dell'*horror* autori e autrici di valore assoluto sono riusciti a penetrare nell'altrimenti asfittico mercato italiano, insediandosi come voci di punta di editori come Sperling & Kupfer ma anche più importanti come Mondadori e ultimamente la stessa Einaudi – con Joe R. Lansdale, in contesa con la rinnovata e rivitalizzata Fanucci. Allo stesso tempo, testi ufficialmente assai poco canonici si sono infiltrati fin dentro l'accademia, approfittando della ricchezza delle possibilità di lettura offerte da tessiture che solo superficialmente mirano a quell'unità d'effetto della *suspense* che Poe aveva teorizzato come unico obiettivo dello scrittore *thriller* (e non solo). Il caso più eclatante è quello di Anne Rice e delle sue *Cronache dei vampiri*, grande affresco storico-fantastico sulle radici sanguinosamente classiste della società borghese europea e americana. Ma analoghe aperture interpretative sono offerte dallo sfruttamento contemporaneo dello stesso tema vampiresco da parte di Dan Simmons con *Danza macabra* o di Robert McCammon con *Hanno sete*, oppure dalla livida immagine di un'America vista come un *serial killer* immerso nell'incubo del Vietnam che il sodale di Stephen King, Peter Straub, dipinge in *Koko*.

In definitiva, se la fortuna popolare della *fantasy* americana ha coinciso in Italia con un suo sventurato ridimensionamento tematico per via della depoliticizzazione (politicissima quanto alle intenzioni) dell'eroe solitario e delle sue vicende, l'ideologizzazione talvolta eccessiva dell'*horror* ha causato non solo il successo di pubblico ma anche l'interessamento della critica e dell'accademia, garantendo una diffusione più vasta e una percezione più articolata di un sottogenere che comunque soffre di minori costrizioni formulaiche rispetto a una *fantasy* troppo spesso ancorata a moduli ripetitivi da *videogames*.