



L'esordio narrativo

A cura di

di Niccolò Ammaniti

Maria Luisa Carlino, Silvia Casini e Chiara Scipioni

L'esordio narrativo di Niccolò Ammaniti
A cura di Maria Luisa Carlino, Silvia Casini e Chiara Scipioni.
Alla redazione e all'impaginazione ha collaborato Monica Pezzella.
© Oblique Studio 2014

Foto di copertina:
Portrait de l'écrivain italien Niccolo Ammaniti ©Effigie/Leemage.

Font utilizzate:
Simoncini Garamond e Myriad Pro.

Indice

Introduzione	p. 3
Ammaniti e i cannibali	p. 6
I primi passi	p. 11
Da Ediesse a Einaudi	p. 14
Excursus: la veste grafica	p. 16
Il lavoro editoriale	p. 17
I tagli iniziali	p. 18
La morte dei pesci	p. 22
In volo verso l'India	p. 23
Delirio sull'aereo	p. 25
L'appuntamento maledetto	p. 27
Sogni e incubi	p. 42
Excursus: Marco Donati/Axel Blackmar	p. 46
I legami nascosti	p. 48
Il mondo animale	p. 48
I videogame	p. 48
Il cinema	p. 49
La letteratura	p. 50
L'importanza del respiro	p. 51
Il Wonderland ammanitiano	p. 51
Subotnik: il Prometeo moderno	p. 51
L'incanto della sirena Mila	p. 52
Acquariofilia	p. 53
Intervista a Anatole Pierre Fuksas	p. 54
Note	p. 59
Bibliografia	p. 61

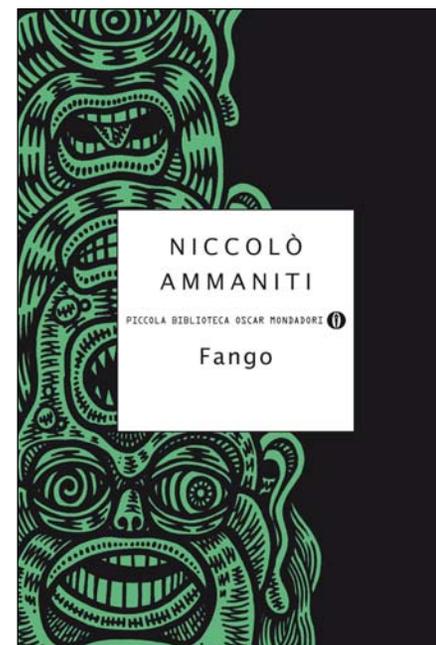
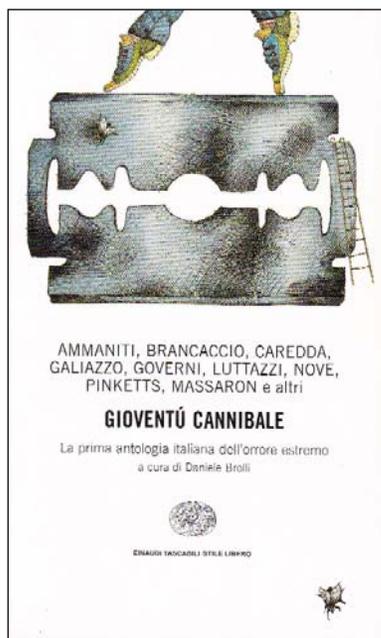
Inaspettatamente, il percorso da scrittore di Niccolò Ammaniti comincia con l'iscrizione alla facoltà di Scienze biologiche. La tesi (*Rilascio di acetilcolinesterasi in neuroblastoma*), iniziata nel 1993 in un laboratorio dell'università di Roma, non viene mai portata a termine.

Da trattazione scientifica, infatti, il discorso devia gradualmente, smettendo di parlare di «neuroni, sinapsi e neuromediatori», e si trasforma in una «storia di pesci e di fogne e di malvagi chirurghi estetici», che diventerà il suo primo romanzo. Pubblicato per la prima volta nel 1994 da Ediesse, e nel 1997 da Einaudi, «*Branchie* nasce [quindi] come un tumore (maligno?) di una tesi in biologia»¹.

Nel 1995 pubblica il saggio *Nel nome del figlio. L'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio* (Mondadori)², di cui è autore insieme al padre Massimo, noto psicologo romano.

Nel 1996, un suo racconto, «Seratina» – scritto insieme a Luisa

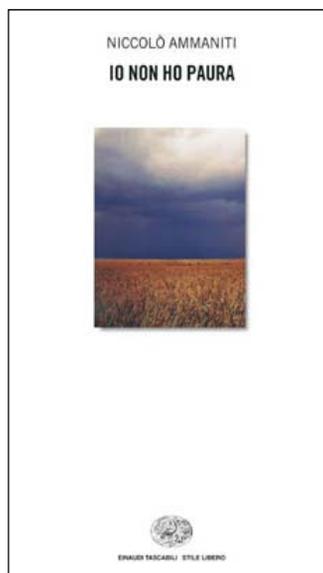
Brancaccio –, esce nella raccolta *Gioventù cannibale*. La prima antologia italiana dell'orrore estremo curata da Daniele Brolli per Einaudi Stile libero: i racconti di undici giovani scrittori, «undici sfrenati, intemperanti, cavalieri dell'Apocalisse»³ che «scrivono senza complessi di colpa verso cinema, tv e i nuovi media perché li conoscono molto bene e di essi, come di molte altre cose, la loro scrittura si nutre in modo naturale»⁴. Il titolo della raccolta, che trae ispirazione dalla rivista «Cannibale» del '77 (che nacque da un'idea di Stefano Tamburini e annoverò tra i primi collaboratori Andrea Pazienza), consacrerà Ammaniti a questo filone caratterizzato da un uso eccessivo e spettacolare della violenza. Un nuovo genere di narrativa che viene definito da Brolli «pulp» o «splatter punk», «dove splatter sta per lo schizzo di sangue e punk per la scelta di un antagonismo radicale»⁵, contaminato da cinema, fumetti dell'orrore, video-clip, videogiochi e cartoni animati.



The background of the page is a high-contrast black and white silhouette of various plants and flowers. On the left side, there are ferns and other leafy plants. On the right and bottom, there are several large, spiky flower heads, possibly dandelions or similar, with their stems and leaves extending upwards and outwards. The overall effect is a dense, organic border framing the central text.

Nel 1996 Ammaniti pubblica con Mondadori la raccolta di racconti *Fango*. Da uno di essi, «L'ultimo capodanno dell'umanità», viene tratto il film diretto da Marco Risi (*L'ultimo capodanno*, 1998) che rende noto Ammaniti anche al pubblico cinematografico. Sull'onda del successo, il racconto viene ripubblicato con lo stesso titolo della pellicola. Nel frattempo, tra la fine del 1996 e l'inizio del 1997, insieme a Aldo Nove, Silvia Ballestra e Giuseppe Caliceti, Ammaniti realizza un sito che, «in sintonia con i suoi contenuti», porta l'«inquietante nome biblico della Bestia», un contenitore – aperto anche ai contributi del pubblico – pieno di «scritti, articoli, riflessioni e invettive a firma di cattivisti, dark ladies, esperti del trash, rimatori surreali»⁶. Dopo il successo di *Fango* scrive racconti in varie antologie. «Alba tragica» in *Tutti i denti del mostro sono perfetti* (Mondadori, 1997) a cura di Valerio Evangelisti e Giuseppe Lippi e «Enchanted Music & Light Records» (con Jaime D'Alessandro) nel *Fagiano Jonathan Livingston. Manifesto contro la new age* (minimum fax, 1998). Inoltre scrive la postfazione alla *Notte del drive-in* di Joe R. Lansdale (Einaudi, 1998). Nel 1999 esce nelle sale cinematografiche il film *Branchie*, diretto da Francesco Ranieri Martinotti e interpretato da Gianluca Grignani, che invero passò quasi inosservato. Nello stesso anno Ammaniti pubblica *Ti prendo e ti porto via* (Mondadori); sulla rivista online *caffeeuropa.it* esce «Astuzia da chirurgo»⁷ (che fa parte della serie *La nostra gente*) e scrive il racconto breve «A letto col nemico». Nel 2000 «L'amico di Jeffrey Dahmer è l'amico mio» è inserito nella raccolta di racconti *Italia odia* curata da Daniele Brolli per la collana Supergiallo Mondadori. Scrive poi la sceneggiatura per un videogioco, trasformato in un cortometraggio digitale, *Gone Bad*.

Nel 2001 pubblica *Io non ho paura* (Einaudi Stile libero), con cui vince il premio Viareggio e raggiunge la notorietà nazionale, intensificata dalla trasposizione cinematografica di Gabriele Salvatores del 2003. In seguito «Rolling Stone» pubblica a puntate *Il libro italiano dei morti*, romanzo da cui viene tratto il soggetto del film del 2004 di Alex Infascelli *Il siero della vanità*. Insieme a Brolli, e con la matita di Davide Fabbri, scrive *Fa un po' male* (Einaudi, 2004), «tre storie un po' pulp e un po' comiche. Quasi una versione aggiornata dei *Soliti ignoti*»⁸. Partecipa alla stesura del romanzo «globale» *Il mio nome è nessuno. Global Novel* (Einaudi, 2005), in collaborazione con tredici autori di tutto il mondo (tra cui Michel Faber, Antonio Skármeta, Ingo Schulze e Etgar Keret), e all'antologia *Crimini* (Einaudi, 2005), col racconto «Il mio tesoro». Nel 2007 *Come Dio comanda* (Mondadori, 2006) vince il premio Strega e l'anno successivo diventa un film, per la regia di Gabriele Salvatores. Nel 2009 pubblica *Che la festa cominci*, seguito nel 2010 da *Io e te* (da cui è tratto l'omonimo film di Bernardo Bertolucci) e nel 2012 dalla raccolta di racconti *Il momento è delicato*, tutti per Einaudi Stile libero.



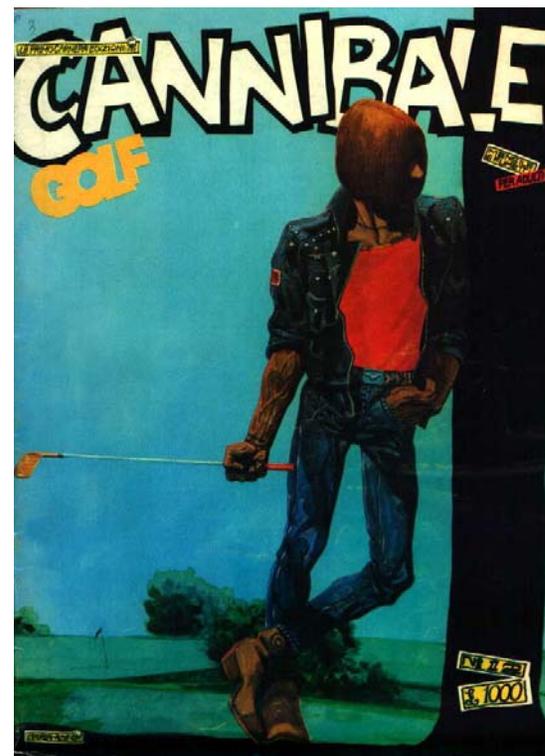
A sinistra, la copertina della prima edizione del romanzo (2001).
In alto, la copertina dell'edizione 2007.

Ammaniti e i cannibali

Il primo racconto di Niccolò Ammaniti, «La figlia di Siva», viene pubblicato nel 1993 nell'antologia *La giungla sotto l'asfalto*. La raccolta, edita da Ediesse⁹ come primo volume della collana De Generazione Novanta – di cui *branchie!*¹⁰ sarà il primo romanzo –, nasce dalla volontà di cercare nuovi autori nel panorama letterario italiano. E infatti, nella prefazione, il direttore di collana Anatole Pierre Fuksas afferma che «andare a caccia dei lavori degli scrittori della giovanissima generazione in giro per l'Italia significa aprire [...] tombini e gettare un orecchio nei pozzi, fiduciosi di trovare le sonorità della giungla in luogo dei brontolii mefitici venalmente descritti sulle pagine di tendenza dei newsmagazine da pingui cronisti più avvezzi (e interessati!) alla poltrona redazionale che all'indagine sul campo»¹¹.

Un discorso che è richiamato ironicamente in *Branchie*, per motivare l'esistenza di una banda musicale quanto mai surreale che ricerca nelle fogne, appunto, quel «suono continuo» che in altri luoghi, più familiari, non è distinguibile: «Siamo la Banda dell'Ascolto Profondo (BAP). Suoniamo sempre sottoterra, di solito nelle fogne, a volte nelle cisterne vuote o nelle caverne. Ci interessa la possibilità di protrarre all'infinito i suoni, perdendo la discrezione delle note a favore di un suono continuo. Suoniamo negli spazi chiusi per sfruttare il riverbero naturale di questi luoghi»¹².

Ciò che consacrerà Ammaniti uno dei cosiddetti scrittori «cannibali» è dunque un racconto dalla «trama splatter»¹³, ambientato in India, in cui si narra la macabra fine di una grassa turista americana che, inconsapevole vittima «volontaria» di una sorta di rito iniziatico, esplose dopo aver bevuto «le lacrime di Siva», una non ben identificata bevanda fatta, tra le altre cose, di «escrementi di vacca sacra, urina di Sandu (santone indiano) lasciata stagionare, alcol etilico, zucchero, lampone, larve di



zanzara macinate, bava di lebbroso, carne di montone frollata al sole e materiale organico»¹⁴. Il racconto ricollega la trama da film pulp¹⁵ a un altro mondo, quello del fumetto, ed esattamente alle storie di un grande artista, Andrea Pazienza.

Nel 1977, per la neonata rivista «Cannibale», Pazienza pubblicava infatti una breve storia, «Prixicel!!», i cui protagonisti – animaletti antropomorfizzati che vivono nel deserto – saltavano in aria per aver assunto un acido tagliato con nitroglicerina, venduto da uno spacciatore senza scrupoli.

Il rimando a Pazienza è d'obbligo. Severino Cesari, il fondatore insieme a Paolo Repetti di Einaudi Stile libero, in un articolo del 2002 del «Magazine Littéraire» a proposito delle origini del titolo dell'antologia *Gioventù cannibale*, diceva: «Che poi quell'aggettivo, “cannibale”, venisse da lontano, dagli anni e dai fumetti di Andrea Pazienza – “siamo una generazione cannibale” – è anche possibile»¹⁶. Facile, anche se un po' fuorviante, un richiamo ancora più lontano alla rivista «Cannibale» del movimento dadaista che uscì per soli due numeri nel 1920.¹⁷

Riguardo all'opera di Pazienza, Zanardi, l'eroe cattivo di intere generazioni dagli anni Ottanta in poi, è considerato senza dubbio un modello che ha ispirato i «cannibali»:

Ora Zanardi è un'icona. Zanardi «è il verbo», per dirla con Gino Frezza che sulla «Bestia» (la rivista curata da Nanni Balestrini e Renato Barilli) ha spiegato cosa lega le opere di Pazienza alla nuova generazione di scrittori italiani. Non si tratta solo di registrare gli omaggi, manifesti e sottintesi, che i giovani «cannibali» hanno dedicato al personaggio e al suo autore. Il più evidente tra tutti, quello del *Bastogne* di Brizzi, e non solo per lo Zanardi in copertina. Ma anche di dare un'occhiata, ad esempio, alla «Seratina» di Ammaniti e Brancaccio, bravata crudele che ricalca le orme lasciate sulla porta del liceo Enrico Fermi o nel collegio femminile da Zanardi, Petrilli e Colasanti. O di rivedere i primi film di Tarantino, sorta di casuale trasposizione cinematografica dello «Zanardipensiero» (ma anche delle sequenze disegnate da Pazienza per le sue storie come se fossero storyboard) dove la vita e la morte sono una sorta di iper-realtà da guardare con gli occhi sbarrati e stupidi, dove la violenza è quella che è, parte dell'essere, e la morale non c'entra.¹⁸

È lo stesso Ammaniti a considerarsi «cannibale» nella raccolta *Fango*:

Basta leggere qualche pagina dei racconti di *Fango* [...], per esserne immediatamente risucchiati e volare verso la conclusione perdendo meno tempo possibile in riflessioni, decifrazioni di allusioni, trasalimenti e simili: una pulp fiction, si direbbe, tornata letteratura e adattata alle meno tentacolari realtà metropolitane di Roma. Col film di Tarantino, in effetti, *Fango* ha molti tratti in comune: il ritmo sostenutissimo, la violenza tanto efferata da risultare fumettistica, il gusto trash continuamente esibito, al punto da divenir fonte di un paradossale estetismo, persino una certa ironia, più o meno sotterranea, esercitata su quanto viene messo in scena.¹⁹

Nello stesso articolo della «Repubblica», però, Stefano Giovanardi ne critica pesantemente lo stile, riducendo Ammaniti al mero ruolo di sceneggiatore:

Fra stupri e uccisioni, malavitosi e serial killer, «coatti» e naziskin, i racconti del libro – il cui primo, «L'ultimo capodanno dell'umanità», è un vero e proprio romanzo breve sia per dimensioni che per struttura – ricompongono infine un girone infernale che dovremmo almeno in parte riconoscere, visto che della realtà di oggi si sta parlando. Ciò però non accade; anzi, bevute in un sorso le storie, le si avverte poi quasi del tutto estranee, lontane, inattingibili, come se ci giungessero da un altro mondo. Il fatto è, credo, che quei personaggi così prepotentemente disegnati sono fatti di parole per gran parte «artificiali», tratte da una lingua che se non ha nulla a che vedere con la tradizione letteraria, non lo ha neanche con i gerghi, gli slang, i tic verbali che allignano nelle zone di realtà di cui

dovrebbe costituire la voce. La generazione del trentenne Ammaniti si è finora segnalata nelle sue performance narrative per aver dato forma a una scrittura ruvida, in nulla compiacente, talora davvero dura, plasmata su un parlato latamente «giovanile» e comunque capace di accogliere gli idiomi della marginalità, del «sottosuolo» contemporaneo, dei vari «mondi a parte» che ogni giorno le strade ci propongono: un impasto linguistico forse ancora troppo fresco e informe per consentire che già lo si usi come «maniera». Perché in quel caso, inopinatamente ingessato in una norma stilistica, finisce col rivelare in tutta evidenza una matrice «americana» che suona immediatamente falsa nei contesti cui dovrebbe fornire sostanza espressiva. Non basta usare, come fa Ammaniti, il termine «fottuto» a ogni piè sospinto (vi è mai capitato di sentirlo pronunciare in Italia, se non al cinema o in qualche telefilm d'oltreoceano?) per credere che in quel modo il linguaggio diventi automaticamente abbastanza hard da poter descrivere la vita e la morte violenta di uno spacciatore del Pre-nestino. Come d'altra parte non basta inserire nelle allucinazioni di un «tossico» della Cassia i due poliziotti della serie televisiva *Miami Vice* per suggerire metalinguistiche incursioni nella sottocultura giovanile o riflessioni sui modelli che a essa vengono imposti. L'indiscutibile talento narrativo del giovane autore avrebbe insomma bisogno, per farsi letteratura, di costruirsi uno strumento espressivo adeguato, una lingua più plastica e convincente, più capace di attingere nel suo dimensionarsi il senso profondo di un'età e di una cultura: obiettivo il cui raggiungimento pare ancora, in questa fase, di là da venire. Ma in fondo, via, c'è pur sempre il cinema...²⁰

Di parere diverso è invece «l'Unità», che etichetta il libro con l'espressione «letteratura pulp»:

Con i racconti di *Fango* [...] Ammaniti si è rivelato come uno dei talenti più interessanti della giovane narrativa italiana. In queste storie di periferia, soprattutto romana, Ammaniti si serve di uno straniamento e un'invenzione linguistica che hanno fatto spendere ai critici paragoni con il regista americano Quentin Tarantino. Proprio a partire da questo libro è stato coniato il termine di letteratura pulp, per indicare un «canone» che si rifà a dei modelli non solo letterari.²¹

Rimanendo in ambito letterario, può quanto meno far riflettere che a chiudere il convegno Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo (Roma, 30 ottobre-18 novembre 1996) – iniziativa promossa da Alberto Asor Rosa, Giuliano Manacorda, Umberto Eco e Pier Vincenzo Mengaldo – siano alcuni autori come Alessandro Baricco, Sandro Veronesi e Ammaniti. Simonetta Fiori, chiuso il meeting romano, sulla «Repubblica» si chiede: «Che rapporto hanno gli autori giovani con la tradizione letteraria del Novecento?», e conclude: «A sentire Ammaniti e Baricco, verrebbe in mente un titolo alla Bret Easton Ellis: meno di zero». I due autori infatti paragonano la loro scrittura a «una spugna che assorbe sollecitazioni da tutto, cinema e tv, spot e commedia all'italiana, musica ma anche da Stephen King, in una mescolanza consapevole di comico e orrifico» o a «un incrocio di cinema, letteratura, fumetti, musica, videogames»²².

Al di là del movimento seguito da questo filone della narrativa italiana degli anni Novanta, il successo dell'antologia *Gioventù cannibale*²³ e le critiche hanno lasciato il segno:

Cyber! Pulp! Splatter! Trash! Crash! Non sono le parole di una storia a fumetti, sono le nuove tendenze della narrativa italiana. Quella che nel giro di pochi mesi ha

bruciato modelli, parole d'ordine e segni di riconoscimento. Passando dai mondi virtuali dei cyber-punk all'ammirazione per il cinema di Quentin Tarantino (*Pulp Fiction*, naturalmente) per arrivare al sangue e alle crudeltà pulp-splatter dell'antologia *Gioventù cannibale* (curata da Daniele Brolli per Einaudi Stile libero, la collana di Severino Cesari e Paolo Repetti). Libro, quest'ultimo, che ha occupato pagine di giornali e dibattiti televisivi, provocando schieramenti netti di sostenitori e nemici.²⁴

Ma si tratterà di un genere narrativo a sé stante, non influenzato da altre correnti, su cui «si è scritto di più che non del Manifesto futurista»²⁵, come sosterrà Ranieri Polese nel «Corriere della Sera». E Aldo Nove, sulla generazione pulp – la sua –, dirà:

Il fenomeno letterario del pulp nacque, a metà degli anni Novanta, come testimonianza letteraria [...] di un mondo ormai ridotto a slogan, pubblicità, tette ma anche violenza, gratuita e spettacolare. Da quel linguaggio eravamo portati e veicolati verso un nuovo millennio. Con l'idea che stesse iniziando una festa. Una grande festa. La festa non ci fu. La realtà superò il sarcasmo della letteratura che ne deformava i difetti e tutto cadde nel baratro dell'incertezza contornata da sfavillanti colori.²⁶

Nel momento in cui esplode, il pulp è un fenomeno di tale portata da smuovere anche i più conservatori²⁷, ma ciò che lo caratterizza, decretandone il successo, è la scrittura «giovane». Furio Colombo, sulla «Repubblica», cerca di darne una definizione:

La scrittura giovane la riconosci prima di tutto dal linguaggio. Non perché esista una lingua giovane. Esistono gerghi

e parole ma non una lingua. In letteratura però l'età segna la composizione e il montaggio delle frasi in una formula che rivela immediatamente l'età. Il marchio di cui sto parlando è nella determinazione a usare con impegno inderogabile un linguaggio «attuale», il suono di lingua e parole del momento. [...] Vorrei chiarire ciò che intendo per «linguaggio del momento». Non è il semplice condividere modi di dire e forme espressive tipiche di un frammento generazionale. Molti dei giovani scrittori di cui sto parlando sono dotati e hanno una bella voce narrativa. Ma intendono marcare l'istante in cui il fatto viene narrato (e in cui il fatto presumibilmente avviene). Sono autori che si sottopongono all'impegno di timbrare la cartolina del tempo. È come se non avessero abbastanza fiducia in ciò che stanno narrando o nella propria qualità di narratori.²⁸

La critica dunque si è mossa, per questo fenomeno che ha accompagnato le pagine culturali delle maggiori testate per quasi dieci anni, tra entusiasmo e scetticismo²⁹, e non sono mancate le ipotesi più taglienti a chiudere questo lungo percorso. C'è stato infatti chi si è chiesto se il fenomeno non fosse stato costruito a tavolino dalle richieste di mercato imposte dalle case editrici: una trovata principalmente commerciale, insomma. Sulle pagine dell'«Unità» si legge il rigido giudizio di Roberto Carnero:

Che gli scrittori «cannibali», o pulp, avessero avuto vita breve (letterariamente parlando) lo si era capito abbastanza presto. L'antologia *Gioventù cannibale*, uscita nel 1996 nella collana Stile libero di Einaudi, metteva infatti insieme autori diversi ed eterogenei. La predilezione di scrittori come Niccolò Ammaniti, Aldo Nove, Andrea G. Pinketts, Matteo Galiano (l'altro pulp per eccellenza, Tiziano Scarpa, in quel volume non figurava)

per storie di violenza e sesso estremo appariva una trovata fondamentale commerciale, più che una scelta di poetica. Questo nonostante l'avallo concesso all'operazione da parte di alcuni grandi vecchi delle patrie lettere, che vollero attribuire al gruppo una patente sperimentale e «neo-neoavanguardistica» (questo l'orribile aggettivo allora coniato). Ma la presunta «terza ondata» (per usare l'espressione di Renato Barilli) non era destinata a essere quello tsunami che qualcuno si era immaginato.³⁰

Giudizio meno severo si registra un anno dopo sulle colonne del «Corriere della Sera» nel già citato articolo di Polese, che ripercorre ascesa e caduta della generazione pulp:

Grazie anche alla scelta del titolo [*Gioventù cannibale*], quel libro si trovò al centro di una battaglia (da un lato chi sosteneva che era solo una furba operazione di marketing, dall'altro chi salutava l'irrompere di ragazzi cattivi nella asfittica letteratura di casa nostra) che, ancora, non si è placata. Fu solo una moda?, si chiede oggi Emanuele Trevi nella postfazione alla ristampa del decennale. Se anche fosse, risponde, «i libri di moda, per quanto antipatici, andrebbero sempre considerati con cautela. Anche al di là delle loro intenzioni, danno forma e rivelano aspetti della realtà che, altrimenti, sarebbero troppo importanti per poter evadere dal silenzio che li avvolge».³¹

L'idea che traspare dall'articolo è che il caso letterario scoppia-to con la pubblicazione dell'antologia sia stato un punto d'arrivo di un insieme di spinte, desideri, bisogni più che un punto di partenza:

Uscì, quel libro, in un momento giusto. Da qualche anno circolavano le antologie *Under 25* volute da Pier Vittorio Tondelli; nel 1993, per i trent'anni del Gruppo 63, Nanni Balestrini e Renato Barilli aprono a Reggio Emilia il laboratorio di scrittura Ricerchare; escono i primi libri «cattivi» di Nove (*Woobinda*), di Isabella Santacroce (*Fluo*), di Ammaniti (*Branchie*); il film di Tarantino *Pulp Fiction* regala la prima etichetta – pulp – alla nuova letteratura; il successo di Susanna Tamaro innesca la reazione dei cosiddetti «buonisti». L'antologia *Gioventù cannibale* intercetta tutto questo. Crea polemica. Diviene un «evento».³²

Ma in fondo non si può negare che dietro tutto ciò ci sia stata una precisa volontà affinché questo fenomeno venisse finalmente alla luce. Il progetto di una linea giovane dei Tascabili Einaudi andava proprio in questo senso: dopo un tentennamento iniziale, la casa editrice «tornava a cercare un pubblico giovane. “Però cercava anche un progetto,” dice Cesari “in somma libri che un giorno potessero fare catalogo”. Nuovi, provocatori anche, ma non volatili, come ripetevano Cerati e Einaudi».³³

I primi passi

Branchie rappresenta un punto di svolta nella vita di Ammaniti. Due giorni prima della laurea, lo scrittore confessa ai genitori di essere stato bocciato agli esami, che non ci sarà alcuna laurea, e dice di aver scritto invece un romanzo. «La tesi, dopo una decina di pagine, smetteva bruscamente di parlare di neuroni, sinapsi e neuromediatrici e raccontava una storia di pesci e di fogne e di malvagi chirurghi estetici. *Branchie* nasce come un tumore (maligno?) di una tesi in biologia. Non mi sono mai laureato chiaramente (con costernazione dei miei parenti e infinito sollievo dei miei insegnanti) ma almeno ho pubblicato *Branchie*»³⁴. Per tutta risposta, il padre afferra il libro e lo getta dalla finestra. Così, Niccolò lascia la casa paterna e vi ritorna sei mesi dopo. Nel 1997 Ammaniti racconta a Lidia Ravera le motivazioni che lo hanno portato a scrivere, gli stati d'animo, le prime preoccupazioni. Alla domanda «perché hai deciso di scrivere? Com'eri, che ti passava per la testa quando hai cominciato?», Ammaniti risponde:

Ero all'università, dovevo laurearmi in Biologia, avevo finito gli esami di zoologia che mi piacevano, mi sentivo come un malato terminale, come il Marco Donati di *Branchie*, prima o poi avrebbero scoperto che non mi volevo laureare, tornavo a casa dall'università e invece di studiare mi mettevo a scrivere, era una fuga, erano anche tutte le storie di cui mi ero nutrito che fuoriuscivano. Ho passato molti anni in solitudine, vivevo di cinema, di avventure, di videogiochi...³⁵

In un'intervista di Paola De Carolis sul «Corriere della Sera», un Ammaniti più consapevole racconta che il sentimento che lo ha spinto inizialmente a scrivere è stato il senso di «fallimento»:

All'università avevo superato quindici esami, ma avevo detto d'averne fatti diciotto. Dopo il diciannovesimo devi cominciare la tesi. Io ero molto lontano da poter scrivere una tesi. Quando mio padre mi ha proposto di andare a scriverla nel suo ufficio ho detto di sì, perché mi sembrava una specie di punizione. Il mio stato mentale era completamente disturbato, fino a quando ho deciso di accendere il computer e scrivere. Ho scritto la storia di un malato terminale, che aveva tre mesi di vita. Era abbastanza autobiografica, perché dopo tre mesi avrei dovuto dire a mio padre che non mi sarei laureato. Era una storia tristissima. Poi incontrai un mio ex compagno che lavorava per una casa editrice. Doveva fare una collana di scrittori esordienti. Gli ho subito mollato la prima parte, lui mi ha detto che se finivo il romanzo lo avrebbe pubblicato. Così ho cominciato a essere di ottimo umore e, quindi, *Branchie* ha una prima parte molto triste e una seconda che fa molto ridere.³⁶

Questi stati d'animo si rispecchiano nel libro: una parte triste, dettata dal fallimento nello studio, che corrisponde alla vita di Marco Donati a Roma, e l'altra, caratterizzata dalla felicità di veder pubblicato il suo romanzo, che rende comiche le situazioni vissute in India.

All'inizio il lettore si ritrova nei meandri dei pensieri di Marco, un giovane con un cancro ai polmoni – allo stadio terminale – che ha deciso di rassegnarsi al proprio destino, di non curarsi, di vivere dentro il suo negozio di acquari. Poi, nella scena, irrompono l'insolito e la curiosità. E la disillusione di un condannato a morte lascia il posto al bisogno di avventura. Al protagonista arriva dall'India la lettera di una misteriosa signora

che gli chiede di andare a Nuova Delhi per costruire l'acquario più grande del paese. Marco molla tutto e parte. Al posto della Città eterna spunta un'India bizzarra. L'India di Ammaniti è un calderone di allucinazioni: gag grottesche, personaggi assurdi, orrori e misteri in un ritmo rocambolesco da cartone animato. Il sottosuolo sembra quasi prendere vita con la Banda dell'Ascolto Profondo. Il viaggio nell'irreale ha inizio sull'aereo per l'India, dove Marco viene rapito da un gruppo di energumeni, gli «arancioni», da cui riesce a sfuggire. Dopo aver scoperto che il mittente della lettera non esiste, vaga per la città senza soldi e senza meta, finché non cade, in un tombino, sulla Banda dell'Ascolto Profondo, un complesso musicale che ama suonare nel sottosuolo. Dopo essersi unito ai componenti del gruppo come suonatore di didgeridoo, strumento che ha imparato a strimpellare con «le dispense settimanali che vendono in edicola», viene catturato di nuovo dagli arancioni che lo conducono dall'«orrendo Subotnik», un chirurgo che ha intenzione di sostituire i suoi polmoni con quelli di un ignaro indiano, su richiesta della madre. Sfuggito alle grinfie del malvagio medico con l'aiuto dei suoi nuovi compagni riuscirà a ribaltare la situazione, sconfiggendo il traffico di organi umani e redimendo alcuni personaggi. Subotnik, ravveduto, farà per lui una specie di miracolo e gli impianterà delle branchie, con le quali vivrà felicemente nell'acquario di Berlino.

Analizzando la storia, si può ravvisare nella prima parte una cronologia di eventi, triste e depressa come il protagonista, che si conclude con lo sterminio dei suoi beni più cari – i pesci – in una sorta di cerimonia che ricorda la conflagrazione dei libri di Peter Kien in *Auto da fé*.

Nella seconda, invece, il racconto vira su una dimensione quasi onirica in cui Marco trova (e mangia) a Delhi quello che troverebbe nella capitale italiana: pasticcerie siciliane piene di cassate, brodo di pollo con le stelline, fiori di zucca fritti ripieni di

mozzarella e alici. Infatti «la sua India non è altro che un sogno fatto a Roma, una paradossale proiezione di quel Gange che fa mostra di sé nella fontana berniniana dei Quattro Fiumi a piazza Navona»³⁷. E così, tra panini mortadella e stracchino e un amaro Montenegro, Ammaniti racconta in chiave fiabesca le avventure di un malato che ha recuperato improvvisamente la voglia di vivere.

Lo stile della prima parte è cupo, malinconico, minimale. Ma non appena il protagonista sale a bordo dell'aereo che lo condurrà in India, la narrazione si fa pirotecnica, visionaria, ritmata, e il realismo delle pagine precedenti si dissolve nell'atmosfera indiana dove non esiste neanche il problema linguistico: un indiano discute tranquillamente con un integralista sardo; i cibi e i riferimenti culturali sono italiani.

Così, il racconto strampalato scisso in due parti, non solo per questioni narrative ma anche per tono e contenuto, regala al lettore una dimensione realistica e subito dopo folle. La sintassi è semplice, fatta di frasi brevi e concatenate l'una all'altra in una costruzione tipica del linguaggio parlato. Caratteristiche, queste, che hanno fatto sì che lo stile dello scrittore venisse accostato a quello di Salinger, nel *Giovane Holden*, e in parte anche a Carver:

Se lo stile si avvicina a quello allineativo, depotenziato di ogni tornitura sintattica, digiuno di congiuntivi, che i ragazzi tendenzialmente parlano; se pure vi sono a ogni passo indulgenze gergali del tipo «due quindicenni mi guardano e ridono. Me le spizzo un po'»: Ammaniti ha la virtù impalpabile dello scrittore, quella di trascinarci in altro luogo da quello dove sembra accasato. Del tutto onirico è il suo mondo; e lui è ossessionato dalla necessità di delimitare un territorio, affatto immaginario, dove le contraddizioni del reale siano appianate, la violenza e il male, sempre affioranti, esorcizzati. C'è una idealità da

«giovane Holden» in questo libro, e quel bordeggiare continuamente acquari, ci fa capire che un'aspirazione latente, metaforica, questo narratore al suo debutto la coltiva.³⁸

Una «idealità» che viene ripresa anche da Lidia Ravera, in maniera più diretta, nella sua già citata intervista per l'«Unità» (in occasione della ripubblicazione del libro per Einaudi). La Ravera domanda all'autore: «Ma tu l'hai letto *Il giovane Holden*? Perché il tuo Marco Donati, così torvo e così infantilmente bisognoso d'amore e amicizia, così ferito da tutto, così ribelle e così perfettamente integrato, ha qualcosa dell'eroe da romanzo di formazione post-moderno...», e lui risponde:

L'ho letto, mi è piaciuto, ma non l'ho letto da giovanissimo. Sono grato a Salinger ma soprattutto a Ellis, ai minimalisti, perché mi hanno tolto la paura di scrivere, ho capito che si poteva fare. Che potevo farlo, anch'io.³⁹

La sua capacità narrativa viene riconosciuta immediatamente. La Ravera afferma che Ammaniti riesce a scuotere i «fondamenti della mia, per così dire, drammaturgia, basata sul vero, sull'assurdo di tutti i giorni, sul dettaglio, sull'incongruo, sull'attenzione, l'horror della normalità»⁴⁰. Uno stile che, nonostante i possibili rimandi, si conferma sui generis in entrambe le edizioni:

È vero che la sua Roma ha un indubbio sapore di corsiva verità, una verità che scaturisce dal sincopato delle frasi e da neologismi (ad esempio, «dormo molto e pigreggio») usati con beffarda spregiudicatezza; ed è vero pure che nella dilatazione «indiana» di questa Roma avverto qualche stanchezza o qualche eccesso da scommettitore cui Ammaniti mi pare inclinare.⁴¹

È un Ammaniti giovane, ma non per questo ingenuo, perché volontariamente gioca con la letteratura e con tutto ciò che è narrazione. Il lettore si trova, infatti, di fronte a un concentrato di realtà mista a finzione, un cocktail di generi in cui si passa vorticosamente dal romanzo tradizionale ai fumetti, dalle canzoni popolari ai videogiochi. Angelo Guglielmi dice al riguardo:

[...] romanzo in cui il giovane Niccolò aveva messo all'incasso (e mischiato in una felice confezione) tutti i fumetti che aveva letto, tutte le canzoni che aveva sentito, tutti i film che aveva visto, tutte le storie di cui si era nutrito (leggendo distrattamente le cronache dei giornali e le spacciate degli amici, appassionatamente dotti trattati sulla vita degli animali acquatici, con ingordigia – ma nemmeno tanti e senza ordine –, i romanzi-storie che gli erano capitati a tiro con precedenza assoluta per le saghe di Crichton e di Stephen King). Con *Branchie* Niccolò scopre che scrivere è raccontare fole (frottole e fantasticherie) tanto più efficaci quanto più fole, è non prendersi sul serio se non per l'ironia che sottrae alle cose guardate ciò che presumono per restituirle a ciò che sono.⁴²

Di tanto in tanto, il narratore si rivolge direttamente al lettore chiedendogli qualcosa o commentando gli avvenimenti. È come un viaggiatore armato di binocolo o dotato di occhiali a raggi infrarossi: «Datemi forza voi, lettori, datemi la forza necessaria per resistere, per sostenere questi tristi pensieri»⁴³. Il linguaggio semplice, giovanile e talvolta volgare è voluto, tanto da portare l'autore a confessare, durante la Fiera internazionale del libro di Torino del 2003, di scrivere come vorrebbe parlare⁴⁴, in modo da non creare un filtro tra lingua parlata e lingua scritta.

Da Ediesse a Einaudi

Negli anni della sua prima pubblicazione (e fino alla trasposizione cinematografica di *Io non ho paura*), *Branchie* non sembra riscuotere il favore popolare, tanto che, quando già Baricco è osannato dalla critica e inseguito dalle ragazzine durante le sue apparizioni in pubblico, non abituato al successo, «l'autore del terrifico *Fango* si mette le mani in tasca perché non sa che altro fare»⁴⁵. Nel 1994, infatti, la notizia dell'uscita del romanzo non ha grande risalto. «Tuttolibri» si limita a citarne l'introduzione e recita:

È il primo romanzo della collana De Generazione Novanta. «Tutta la Roma che nessuno vi ha mai raccontato, e che nessuno avrà mai il coraggio di raccontarvi. La deriva di una generazione mutante e senza ideali, stretta intorno ai tavolini dei bar di Campo de' Fiori...»: così, nell'introduzione, Alberto Piccinini riassume la storia di Niccolò Ammaniti, ventottenne laureando in Scienze biologiche.⁴⁶

Più entusiasta è Enzo Siciliano sulla «Repubblica»:

Non vi sono dubbi nel dire che Ammaniti, a ventotto anni, sia già un narratore: suggerisce un'idea plastica e dinamica degli eventi; l'io che fa parlare sa portarti per mano nei vicoli di un'immaginazione accesa che intraprende continui salti mortali sul giovanilismo radicale delle situazioni sfiorate.⁴⁷

Solo nel 1997, quando Einaudi decide di ripubblicare il romanzo dandogli una nuova veste, i giornali si accorgono di lui. «La Stampa» gli dedica tre articoli. Uno, quello di Mirella Serri, si

concentra sullo stile e sull'attenzione che l'autore ha nei confronti del lettore:

Lo scrittore [...] cerca di curarlo [il pubblico] con attenzione, lo corteggia e lo coccola. E gli offre in pasto pagine che trasudano sangue e brividi. Niccolò Ammaniti, trentenne romanziere del gruppo dei narratori che si cimentano con le storie più cruente, quando scrive adotta il punto di vista di un suo lettore ideale. «Io sono sempre stato innamorato della letteratura dove prevale l'intreccio "forte", ricco di colpi di scena. Da Stephen King a James Ellroy a Robert Louis Stevenson a Joseph Conrad, mi hanno sempre affascinato gli scrittori dalle trame complesse. Sia per il mio primo libro, *Branchie*, che per il secondo, *Fango*, mi sono messo dalla parte di un pubblico immaginario che condivida con me la ricerca di sensazioni.»⁴⁸

Fruttero e Lucentini tessono le lodi di Ammaniti:

La voce di Ammaniti è nuova, fresca, il tono limpido e privo di ogni morbosità, il sense of humour seriamente raccomandabile. Ammaniti andrà lontano, tanto vale cominciare a seguirlo fin d'ora.⁴⁹

Infine, Mario Baudino parla del romanzo in relazione al movimento cannibale paragonando l'autore all'«inarrivabile» modello dostoevskijano:

Quando il personaggio principale parla del proprio cancro, è quasi impossibile non pensare al modello «universale» –

e inarrivabile – costruito da Dostoevskij con la *Morte di Ivan Il'ič*, e quando invece saltabecca di qua e di là fra mondi diversi, dalla solita Olgiata all'India, fra scienziati pazzi e signorine generose, lo si vede inseguire la struttura cara a tutte le giovani letterature del romanzo picaresco, dell'ilare trasgressore che attraverso mille avventure se la cava sempre. Sono riferimenti, questi, che valgono per tutti, miti letterari che la nostra cultura respira nei secoli, e non termini di paragone. Così le pagine dove Marco Donati riflette sulla propria malattia sembrano magari le meno felici, le più compiaciute, mille miglia lontane dal grande esempio russo. Ma sono proprio quelle che ci raccontano bene come sono nati i presunti «cannibali»: quando la morte non è più l'evento assoluto, e la sua idea una spaventosa e immane sospensione del vivere sociale, ma diventa un pezzo di società, insignificante come tutti gli altri, e quindi mediocre come tutti gli altri. Talmente mediocre che può essere beffata, o addirittura messa da parte per effetto di una distrazione: basta un'inverosimile (e quindi avventurosa) lettera dall'India che convoca a Nuova Delhi il protagonista, ex venditore di acquari, perché ne costruisca uno enorme e meraviglioso; basta che il protagonista non trovi la mittente e si perda, senza un soldo, per il brulicame della città; basta che compaia la Banda dell'Ascolto Profondo (ovvero musica nelle fognie con risonanza fognaria) o il truce orrendo Subotnik, chirurgo cattivo del Turkmenistan, e subito il gioco della fantasia prende il sopravvento. Come una fantasia da ragazzi, ma già un po' vecchi e molto scafati, che si divertono pazientemente (ci sono pagine esilaranti sulla vita a Delhi),

Branchie prende il volo prima di tuffarsi nell'ultima, ovviamente inverosimile, certamente beffarda trasformazione dell'uomo in pesce. Ossia, tanto per stare attenti alle cornici dei miti letterari, non in scarafaggio. E senza punto esclamativo.⁵⁰

Il passaggio dalla piccola casa editrice Ediesse alla neonata Einaudi Stile libero comporta alcuni cambiamenti al testo, non sempre accolti dall'autore:

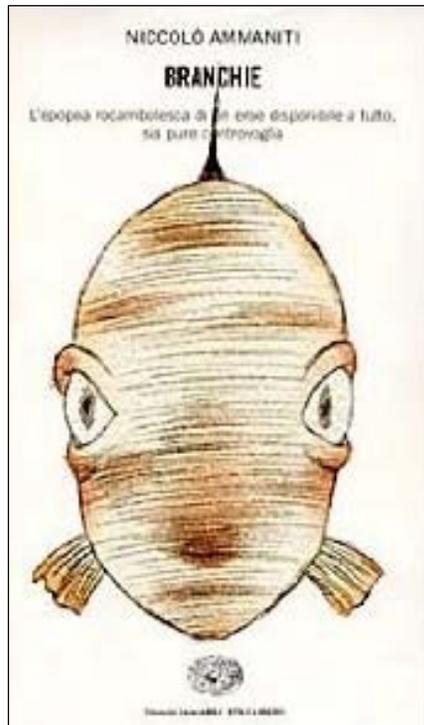
Quando ho consegnato l'opera prima a Einaudi, mi consigliarono un editing che non andava affatto incontro ai gusti del pubblico ma accentuava il mio estremismo linguistico, che abbandonava la dimensione narrativa per spingersi verso quella saggistica. Non mi convinceva.⁵¹

Che un compromesso sia stato raggiunto, lo si evince confrontando le due edizioni. L'autore, durante l'intervista con la Serri, afferma di aver apportato solo scarse modifiche e sostiene che la nuova edizione einaudiana non è «cambiata granché». Alla domanda «qual è il suo rapporto con l'editing, con una revisione dell'opera per renderla più appetibile e vicina al pubblico secondo criteri di mercato?», risponde:

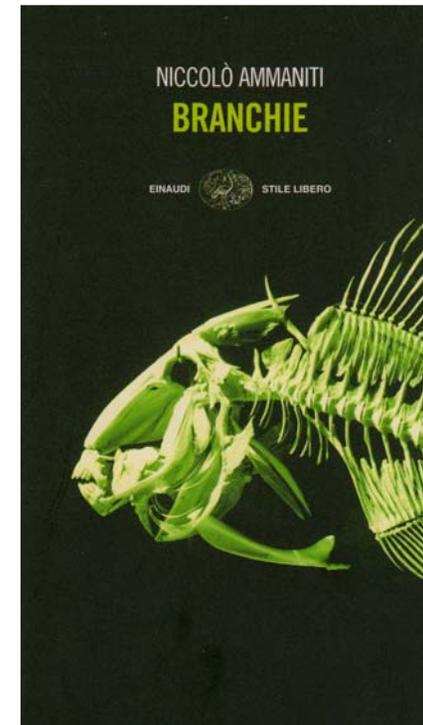
Non mi è mai capitato fino a oggi un problema del genere. Quando diedi alle stampe *Branchie* con la piccola casa editrice Ediesse [...], le osservazioni che mi vennero fatte furono soprattutto di carattere formale, su qualche «distrazione» nella scrittura. A scuola non sono mai stato eccezionale in italiano.⁵²

Excursus: la veste grafica

Branchie, pubblicato nel '97 con un'immagine di Pericoli in copertina, nel 2006 cambia abito. Il restyling di Stile libero, come collana di original nei Tascabili Einaudi, ha coinvolto anche l'opera prima di Ammaniti. La vecchia veste, bianca ed essenziale, con la costola gialla e i disegni di Pericoli, è stata modificata con il contributo di Riccardo Falcinelli. Il risultato è qualcosa che riprende e sviluppa «gli antichi capisaldi: semplicità, intuitività, riconoscibilità»⁵³.



L'iconografia delle copertine si è arricchita di un vasto repertorio di illustrazioni e disegni da archivi storici. In particolare, l'immagine scarna del pesce nella copertina di *Branchie* è stata scelta affinché desse l'idea di un robot, un anfibio preistorico e futuristico al contempo, per somigliare a un essere antico ma anche meccanico, tecnologico, moderno. E perché confrontata alle nuove copertine non sembrasse una giacenza di magazzino, come ricorda lo stesso Falcinelli.



Il lavoro editoriale

Esigenze di mercato o no, il romanzo è stato editato. Le modifiche avvenute nel passaggio da Ediesse a Einaudi Stile libero a un primo sguardo sembrano più strutturali che di contenuto: *branchie!* (1994) era diviso in due sezioni, «Italia» e «India», ognuna delle quali a sua volta divisa in capitoli. La nuova versione (1997), invece, oltre a togliere il punto esclamativo dal titolo e alzare la B di branchie e oltre ad aggiungere un lungo sottotitolo (*L'epopea rocambolesca di un eroe disponibile a tutto sia pure controvoiglia*), viene ripartita in quattro: «Roma», «Nuova Delhi», «Il castello» e «Due parole di conclusione». La storia è immutata, ma alcune parti vengono eliminate (come le narrazioni in terza persona di due sogni-incubi del protagonista) e altre sono soggette a parziali trasformazioni (come le ore precedenti alla partenza per l'India). Nell'incipit einaudiano la lunga descrizione che occupava le pagine iniziali dell'edizione Ediesse (di seguito riportata) è stata drasticamente ridotta:

Mi trascino avanti.

Ho freddo.

I lampioni spargono una luce opaca e sferica che mi ferisce gli occhi.

Sono bagnato. Una pioggia obliqua continua imperterrita a cadere, fine e impalpabile.

Chiudo gli occhi a fessura.

Mi tremano le mani e anche un po' le gambe.

Non so che farci.

Attraverso la strada. In alto, sopra un palazzo, uno di quegli orologi grossi e luminosi segna ad intermittenza le 16:36.

È rotto, saranno almeno le due di notte.

Le scarpe zuppe non trattengono il calore, che sembra colare rosso lungo il marciapiede.

Quando bevo troppo non riesco a trovare la via di casa. Perdo completamente l'orientamento.

Per strada non c'è un'anima, ma è normale con questo fottuto freddo. Chi non rimarrebbe a casa sepolto sotto strati di coperte.

Salamandre ed altri anfibi trasportati da giovani laureandi in scienze della natura in territori non familiari sono stati capaci di ritornare nei loro siti abituali con sorprendente precisione.

Il salamandride *Taricha rivulus* è tornato a casa percorrendo una distanza di otto chilometri su un terreno collinoso della California.

Pare che vengano usati riferimenti astronomici e olfattivi. Le stelle non le vedo: a Roma viviamo sotto una cappa grigio-fosforescente e i casermoni di cemento non sono di grande aiuto all'orientamento. In quanto ad usare l'olfatto, poi, mi sembra improbabile: ho il naso tappato.

Ce la puoi fare, fottuta *Taricha rivulus!*

Provo a fare un percorso da salamandre, poi rinuncio.

Forse mi conviene usare la tecnica della pallina argentata dei flipper: a tentativi, alternare ricordi scivolosi a insperati colpi di fortuna.⁵⁴

Nella prefazione all'edizione einaudiana, Ammaniti scrive: «Ho tagliato un po' di roba qua e là e ho cambiato un paio di cosette che appesantivano ogni tanto la lettura. Ecco, se dovessi fare un paragone, prima era un Club Sandwich a sei strati, ora è un tramezzino ripieno di baccalà, broccoli, maionese e cipolle al curry».

I tagli iniziali

Prima che Marco decida di partire per l'India in seguito alla lettera di Margaret Damien – l'anziana signora inglese che gli chiede di costruire l'acquario più grande del paese –, nella prima stesura del romanzo viene descritto un sogno macabro, collocato nell'allora capitolo XI.

Qui il protagonista immagina di sposarsi in una chiesa con una donna «scura». Dopo il matrimonio, i due arrivano nella casa al mare dei genitori di lui. La madre gli telefona dicendo che sarebbe arrivata di lì a poco con suo padre, che però era morto ormai da tempo. Gli sposi decidono di fare una passeggiata e arrivano su un dirupo dal quale lui la spinge giù (forse perché si sente in colpa per non aver parlato del matrimonio ai suoi). Alla fine vede i genitori in barca e la madre lo incita a buttarsi dagli scogli: lui si getta in acqua dove la sua sposa, diventata un essere mostruoso, lo trascina in profondità per ucciderlo.

Ha trovato finalmente qualcuno da amare. La vuole sposare. Il cuore al solo pensiero gli si riempie di una terribile tenerezza, del desiderio fortissimo di chiuderla stretta tra le braccia.

È bella. Sono scappati insieme e senza dirlo a nessuno si sono andati a sposare.

La chiesa li ha avvolti, inghiottiti.

Nelle tenebre dell'alto edificio, illuminate di luce propria, colonne scarne come tibie. Intorno all'altare migliaia di candele torte come serpenti deformi bruciano in fiammelle; punti accesi, mozziconi di sigarette. Si sforza di vedere in faccia il prete, ma un velo opaco gli impedisce di farlo. Solo gli occhi affiorano come tizzoni ardenti. Il naso e gli zigomi, staccati dalla figura, sembrano avere vita indipendente. Tenta, con grande fatica, di mettere insieme

quelle immagini singole per costruirsi un'idea totale ma gli riesce penosamente difficile. Si concentra, ma gli occhi arrossati dallo sforzo gli si serrano.

Nel buio della sala, davanti a un film, gli è successo lo stesso; le palpebre come serrande abbassate gli chiudono lo sguardo, incapaci di sentire i vaghi comandi di un cervello lontano.

Piaghe purulente formano una mappa autostradale nella carne viva del prete. Solchi rossi.

La voce del sacerdote gli si insinua dentro, colando nelle orecchie come olio caldo, ma il significato delle parole gli pare oscuro. Poi capisce.

«Vuoi tu, Marco Donati, sposare questa donna, nel bene e nel male, nella buona e nella cattiva sorte? Eh? Lo vuoi?».

«Padre, padre, la prego!».

«Allora rispondi, figliolo, lo vuoi?».

«Sì... sì, lo voglio!» risponde.

Vomita fuori quelle parole in un conato involontario.

Alla fine bacia sua moglie. Lei gli introduce nella gola una lingua lunga, agile. Sente l'anguilla muoversi in bocca, giù nel palato, quasi dentro la trachea. Non riesce a prendere aria.

Lo bacia sul collo. La lingua di vipera gli sparge veleno sulle scapole.

Si volta; nell'ombra il sacerdote lo osserva con un ghigno di complicità. Mentre sorride, con le mani si strappa i capelli stopposi dal cranio rugoso, li guarda e poi li butta per terra, sopra il marmo chiaro.

La donna si è avvinghiata a lui.

Sente un odore buono sulla carne scura di lei, di chiodi di garofano, di incenso e cannella. Ma in fondo, coperto

da quelli più forti, percepisce un odore forte, sudore e decomposizione.

È troppo appiccicato a lei per poterla distinguere interamente, per capire com'è fatta.

Con le mani si muove rapidamente sul corpo della ragazza. Un corpo di gazzella nascosto dai veli bianchi del vestito nuziale. Un corpo magro e sodo.

Non è una bianca; forse nera o indiana. I capelli lisci e lunghi sono del colore della notte.

Marco solleva il lungo strascico e mette le mani fra le cosce, sotto gli elastici delle mutande. Mentre la tocca lei incomincia ad agitarsi, ad inarcarsi mugolando di piacere. Si piega, si flette con movimenti innaturali, impossibili. La tiene sollevata, reggendola con un braccio, le dita nascoste nel buio dei suoi organi.

Escono dalla chiesa tenendosi per mano, quasi di corsa, felici. Fuori il sole li abbaglia, è come stare in un ghiacciaio, tutto intorno riverbera. Deve tenere gli occhi chiusi. I raggi gli feriscono la retina.

In mano la mano di lei, intorno foglie secche portate dal vento. Ha una certezza: deve portarla in viaggio di nozze, ma dove?

Si è compromesso, le ha promesso un bel viaggio. Lei se lo aspetta.

Poi l'illuminazione: al mare, nella casa dei suoi genitori. Non ci sarà nessuno e i suoi non lo scopriranno mai.

Mentre, in macchina, percorrono la strada che li unisce al mare, nell'animo di Marco si insinua un sentimento nuovo. Un forte senso di colpa.

Ha fatto qualcosa di male, su questo non ci sono dubbi, qualcosa che non si deve fare. Ma non ricorda che cosa, si sforza senza risultato.

La casa è grande, stanze vuote si succedono una dopo l'altra, porte sempre uguali le separano. Non ci sono

corridoi. Nella loro stanza, l'unica con un letto al centro, una grande finestra si affaccia sull'alta scogliera rocciosa. In lontananza una lunga spiaggia coperta di neve forma uno strato uniforme, intonso.

Aquile marroni volteggiano tra i picchi della scogliera sotto un cielo denso e pesante, rincorrendosi in folli piroette. Per il resto il paese sembra abbandonato.

Non ricordava che in quel posto potesse nevicare. Dormono molto e poi fanno l'amore. Un intorpidimento dell'anima lo lascia apatico, stanco. Non è ancora riuscito a capire la sua sposa. Ogni tanto scompare senza dire niente. Basta che Marco volti lo sguardo e non c'è più.

Dove va non se lo chiede. Appena riflette si sente sfinito. Non ne ricorda il viso, il corpo, non riesce a farsene un'idea globale.

Mentre è alla finestra, la casa incomincia a trillare. Sembra che tutto l'edificio, i muri stessi suonino ad intervalli. Marco corre per le stanze vuote alla ricerca dell'apparecchio.

Il trillo continua fragoroso e Marco capisce che cos'ha nel petto che lo fa sentire in colpa. Ora ricorda: i suoi genitori non volevano che lui si sposasse con quella donna. Ha mentito, li ha traditi.

Loro si aspettano tutt'altro, ma cosa?

Continua a correre.

Il suono, come un martello, lo ferisce incuneandosi tra i lobi del sistema nervoso. Dove è arrivato?

Le camere, tutte uguali, sembrano non finire mai. Sta per disperare, travolto dal fiatone, quando finalmente lo trova. È quel coso, sicuramente!

L'apparecchio è spiacciato sul pavimento in mezzo alla stanza, nero e lucente. Qualcuno deve averlo calpestato. L'esoscheletro è fratturato e attraverso le crepe si vede la polpa molliccia venata di sangue. Soffre. Un rivolo di

sangue cola dalle ferite imbrattando di rosso il pavimento. Avanza lentamente trascinandosi il filo della spina lungo e attorcigliato come un cordone ombelicale. Nonostante stia morendo continua a suonare lugubre.

Tra le elitre, poggiata in mezzo, la cornetta.

Vincendo lo schifo la solleva.

È viscida, coperta di un fluido lattiginoso. Sperma?

«Pronto?».

«Pronto! Marco sono tua madre, come stai? Domani siamo lì... vengo con tuo padre. Hai messo in disordine casa? Sei contento, faremo di nuovo le vacanze insieme... come una volta. Qui fa un caldo terribile. Non sporcare, lo sai quanto ci tengo a quella casa. Beh... ci vediamo domani. Ciao».

Tornando verso la sua stanza si chiede come è possibile che venga anche suo padre. È morto da più di tre anni, anche se ora non può esserne tanto sicuro. Trova sua moglie con la testa appoggiata al vetro; guarda fuori.

Non si volta.

Indossa ancora l'abito da sposa.

Flette il busto e divarica le gambe, poi con lentezza su il vestito, poggiandolo sulla schiena.

Allarga le braccia e poggia le palme sul vetro umido di condensa.

Non ha mutande. Da dietro Marco vede il sedere emergere dal candore della stoffa. Vede le natiche scure confluire insieme in una valle più buia, le gambe lunghe e magre unirsi in un delta. Ondeggia le chiappe come una cagna in calore.

Le chiede se vuole andare a camminare, se vuole passeggiare. Escono. Camminano per un groviglio di strade e rampe di scale. Lui davanti, lei di dietro.

Il paese aggrappato a quei sassi scoscesi tace. Si sente solo il vento muoversi indisturbato tra le case bianche; sbatte

le imposte, turbinando si infila giù per le canne dei camini per poi riuscire tra lo stridore di cardini arrugginiti.

Imboccano un sentiero che faticosamente aggira le costruzioni fino a raggiungere la scogliera a picco sul mare. La stradina come una ferita taglia in due un grande campo di stoppa gialla, bruciata dal sole. Giunti alla fine del viottolo si trovano su un enorme faraglione che precipita nel vuoto. L'odore del mare arriva fin lassù, odore di alghe seccate sul bagnasciuga.

Onde grosse come giganti, in basso, si sfondano sugli scogli neri trasformandosi in schiuma e risacca.

Lei, incurante della vertigine ai suoi piedi, è salita fino alla punta del faraglione, in piedi sullo sbalzo, i capelli, agitati dai venti, le coprono il volto.

Marco la raggiunge. Ha paura del vuoto. Guarda dove mette i piedi.

Le è alle spalle e senza esitazione la spinge giù.

Sembra pronta, non oppone resistenza, nessuno stupore.

Precipita e basta, allargando le braccia, come una bambina. Dopo un lungo volo si schianta sulle rocce.

Viene coperta dalle onde e una più grande delle altre la prende con sé, inabissandola.

Torna a casa di ottimo umore; la casa è in ordine.

È contento che suo padre abbia deciso di venire.

La neve si scioglie lasciando spazio a ombrelloni e bagnanti. Le case si riempiono di vita, di voci, di urla di bambini. Dalla finestra della sua stanza Marco vede il mare piatto come una tavola e sopra, come spilli appuntati, barchette colorate piene di gente in costume.

Riconosce subito quella dei suoi genitori che avanza piano piano.

Esce di corsa, tra motorini e frotte di vacanzieri. Scende lungo il piccolo sentiero che porta al mare passando tra gli scogli appesi.

Supera il faraglione e prende una piccola scalinatella di pietra scavata nella roccia che arriva giù alla spiaggia, al mare. La barca è vicina.

Vede distintamente suo padre al timone e sua madre in costume sdraiata a prendere il sole in coperta.

Urla forte dall'alto, per farsi vedere.

Si accorgono subito di lui. Che bello rivederli dopo tanto tempo.

Sono sotto di lui a pochi metri dalla roccia.

«Dai! Buttati! Buttati!» le parole di sua madre portate dalla brezza.

Quando era piccolo si era tuffato dall'alto, ma quell'alto non era così alto.

Ci sono buoni dieci metri.

Può farcela, non è tanto.

Li stupirà sicuramente.

Si chiede, solo per un attimo, come mai la mamma lo spinga a saltare.

Sale sul muretto di pietra e guarda giù.

La barca rolla dolcemente mossa dalle onde.

Ha solo un attimo di esitazione, poi spicca il volo.

Chiude le braccia contro il busto, serra le gambe, inclina i piedi.

Vola a lungo. Buca l'acqua senza schizzi, composto.

Il mare si chiude sulla sua testa.

Non ha pensato a quanto fosse profondo, è sceso molto senza toccare, non c'è pericolo.

Il corpo termina la sua corsa verso il basso, la spinta di Archimede ha il sopravvento e Marco è portato verso l'alto. Sotto, a pochi metri, vede sfocate le rocce scure spuntare dalla sabbia chiara, in alto la pancia ovale della barca. Mentre rema con le gambe verso l'alto, vede nello specchio della superficie del mare qualcosa muoversi tra i prati di posidonia.

Un panno bianco adagiato sul fondo.

Lo stomaco gli si chiude, il cuore sembra bloccarsi e i polmoni farsi più piccoli.

Pedala forte anelando l'aria, il cielo, la terra, la barca.

Non ce la fa più.

Manca poco ed è finalmente arrivato. Spinge, spinge disperatamente, quando una morsa lo afferra tirandolo di nuovo giù.

La stretta si trasforma in dolore.

Artigli nella carne.

L'acqua si dipinge di rosso.

Espira la poca aria che gli rimane e impazzito guarda in basso.

La sua sposa ancora nell'abito nuziale è aggrappata alla gamba, affonda le fauci nel suo polpaccio. È enorme, la bocca dilatata.

Denti aguzzi e alghe tra i capelli.

Prova a nuotare disperatamente, a farsi forza, ad allontanarla, colpendola con il piede libero, ma è tutto inutile.

Lei è più forte, lo tira giù, più giù, tra le rocce, mentre lui si dibatte.

La chiglia della barca rimpicciolisce sopra di lui.

Il carattere truce del sogno rimanda alla scrittura «cannibale» del primo Ammaniti. L'atmosfera della chiesa è oscura, macabra. Alcuni elementi architettonici della struttura sono descritti come se fossero le ossa di un corpo («colonne scarne come tibie»), le candele sono «come serpenti», e il prete ha delle «piaghe purulente». La sposa, poi, quando lo bacia, gli infila la lingua «di vipera» giù per la gola. Poi, quando i due arrivano alla casa al mare, il telefono squilla: lui fa per avvicinarsi, ma «l'esoscheletro è fratturato e attraverso le crepe si vede la polpa molliccia venata di sangue. Soffre. Un rivolo di sangue cola dalle ferite imbrattando di rosso il pavimento».

La morte dei pesci

Marco, che ha appena ucciso i suoi pesci, torna a riflettere sulla scelta compiuta, disperatamente, la più logica.

Ediesse

La stanza è sempre là, manca solo di forme in movimento.
Attraverso la vetrata filtra una luce stanca e debole. Le piante sono rigogliose, insensibili al veleno, l'acqua continua a gocciolare e l'aria è greve di umidità. Controllo i timers delle lampade, i rubinetti. Chiudo le vetrate.
È diventato finalmente un ambiente autosufficiente; sopravvive da solo, senza bisogno di nessuno. Bevo il fondo della bottiglia di vodka e stacco il frigo.
Esco di nuovo in strada, in mano la valigia pesante.
Chiudo la saracinesca con tutti i lucchetti.
Faccio un salto, mi appendo con tutto il peso all'insegna luminosa su cui è scritto Acquarium.
Si stacca subito, tirandosi dietro i fili elettrici.
La getto nel cassonetto.

Einaudi

La stanza è sempre **la stessa**, manca solo di forme in movimento.
Attraverso la vetrata filtra una luce stanca. Le piante sono rigogliose, insensibili al veleno, l'acqua continua a gocciolare e l'aria **a riempirsi** di umidità. Controllo i **timer** delle lampade, i rubinetti. Chiudo le vetrate.
È diventato finalmente un ambiente autosufficiente.
Vive da solo, senza più bisogno di nessuno.

Era l'unica cosa da fare. Non potevo partire e lasciarli così. Nessuno se ne sarebbe occupato e poi... poi niente. Li ho fatti secchi.
Tiro fuori dal congelatore l'ultima bottiglia di vodka. Questa sera mi sfondo sul serio. Ci vuole, prima di partire. Mi sdraio sulla branda.
Tra gli acquari vuoti.
Sono contento di partire?
Non lo so. Sì. Forse non dovevo. Forse...
Basta. Dovevo partire. Punto e basta.
Bevi che è meglio. Devo brindare.
A cosa?
A domani. Al viaggio. All'India. Alla signora Damien.
Margaret, ti costruirò l'acquario più bello del mondo, te lo giuro.
Che strano, mi pare già di volare. Dev'essere la vodka. Mi sembra di staccarmi da terra. Di essere leggero come un palloncino.
Ho perso la zavorra.

In volo verso l'India

Ediesse: ultime ore a Roma per Marco prima di prendere l'aereo. Una volta a bordo, la paura del volo, l'alcol, l'incenso, una nenia funebre e un panino drogato prendono il sopravvento sul protagonista.

Lascio casa la mattina presto. Il sole non è ancora apparso; solo un leggero chiarore in lontananza fa presagire l'alba ormai prossima. Cammino nelle strade silenziose fino ad una piazzetta piena d'alberi. Sotto le fronde sonnecchiano gli autisti dei taxi, nelle loro macchine gialle.

Salgo sul primo, dopo aver caricato le valigie nel bagagliaio.

«All'aeroporto per favore» dico ascoltando la mia voce roca e impastata di sonno.

Mentre corriamo sulla circonvallazione, il sole si è già alzato basso e pallido all'orizzonte.

Le macchine piene di gente con la faccia assonnata. Non ho mai viaggiato in vita mia. Dopo la maturità avevo deciso di andare in Grecia: un insuccesso.

Ho sempre preferito immaginare i posti piuttosto che andarci, costruirli con la fantasia, non metterli alla prova confrontandoli con la realtà: le aspettative ne sarebbero rimaste frustrate.

Per viaggiare non c'è bisogno di muoversi, avevo concluso.

I veri viaggiatori sono quelli che restano, pensavo.

Alla vista dell'aeroporto, di quel mare di asfalto su cui sono sparsi gli aeroplani, sento una strana sensazione di insicurezza e paura.

Ho paura di volare, di staccare i piedi da terra, di stagliarmi alto sopra le nuvole, di guardare le città ridursi a formicai.

È la prima volta che salgo su un aereo.

Lascio le valigie al check-in, mostro il passaporto, entro all'interno.

Mi emoziono dentro al negozio che vende liquori e sigarette. Esco carico. Le bottiglie mi pesano nella busta.

Einaudi: Marco è già nell'aereo.

“Nuova Delhi”

È la prima volta che salgo su un aereo.

E ho paura. Non mi piace l'idea di staccare i piedi da terra e guardare le città ridursi a formicai.

Ho fatto acquisti alcolici al duty-free.

L'attesa la risolvo bevendo. Sprofondo nei cuscini marroni.

Mi sembra che le immagini mi arrivino fuori sincronia, in leggero ritardo rispetto al reale.

Dalle finestre di fronte vedo le piste d'atterraggio, gli aerei che si preparano a decollare. Alcuni, fermi, fanno rifornimento, vetture gialle girano loro intorno, indaffarate, come mosche cavalline.

Entro cotto nell'apparecchio. Sento le gambe molli molli.

Mi siedo nella fila centrale abbracciando le bottiglie.

La paura è un po' passata.

Rapidamente tutte le poltrone intorno a me vengono occupate da un gruppo di arancioni. Saranno almeno venti. Tutti rapati con un piccolo codino sulla nuca e grandi pantaloni di cotone leggero. Dagli zainetti tirano fuori panini incartati nella stagnola. Accendono l'incenso e incominciano a sgranocchiare.

Ne offrono uno anche a me, non riesco a rifiutare.

Lo apro circospetto per studiare il companatico.

Mortadella e stracchino. Mi unisco al gruppo.

Arriva la hostess. Una biondona con un neo peloso vicino alla narice destra. Proibisce di tenere acceso l'incenso.

Il capo degli arancioni obietta che si trovano nella zona fumatori.

Io guardo la scena come se la vedessi in televisione mentre sgranocchio il panino.

Questionano a lungo; giungono ad un accordo: possono tenerlo acceso dopo il decollo.

Dopo la merenda, tutti insieme, mentre l'aereo si alza e mi aggrappo alla poltrona, incominciano a intonare una nenia mortale, cupa e monotona.

Sto abbastanza male, non riesco a stare sveglio, mi cade la testa, ci vedo doppio. Tracollo.

Sto cottissimo. Ho le gambe molli.

Mi siedo nella fila centrale del Jumbo abbracciando le bottiglie.

Un gruppo di arancioni occupa tutte le poltrone intorno.

Saranno una ventina. Tutti rapati, con un codino sulla nuca e grandi pantaloni di cotone leggero. Dagli zainetti tirano fuori panini incartati nella stagnola. Accendono l'incenso e incominciano a mangiare.

Me ne offrono uno.

– Tieni, ragazzo, mangia.

– No grazie. Non ho fame.

– Non fare complimenti. Prendi.

– No, veramente. Grazie.

– Guarda che è buono... mi offendo...

– ...ma...

– Ti prego, mangia.

– Occhei, grazie.

Che devo fare? Di fronte a tanta insistenza...

Scarto, apro e senza farmi vedere studio il companatico.

Chissà che schifezza ci avranno messo dentro? Mortadella e stracchino.

Buonissimo. Mi unisco al gruppo.

Arriva la hostess. Una biondona con un neo peloso vicino alla narice destra. Non vuole che tengano acceso l'incenso.

Il capo degli arancioni obietta che si trovano nella zona fumatori.

Io guardo la scena mentre mangio come se fosse alla televisione.

Questionano a lungo e finalmente arrivano a un accordo: possono tenerlo acceso dopo il decollo.

Dopo la merenda, tutti insieme, mentre l'aereo si alza in volo e io mi aggrappo, cacandomi sotto, alla poltrona, incominciano a intonare una nenia mortale, cupa e monotona.

Mi sento strano.

Rintronato, non riesco a stare sveglio, le palpebre mi pesano e mi cade la testa da tutte le parti. Tracollo.

Delirio sull'aereo

Marco è in volo, ha appena ripreso conoscenza e coscienza di ciò che è avvenuto. L'assedio da parte degli arancioni (i «bonzi» in *branchie!*) non termina più: dopo essere stato costretto a mangiare un altro panino – presumibilmente drogato –, è portato di forza in bagno, picchiato duramente, rasato, spogliato e rivestito con una tuta arancione. A questo punto sviene.

Cazzo! Il panino con la mortazza è drogato!

L'aereo si appresta ad atterrare, il gruppo dei bonzi mi si attacca addosso come le pulci ai cani. La litania, monotona nel senso reale del termine, mi sdraia, facendomi sprofondare nella sedia.

Non riesco a tenere gli occhi aperti.

È il panino!

Arrivo finalmente a capire cosa mi sta succedendo. I bonzi maledetti mi hanno drogato! Perché?

Mi alzo. Le gambe sembrano ciocchi di mogano. Mi gira la testa.

Due palle di biliardo mi afferrano per le braccia e mi rimettono a cuccia. «Ne vuoi un altro di panino? Non ti è bastata la ciriola?» dice quello alla mia destra, poi continua rivolgendosi all'altro:

«Franco, passami una bella rosetta, questa volta con l'auricchio».

Chissà che cosa vuol dire nel loro gergo «auricchio»?

Franco fa paura, ha le mani che sembrano palette. È il classico maranga. Indossa una maglietta arancione e pantaloni a sbuffo trasparenti.

Non riesco a tenere gli occhi aperti. E manca poco all'atterraggio. Ho passato tutto il viaggio in una specie di coma. Che mi sta succedendo? Gli arancioni continuano a guardarmi come fossi un animale raro e a parlare tra loro. Mi sento proprio strano.

Provo ad alzarmi. Devo muovermi. Ma le gambe sembrano ciocchi di mogano. Mi gira la testa da morire.

– Dove vai? – mi chiede l'arancione che mi ha offerto il panino.

Quant'è brutto!

– Una passeggiata. Non mi sento in formissima...

– Naa. Tu non vai da nessuna parte. Stai al tuo posto.

– Scusi, sa, ma lei non può ordinarmi proprio un bel niente. Io faccio quello che mi par...

L'arancione mi afferra per le braccia e mi rimette seduto. – Vuoi un altro panino? Scommetto che hai ancora fame? Vero?

Ora capisco! Ecco cos'ho. Il panino. Questi bastardi devono aver drogato lo stracchino.

– Franco, passami una bella rosetta per questo giovane affamato, ma questa volta con l'auricchio piccante, – continua l'arancione senza ascoltare le mie proteste.

Chissà che cosa vuol dire nel loro gergo «auricchio piccante».

Tira fuori dallo zainetto un altro panino e me lo ficca giù fino al cannuozzo. Hanno uno strano sapore.

I due mi guardano compiaciuti mentre butto giù il mattoncino.

Provo a ribellarmi. Urlo.

Franco mi acchiappa dove non si può dire e mi rimette al mio posto.

Urlo di nuovo, gli altri aumentano il volume della preghiera nascondendo le mie lagnanze.

Finalmente finisco il panino. Fa uno strano effetto, deforma le immagini. Non è male il panuozzo. Mi si stampa un sorriso sulla faccia.

«Posso averne un altro? Questa volta con la lonza» chiedo.

«Adesso devi andare al bagno, non è vero?» mi fa quello sulla destra di cui non conosco il nome.

«No, non mi sembra» rispondo ingenuamente. Non ho finito il discorso che sento una mano rovistare tra i miei organi dell'accoppiamento.

«È vero, ho un bisogno fisiologico primario da soddisfare» dico dandomi un tono intellettuale.

Mi tirano su come un babbuino ubriaco e mi trasportano al bagno.

Non vedo bene e non riesco a ribellarmi; continuo a sorridere come un idiota. Mi attacco alla poltrona di un signore immerso nella visione di un film, mi staccano e mi infilano nella toilette.

Nel bagno stiamo un po' strettini tutti e tre.

«Volete giocare a chi ce l'ha più lungo, signori?» dico.

Franco mi molla un cartone sul grugno. Mi accascio. L'altro, di cui ancora non conosco il nome, continua a prendermi a calci. Mi spogliano e tentano di violentarmi.

No, fortunatamente mi denudano e basta, poi mi infilano un pigiama arancione, di quelli con gli elastici alle estremità. Mi prendono la testa e si divertono ad ammaccarci il lavandino. Poi tirano fuori un rasoio e si improvvisano barbieri.

«Ora però mi dovete fare anche uno shampoo!» dico.

È troppo, mi vogliono trasformare in un Hare Krishna, io che non ho fatto nemmeno la comunione. Mi agito come un'anguilla inviperita, per risposta i miei amici continuano a sporcare la tappezzeria con il mio sangue. Finalmente svengo.

Franco fa paura, ha le mani che sembrano **due pale per la pizza**. Porta una maglietta arancione e pantaloni a sbuffo trasparenti. Tira fuori dallo zainetto un altro panino, **guarda in giro e poi** me lo ficca in bocca. Provo a ribellarmi, ma è tutto inutile. Sono troppo stonato.

– **Mangialo tutto, sennò ti massacriamo di botte.**

Obbedisco. I due guardano compiaciuti mentre **mi** butto giù il panino. **Ma a un tratto mi metto a urlare.** – **Aiuto! Aiuto! Mi obbligano a mangiare il loro pan...** – Franco mi acchiappa **le palle e stringe.** **Io continuo a urlare,** gli altri aumentano il volume della preghiera nascondendo le mie **grida.** **Mi obbligano a finire il panino.**

Fa uno strano effetto, deforma le immagini. Non è male, **però.**

Mi si stampa un sorriso sulle labbra.

– Posso averne un altro? Questa volta con la lonza.

– Adesso devi andare al bagno, **vero?** – mi fa **Franco.**

– No, non mi sembra... – rispondo ingenuamente.

Non ho **neanche** finito il discorso, che sento **di nuovo** una mano **rovi-starmi tra i coglioni.**

– È vero, ho un bisogno **da soddisfare prestissimo.**

Mi tirano su e mi trasportano al bagno. **Non sento le gambe e** non vedo bene. **Davanti a me vedo due aerei.** **E** continuo a sorridere come un idiota. Mi attacco alla poltrona di un signore immerso nella visione **di Una sirena a Manhattan.** **I due** mi staccano e mi infilano nella toilette.

– **A che** volete giocare? **A** chi ce l'ha più lungo?

Franco mi molla un **cazzottone** sul grugno. Mi accascio **a terra.** L'altro, di cui ancora non conosco il nome, **mi prende** a calci. Mi spogliano.

Aiuto! Mi vogliono violentare.

No, fortunatamente mi denudano e basta, poi mi infilano un pigiama arancione, di quelli con gli elastici alle estremità. Mi **afferrano alla** testa e si divertono ad ammaccarci il lavandino. Poi tirano fuori **una macchinetta tosacapelli** e si improvvisano barbieri.

È troppo, mi vogliono trasformare in un **arancione,** io che non ho fatto nemmeno la comunione. Mi agito come un'anguilla **e** per risposta i miei amici continuano a sporcare la tappezzeria del cesso con il mio sangue.

Meno male che svengo.

Gli interventi operati da Einaudi su questa parte sono molti, anche se sostanzialmente la dinamica non viene toccata. Nella stesura di Ediesse, Marco, salito sull'aereo per l'India, comincia a sentirsi male e capisce subito che il panino che i bonzi gli avevano offerto era stato drogato. Dopo l'editing, invece, il lettore viene portato a dedurre come siano andati i fatti descrivendo il malessere del protagonista, che pensa al panino drogato solo successivamente. Ci sono anche interventi

L'appuntamento maledetto

Marco ha un appuntamento con Mila, la figlia di un magnate, che ha conosciuto a una festa:

Sono le sette e ancora non ho deciso come vestirmi.

Sono indeciso tra un completo di lino bianco e una canotta lercia e impataccata con deformati pantaloni blu, genere *Ragazzi della cinquantanovesima strada*.

Alla fine opto per il completo e la canotta insieme, ma prima mi devo lavare.

Scopro che l'acqua non arriva, probabilmente uno dei tubi si deve essere otturato. Prendo con me il necessario per nettarmi e monto sul tetto arrampicandomi per il cornicione. Al centro del tetto c'è imponente il cassone dell'acqua. Mi tuffo.

Faccio qualche vasca e poi incomincio un po' a sommozzare. Sotto l'acqua un branco di pesci neon e un branco di *petitelle Georgae* mi mordono dolcemente per levarmi gli animalini che vivono sulla pelle. Riemergo. Mi lavo le ascelle, i piedi, le orecchie, il pisello, il sedere e la faccia. Torno giù lindo.

Osvald mi chiede che cosa è successo di tanto importante da far sì che immergessi la parte fisica della mia persona nell'ossido di idrogeno.

Gli spiego che mi hanno fatto una proposta che non posso rifiutare:

lessicali: le mani di Franco diventano «pale per la pizza», mentre prima erano «palette»; il panino gli viene ficcato «in bocca», non più «giù fino al cannaruozzo»; il «cartone» diventa «cazzottone»; «gli organi dell'accoppiamento» diventano «i coglioni». Inoltre, la nuova versione si arricchisce di particolari divertenti, come i pensieri di Marco sull'arancione («quant'è brutto!») o il signore che guarda *Una sirena a Manhattan*.

Sono le sette e ancora non **so come devo vestirmi. Sto sfogliando «Uomo Vogue».**

Che mi metto? Un completo di lino bianco o una canotta lercia e impataccata con pantaloni blu **deformati**, genere *Ragazzi della cinquantanovesima strada*?

Vabbe', mi metto il completo e **sotto** la canotta, ma prima **devo lavar-mi. È fondamentale.**

L'acqua però non c'è, uno dei tubi **deve essersi** otturato. Prendo **il beauty-case** e monto sul tetto arrampicandomi **sul** cornicione. Al centro del tetto c'è un imponente cassone dell'acqua.

Mi tuffo.

Faccio qualche vasca e **comincio un po'** a sommozzare. Sotto l'acqua, **a tre metri di profondità**, un branco di pesci neon e un branco di *petitelle Georgae* mi mordono dolcemente per levarmi gli animalini che vivono sulla pelle.

Riemergo. Mi lavo le ascelle, i piedi, le orecchie, il pisello, il sedere e la faccia. Torno giù lindo.

Osvald mi **guarda stupito. Non ci può credere che mi sono lavato. Gli**

devo uscire con la figlia di Wall Oberton. È abbastanza contento, anche se esprime qualche dubbio sulla integrità morale della famiglia in toto. Ma ripete di non essere insensibile alla procacità della figliola. Anzi riprendendo Lapo Gianni scandisce:

«Questa rosa novella che fa piacer sua gaia giovinezza, mostra che gentilezza, Amor, sia nata per virtù di quella».

Anche Sarwar citando Baharthari declama:

«Dolce fanciulla, quale impresa d'arco senza pari si manifesta in te, per cui le menti solo con la corda delle doti tue trafiggi e non con le frecce».

Non sono da meno e ribatto usando le parole di Enea Silvio Piccolomini:

«Ecco, è venuta la mia ultima ora, Dio mio. Spesso avevo sentito parlare degli inganni delle donne e non ho saputo evitarli».

Entra Livia e usando le parole di Pietrangeli, cantautore di protesta più legato alla sinistra che alla destra, conclude:

«Ti spacco la testa ch'è lucida e tonda, così finalmente imparo il bowling».

Le spiego che non è il caso di arrabbiarsi. Le dico che vado a prendere contatti per il gruppo, che non mi posso legare ad una sola femmina, che è necessario confrontarsi con persone diverse per capire chi siamo e che vogliamo.

Mi fa una pernacchia e si chiude in camera.

Sento il rumore di un clacson giù per strada. Mi do un'ultima occhiata allo specchio, mi pettino i capelli con la riga a destra e mi butto giù per le scale.

spiego che devo uscire con la figlia di Wall Oberton. È abbastanza contento, anche se esprime qualche dubbio sulla integrità morale della famiglia Oberton. Certo non è insensibile alla procacità della figliola. Meno male che Livia è uscita insieme a Sarwar.

Sento il rumore di un clacson giù per strada. Dev'essere Mila. Mi do un'ultima occhiata allo specchio, mi pettino i capelli con la riga a destra, dico che torno presto, saluto Oswald e mi butto giù per le scale.

La ragazza mi aspetta in sella ad una Ktm 350 da cross. Il rumore è assordante. Il mondo trema.

Mila tocca terra a malapena nonostante le gambe lunghe e affusolate. È vestita con un tailleur rosso, una camicia di seta e scarpe con i tacchi come quella del Martini.

«Ti posso dare del tu?» urla mentre lo scappamento erutta fumi pestilenziali.

«Certo» faccio io.

«Allora monta e tieniti forte. Ti porto a fare una gita fuori porta».

Salgo e poggio le mani sui fianchi da ape di Mila. Ha un buon odore che mi fa girare la testa.

Ingrana la marcia. Il motore fa strok. Parte facendo una pinna. Per poco non rotolo giù.

Mi volto e saluto Sarwar e Osvald che stanno a guardarmi dal terrazzo. Usciamo rombando dalle stradine dove facciamo diversi morti. Ci immettiamo in un'arteria principale.

È una bella serata e il sole è lontano, basso all'orizzonte. Il cielo si tinge di rosa e l'aria è buona, sa di mango e papaia.

Aprò la bocca e sento riempirsi i polmoni di aria.

Le strade man mano che ci allontaniamo dal centro si svuotano delle carrozette rumorose, dei taxi e dei torpedoni per dare spazio ai buoi che tirano grossi carri pieni di fieno, ai cavalli stenti, alle greggi, alle mandrie.

Squarciamo il silenzio della campagna indiana. Corriamo sopra un mare di cavalli fiscali sulla ferita che divide i verdi campi. Vibra tutto intorno a noi, il motore urla come un ossesso.

Molti pendolari camminano a piedi, ai bordi della strada, sulla testa grossi sacchi, tornano a casa. Ci salutano con la mano.

Mila corre come una furia muta, attaccata al manubrio. Ho paura ma nello stesso tempo, quando si piega, curva, si raddrizza, sento l'ebbrezza, la precarietà, l'inutilità di quella corsa a pochi centimetri da terra. Rischiamo un paio di volte di spiaccicarci contro gli autobus

Mila mi aspetta in sella ad una KTM 350 da cross a due tempi. Tocca terra a malapena nonostante le gambe lunghe. È vestita con un tailleur rosso e una camicia di seta, scarpe con i tacchi come la ragazza del Martini. Il rumore del motore è assordante.

– Ti posso dare del tu? – urla mentre lo scappamento erutta fumi pestilenziali e cancerogeni.

– Guarda che già me lo davi, – faccio io.

– Ah! Allora monta e tieniti forte. Ti porto a fare una gita fuori porta.

Mi arrampico sulla sella e poggio le mani sui fianchi da ape di Mila.

Lo Chanel n° 5 e l'odore della benzina mi fanno girare la testa.

Ingrana la marcia. Il motore fa «strok». Parte su una ruota e per poco non rotolo giù. Usciamo rombando dalle stradine del centro facendo diversi morti. Ci immettiamo sul Grande Raccordo Anulare.

È una bella serata e il sole è lontano, basso all'orizzonte. Il cielo è tinto di rosa e l'aria è buona, ma sa di mango e papaia.

Aprò la bocca e sento riempirsi i polmoni d'aria.

Man mano che ci allontaniamo dal centro le strade si svuotano dalle carrozette rumorose, dai taxi e dai torpedoni per dare spazio a buoi, a cavalli stenti, alle greggi, alle mandrie.

Corriamo sopra un mare di cavalli fiscali sulla ferita d'asfalto che taglia i verdi campi. Molti pendolari camminano ai bordi della strada, sulla testa grossi sacchi, tornano a casa.

Mila corre come una furia, muta, attaccata al manubrio. Ho paura e nello stesso tempo, quando si piega, curva, si raddrizza, sento l'ebbrezza, la precarietà e soprattutto l'inutilità di questa corsa a pochi centimetri da terra. Rischiamo un paio di volte di stamparci contro i

che arrivano nell'altro senso, ma ogni volta riusciamo miracolosamente a salvarci. Sgomma, accelera, scala in una battaglia tra lei, la moto e la strada.

Finalmente rallenta riabbassando il numero di giri.

Svoltiamo per una strada bianca che si infila attraverso i campi ricoperti d'acqua. Andiamo avanti così senza che le possa chiedere nulla tale è il rumore dell'infernale trabiccolo. La strada ormai è un ponte sulla laguna. Arriviamo in uno spiazzo e ci fermiamo.

A lato c'è una costruzione in legno, una capanna che ricorda quelle della Louisiana, costruita su palafitte. Travi incrostate dal tempo la sorreggono sprofondando nel fango. Sporge in avanti sulla palude melmosa che si distende fino all'orizzonte. Barche marce, spaparacchiate in quella piatta di melma tranquilla, sono abbandonate sulla riva.

È un posto tranquillo e solo il richiamo degli aironi, il gracidiare delle rane e il suono delle cicale risuonano in lontananza. Dalle finestre brilla la luce tremula di candele.

Mi sgranchisco un po'; il viaggio mi ha massacrato la schiena.

Entriamo.

È un ristorante. Completamente deserto. Non un cameriere, un morto che ci venga ad accogliere. Ha il tetto basso di paglia e i tavoli sono apparecchiati con cura con delle tovaglie a scacchi blu. Alle pareti sono appese vecchie stampe di navi inglesi. In grossi vasi con l'acqua bruciano candele ritorte rendendo l'atmosfera intima e romantica.

Troviamo un posto sulla terrazza che si affaccia sulla laguna.

Fa molto caldo e ci sono tante zanzare. La terrazza è protetta da una sottile rete, che ci difende dalle culicidi.

Sudo copiosamente. Mi metto in canotta. I muscoli guizzano e si gonfiano come pesci sotto la superficie della pelle. Mila si leva la giacca e si sbottona un po' la camicetta aprendo uno spiraglio di luce tra i seni sodi. Non porta il reggipetto. I capezzoli eretti traspaiono attraverso il tessuto leggero.

Mi accendo una sigaretta. Chiudo gli occhi e mi passo un cubetto di ghiaccio sopra la pelle infuocata, sul collo.

camion che arrivano nell'altro senso, ma ogni volta riusciamo miracolosamente a salvarci. Sgomma, accelera, scala le marce in una battaglia tra lei, la moto e la strada.

Finalmente svoltiamo per una strada bianca che si infila attraverso i campi ricoperti d'acqua. Andiamo avanti così, senza che io possa chiederle nulla tanto è il rumore dell'infernale trabiccolo. La strada ormai è un ponte sulla laguna. Arriviamo in uno spiazzo e ci fermiamo.

A lato c'è una costruzione in legno, una capanna che ricorda quelle della Louisiana, costruita su palafitte. Sporge in avanti sulla palude. Barche marce, spaparacchiate in quella piatta di melma tranquilla, sono abbandonate sulla riva.

È un posto solitario e solo il richiamo dell'airone, il gracidiare della rana toro e il suono della *Sialis flavilatera* risuonano in lontananza. Mi sgranchisco. Il viaggio mi ha massacrato la schiena. Entriamo dentro.

È un ristorante. Non c'è nessuno. Non un cameriere, un morto che ci venga ad accogliere. I tavoli sono apparecchiati con cura, sopra le tovaglie a scacchi blu. Alle pareti sono appese vecchie stampe di navi inglesi. Le candele rendono intima l'atmosfera.

Ci sediamo in terrazza. Fa un caldo micidiale e ci sono un sacco di zanzare.

Mi metto in canotta. I muscoli guizzano e si gonfiano come pesci sotto la superficie del mare. Mila si leva la giacca e si sbottona un po' la camicetta aprendo uno spiraglio tra i seni.

Non porta reggiseno, scorgo i capezzoli eretti che traspaiono attraverso il tessuto leggero.

Mi accendo una sigaretta. Chiudo gli occhi e mi passo un cubetto di ghiaccio sul collo.

«Anche a me, ho caldo» dice, tirando indietro la sedia e allungando le gambe scure.

L'aria è immobile e viziata. Intenso è l'odore della palude, della vegetazione in decomposizione.

Mi riempie le nari.

«Un momento» dico. Continuo a passarmi addosso le scaglie di ghiaccio che si sciolgono al contatto con la pelle.

«Passalo addosso anche a me, piano piano, sto morendo. Ti prego» dice con voce lamentosa.

Mi alzo e la raggiungo dall'altra parte del tavolo. Ho la brocca in mano con il ghiaccio. Prendo uno sgabello e mi siedo dietro di lei. Sento che sta morendo nell'attesa di quel gelido contatto.

Prendo un cubetto e lo passo piano, con delicatezza, sul collo che brucia. Vibrazioni sottili le scorrono nei muscoli irrigiditi dal contatto con il ghiaccio.

Continuo a muovermi lentamente ma con determinazione su quel corpo felino. Reagisce ai miei movimenti con delle scosse impercettibili di piacere.

I suoi recettori del tatto, eccitati dal contatto con il freddo, lanciano impazziti scariche elettriche al sistema nervoso che risponde rilasciando gli ormoni che stimolano i desideri sessuali.

Le ho aperto la camicia, lei continua a tenere gli occhi chiusi, a infilarsi le mani tra i capelli.

Le passo il ghiaccio sopra gli addominali, sulle costole, sui seni.

«Cantami qualcosa, qualcosa di triste – dice senza nemmeno riaprire gli occhi. – Ho voglia di sentirti cantare».

«Beh, proprio ora?» dico. Mi ha preso in contropiede. Vorrei cantarle qualcosa, ma le strofe, i suoni sembrano volare troppo lontani.

Intono un raga del mattino, una litania scura come l'asfalto, in memoria di una bambina morta di difterite in un pub irlandese.

«Iiiiiiaamacheeedeieeieie iamessserecaneieeseecullkleieieccuggia».

Piano piano entro nella melodia. Le piace, si muove mollemente al ritmo ternario del raga.

– **E a me?** – dice, tirando indietro la sedia e allungando le gambe scure. L'aria è immobile e viziata. L'odore della palude, della vegetazione **in decomposizione, delle carogne** mi riempie le nari **come un profumo esotico**.

– **Aspetta** –. Continuo a passarmi addosso le scaglie di ghiaccio che si sciolgono al contatto con la pelle.

– **Ti prego, sto morendo**, – dice con voce lamentosa.

Mi alzo, **sigaretta in bocca** e la raggiungo. **Afferro** uno sgabello e mi siedo dietro di lei. **Sta morendo** nell'attesa **del** gelido contatto. Prendo un cubetto e **glielo** passo sul collo che **le** brucia. Reagisce ai miei movimenti con delle scosse **di impercettibile piacere**.

I recettori del tatto **eccitati dal ghiaccio rilasciano neurotrasmettitori negli spazi sinaptici e i neuroni impazziti** lanciano scariche elettriche al sistema nervoso **periferico** che risponde rilasciando ormoni **sessuali** che **le** stimolano desideri **eccessivi ed estremi**.

Le **apro** la camicia. **Mila è a** occhi chiusi, **s'infila** le mani tra i capelli.

Le passo il ghiaccio sopra gli addominali, sulle costole, sui seni.

– Cantami qualcosa, qualcosa di triste, – dice. – Ho voglia di sentirti cantare. **Mi eccita**.

– **Che cosa?** – dico.

Mi ha preso in contropiede.

– **Quello che ti pare...**

So che ci vuole.

– **Una birra, fumo, musica e dopo tu. No! Questo dubbio. Una stanza in tre? A Berlino che giorno è?** – canto. **Non me la ricordo bene.**

Piano piano entro nella melodia. Le piace, si muove mollemente al ritmo ternario del raga.

«Saaareeemaneeeeiea saiacueneia gioreammaaaaaaaa salecuiereanae-
nesaioe; Sa mache de a ia ohhh».

Si tira su, apre gli occhi grandi da civetta e mi guarda. Ci casco dentro e non riesco a uscirne.

Respira affannosamente. Muove il diaframma in modo vistoso, e, a ogni espansione della gabbia toracica, le tette sono portate in alto e poi in basso immobili e sode. Si passa il pezzo di ghiaccio sul collo e poi... Non capisco più niente.

Prende la brocca e ne tira fuori un altro cubetto.

Divarica le gambe, il ghiaccio sciolto le ha bagnato i vestiti, si mischia con il sudore.

Si tira giù le mutande di pizzo arrotolandole sulle cosce, fino alle ginocchia. Prende il pezzo di ghiaccio e se lo infila tra le gambe. La mano sparisce sotto la gonna. Si agita dondolando meccanicamente.

Sto lì a cantare, la mia voce diviene drammatica quando interpreto il lamento funebre della madre.

«Haaaaaaaahhhhh ohhhhhhh haaaaaaaassss».

Concludo il raga.

Mi verso del Martini. Mi piace vederla presa in quel piacere egoista. A un certo punto però decido di farla smettere, non sono fatto per le prove di resistenza.

La blocco tenendola per il collo, le infilo una mano tra le cosce e le prendo il cubetto con cui si diverte. Lo getto nel drink dove si scioglie immediatamente. Con una sola sorsata butto giù tutto.

Si riinfila le mutande e si rimette a posto come se niente fosse stato. Mila è strana: ha un grande controllo su se stessa. Sebbene si sia masturbata di fronte a me la sento lontana, distante.

Guardiamo fuori, le rondini rincorrono i moscerini sul pelo dell'acqua e poi risalgono.

«Allora, che si mangia?» dico per rompere il silenzio.

«Ti voglio fare assaggiare la specialità della casa, il *tilotipo*» dice aggiustandosi i bei capelli neri come la notte e guardandomi con un'espressione maliziosa. Intanto nella mia testa scorre un film in cui noi due stiamo avvinghiati l'uno all'altra come murene in amore.

– Adooooo Garboooooohhh. Mi vuoiiii fare impazzireeehh?! Sìiiiiù...

Ancoraaaa – miagola.

Ne ero certo. Garbo è una sicurezza.

Mila respira affannosamente **contraendo** il diaframma e a ogni espansione della gabbia toracica le **ghiandole mammarie** sono portate in alto e poi in basso, immobili e sode. Prende la brocca e ne tira fuori un altro cubetto. Divarica le gambe e si tira giù le mutande di pizzo **rosso** arrotolandole sulle cosce, fino alle ginocchia. Prende il pezzo di ghiaccio e se lo infila tra le gambe. La mano sparisce sotto la gonna.

Mi verso un Martini. Mi piace vederla **così** presa in quel piacere egoista. A un certo punto però decido di farla smettere, non sono fatto per le prove di resistenza. La blocco tenendola per il collo, le infilo una mano tra le cosce e le prendo il cubetto con cui si diverte. Lo getto nel drink e con una sola sorsata butto giù tutto.

Lei si riinfila le mutande e si rimette a posto come se niente fosse stato.

Guardiamo fuori, le rondini rincorrono i moscerini sul pelo dell'acqua e poi risalgono.

– Allora, che si **pappa?** – dico per rompere il silenzio.

– Ti voglio fare assaggiare la specialità della casa, il *tilotipo*. **Credo che ti piacerà,** – dice aggiustandosi i bei capelli neri come la notte.

Nella mia testa stanno proiettando un film **xxx**. **Io e Mila ne siamo i protagonisti,** avvinghiati l'uno all'altra come murene in amore.

Batte le mani due volte. Improvvisamente compare una ragazzina magra come uno stecchino. Ha in mano due piatti che contengono un pappone bianco e denso; deve avere al massimo dodici anni. Mila le parla in una lingua sconosciuta. Se ne va.

«Marco, dimmi una cosa: ti piaccio?» mi chiede improvvisamente, inchiodandomi alle mie responsabilità.

«Sì, se vuoi sapere la verità, mi piaci molto. E io ti piaccio?» le domando con un rospo infilato in gola.

«Non so se mi piaci. È diverso».

«Come è diverso?».

«Ti voglio e basta. Ti trovo sexy. Ti ho voluto da quando ho visto il desiderio nascere nei tuoi occhi. Alla mia festa volevi scoparmi fino a farmi impazzire, non è vero?».

«Anche alla sala da tè ti ho visto subito, facevi di tutto per attirare la mia attenzione. Mi facevi ridere, con tutti quei piatti in mano. Quando avremo finito lo zuppone faremo l'amore ai bordi della marana, sei contento?».

«Sì, moltissimo. Non vedo l'ora» faccio.

Certo i preliminari questa ragazza non sa cosa siano. Alla faccia della chiarezza.

Poi guardando l'aspetto sinistro del piatto che ho davanti continuo:

«...se non mi viene l'acidità di stomaco».

Cerco di mangiare il più velocemente possibile. Mi sbrodolo.

«Non ti devi imbarazzare se ti dico queste cose. Se qualcuno mi piace non riesco a trattenermi finché non riesco ad averlo. Forse mi hanno viziata troppo da piccola. Credo di essere ninfomane: hanno tentato di curarmi, ma è stato tutto inutile. Mia madre mi ha mandata da tutti gli psicologi più famosi, di ogni scuola, credo e razza. Non sono riusciti a cambiarmi, a togliermi questa deliziosa patologia. Di solito me li facevo subito alla prima seduta, se invece li trovavo poco desiderabili, raccontavo loro semplicemente le mie fantasie sessuali, lasciandoli così

Batte le mani due volte. Arriva una ragazzina magra **magra**, ha in mano due piatti che contengono un pappone bianco e denso.

– Marco, dimmi una cosa: ti piaccio? – mi chiede **Mila**.

– Sì, se vuoi sapere la verità, mi piaci **un mucchio**. E **io...** io ti piaccio? – le domando con un rospo infilato in gola.

– Non so se mi piaci. È diverso.

– Come è diverso? **Che vuoi dire? Dillo se non ti piaccio, non c'è problema, capito? Tranquilla, – faccio il finto duro.**

– Ti voglio. **Da quando ho scorto il desiderio nei tuoi occhi**. Alla festa volevi scoparmi fino a farmi impazzire, non è vero?

– **Be'... Sì... si capiva, eh?**

– Quando abbiamo finito lo zuppone faremo l'amore ai bordi della marana, sei contento?

– Sì, moltissimo. Non vedo l'ora. **Anzi, sbrighiamoci a mangiare.**

Certo i preliminari questa ragazza non sa **che** cosa siano. Alla faccia della **spontaneità**.

Poi guardando l'aspetto sinistro del piatto che ho davanti continuo: – Se non mi viene **la gastrite**.

– Non **devi sentirti a disagio** se ti dico queste cose. Se qualcuno mi piace **non sono contenta** finché non riesco ad averlo. **Mi** hanno troppo viziata da piccola **e sono affetta da una grave forma di ninfomania cronica**. Hanno tentato di curarmi, ma è stato tutto inutile. **Mio padre** mi ha mandata da tutti gli psicologi, **gli analisti** più famosi, di ogni scuola, credo e razza. Non sono riusciti a cambiarmi, a **guarirmi da** questa deliziosa patologia. Di solito me li **scopavo** subito alla prima seduta, se invece **non mi piacevano, mi limitavo a raccontargli** le mie

turbati che mi imploravano, in lacrime, di andarmene. Piangevano, si strappavano i capelli: scene pietose.

«L'unica persona che mi ha aiutata è stato Djivan Subotnik. Quell'uomo è un genio. Sono pazza di lui. È un vero scienziato. Lo adoro.

«Mi ha detto che la mia non è una malattia ma un dono. Ha detto che una personalità perversa come la mia, capace di fare agli altri quello che non vuole che sia fatto a sé, ha come controparte la bellezza necessaria per creare la perfezione.

«Ha plasmato i piaceri più oscuri e torbidi che regnavano confusi nella mia anima e li ha resi coscienti. Mi ha iniziata a pratiche che non puoi immaginare, al piacere della carne, al sesso non ortodosso».

Sta delirando.

Non credo che si renda conto di quello che dice. Mentre parla si esalta. L'orrendo Subotnik deve averle fatto il lavaggio del cervello. Mi dispiace un po'.

«Guarda che si raffredda, poi non è più buono» dico interrompendola. Assaggio lo sformato misterioso. È piuttosto dolciastro.

«Cos'è?» chiedo.

«Una ricetta antica, molto afrodisiaca. I boscimani se ne nutrono durante il rituale di accoppiamento. Ne mangerei a chili ma è un po' pesante».

«Che cosa c'è dentro?».

«Meringhe e bava di boxer».

Che orrore! Mi viene da vomitare. Non ce la faccio a finirlo. Spero che non si offenda.

«Com'è? Non è fantastico?».

«Ora che l'ho provato, credo che non ne potrò più fare a meno» dico. Ingollo il Martini. Mi gira la testa: ho bevuto troppo.

Mi chiede che cosa facevo in Italia; rispondo distrattamente.

Ho esagerato con l'alcool e non capisco perfettamente ciò che mi succede. Le luci sembrano balenarmi intorno come banchi di pesciolini dorati. Voglio prendere aria. Mi alzo un po' a fatica. Il pappone non era solo pesante: aveva la consistenza del piombo.

«Usciamo?» le chiedo.

fantasie sessuali. Rimanevano così turbati che mi imploravano, in lacrime, di andarmene. L'unica persona che mi ha aiutata è stato Djivan Subotnik. Quell'uomo è un genio. Sono pazza di lui. È uno scienziato e mi ha spiegato che non sono malata ma ho ricevuto un dono dagli dèi. Ha detto che una personalità perversa come la mia, capace di fare agli altri quello che non vuole che sia fatto a sé, ha come controparte la bellezza necessaria per creare la perfezione. Ha plasmato le più oscure e torbide pulsioni che regnavano confuse nella mia anima e le ha rese coscienti. Mi ha iniziata a pratiche che non puoi immaginare, al piacere della carne, al sesso non ortodosso.

– Guarda che si raffredda, poi non è più buono –. Assaggio lo sformato misterioso. È piuttosto dolciastro. Agrodolce, direi.

– Cos'è? – chiedo.

– Una ricetta antica, molto afrodisiaca. I boscimani se ne nutrono durante il rituale di accoppiamento.

– Che c'è dentro?

– Meringhe, maionese e bava di boxer.

Che orrore! Mi viene da vomitare. Non ce la faccio a finirlo. Spero non si offenda.

– Com'è? Non è fantastico?

– Buonissimo.

Ingollo il Martini.

Mi prende per mano e mi bacia, infilandomi un anaconda che va ad esplorare prima le tonsille e poi l'esofago. Mi trascina fuori.

Il sole è quasi scomparso all'orizzonte, si è gettato nella palude a morire. Il cielo ha un aspetto psichedelico: lame di viola salgono in alto e spirali di nuvole rosa si intrecciano in trame complicate.

Mila corre sul bordo della palude dove le piante escono decise con i fusti nervosi.

«Perché non facciamo il bagno?» mi chiede.

Rido. Non le rispondo.

Mi spoglio ad occhi chiusi. Sento le membra molli molli, quasi fossi una medusa. Il liquore ha fatto effetto senza che me ne accorgessi. A passi incerti arrivo alla riva e mi getto di peso in quella broda calda e accogliente. Nuoto a rana tra i loti e le ninfee. Le radici mi scivolano sulle gambe dandomi brividi di piacere. Mi sembra di fare il bagno in uno dei miei acquari.

Faccio il morto a galla.

Sputo un po' d'acqua come fanno i cetacei. Mentre sono lì che sguazzo assaporando il piacere di quel bagno Mila si è liberata dei vestiti e si è tuffata, mi insegue come fa il luccio con il persico.

Nuoto agilmente tra le foglie; mi giro su me stesso e le sono sopra. La bacio con passione, mi mordicchia l'orecchio e poi il labbro inferiore. Vorrei abbracciarla e stringerla forte ma mi sguscia tra le mani come un'enorme anguilla. Sembra che non le piaccia sentirsi catturata. Continua a girarmi la testa. Le figure perdono la definizione e si confondono una nell'altra in un'acozzaglia di luci e colori.

Il corpo scuro di Mila scompare e riappare modificato, sembra quasi mutato in quello di un pesce.

Deve avermi fatto male lo zuppone perché i movimenti risultano sordinati.

Cerco di tornare a riva.

Mila mi supera ridendo e immergendosi per lunghi tratti. Mi guizza intorno sfiorandomi, mi schizza e mi frastorna agitandosi nell'acqua. Vorrei pregarla di nuotare più piano, di abbracciarmi. Scompare in profondità a lungo, troppo a lungo.

Mi prende per mano e mi bacia, infilandomi **in bocca** un anaconda che va ad esplorare prima le tonsille e poi l'esofago. Mi trascina **all'aperto**.

Il sole è quasi scomparso **e il** cielo ha un aspetto psichedelico: lame viola salgono in alto e spirali di nuvole rosa si intrecciano in trame complicate.

– Perché non facciamo il bagno? – mi chiede **Mila**.

Non rispondo **e mi spoglio**.

Sento le membra molli molli, **come** fossi una medusa. **Mi** getto di peso in quella broda calda e accogliente. Nuoto a rana tra i loti e le ninfee. Le radici mi scivolano sulle gambe dandomi brividi di piacere.

Mila **si libera** dei vestiti e **si tuffa e** mi insegue come fa il luccio con il persico.

Nuoto tra le foglie **e la raggiungo**. La bacio con passione, mi mordicchia l'orecchio e poi il labbro inferiore. Vorrei abbracciarla e stringerla forte ma mi sguscia tra le mani come **una sirena**. **A un tratto dei crampi dolorosi mi esplodono nelle gambe e non riesco a nuotare**.

Devo tornare a riva.

Mila mi **guizza intorno** immergendosi per lunghi tratti.

– **Mila! Aiuto! Sto male. Aiuto! Affogo!**

Ma l'indiana è scomparsa.

Non ho più forza e le radici subacquee mi avvilluppano in una morsa che mi trascina in fondo, verso il basso. Sono andato troppo al largo. Le luci lontane del ristorante ora brillano come un faro perduto in lontananza.

Mi dirigo faticosamente verso il bagliore. Il buio è calato all'improvviso. Il cielo è nero e senza stelle. Un crampo mi morde un polpaccio irrigidendomelo.

«Mila, Mila, dove sei?» urlo senza forza.

Ho paura.

Mi passa vicino un corpo veloce che si muove silenzioso tra le piante. Sento che mi tocca appena un piede.

Un pescecane.

La pinna dorsale nera taglia in due l'acqua immobile dello stagno.

Non è possibile, uno squalo che nuota in un lago?!

Non sono più tanto sicuro che questi mostri vivano solo in mare. Forse una razza adattata all'acqua dolce?

Più spingo e nuoto e mi dibatto e più la riva sembra allontanarsi. Bevo quell'acqua fetida che non è più dolce ma salata come quella del mare mentre le onde incominciano a sballottarmi come un relitto alla deriva. Nuoto senza pensare a niente, sento solo la paura nascere all'interno dello stomaco ed espandersi fino ad attanagliarmi l'intelletto. Chiudo gli occhi e mi rendo conto che alla vita ci sono attaccato come le patelle agli scogli. Sebbene abbia buttato giù molta di quell'acqua sporca, mi faccio forza e continuo a nuotare concentrandomi solo sui movimenti. Ogni mossa mi sembra complicatissima, impossibile.

Lo squalo è dietro di me, ai lati forma una scia che smuove le acque.

Non lo devo guardare.

Nuoto. Nuoto. Nuoto.

Ormai devo essere vicino, le luci si sono avvicinate. Ritorno a sentire il suono calmo delle cicale.

Arrivo senza più forze, stremato, a pochi metri da riva. Una mano straniera mi prende per i capelli trascinandomi come un sacco di patate. È Mila, nuda e statuarica, che mi tira. Sono in sua balia.

Ride.

Non ho più forza e le radici subacquee mi avvilluppano **le gambe** in una morsa che mi trascina **verso il fondo**.

Le luci del ristorante ora brillano **lontano** come un faro perduto. Mi dirigo faticosamente verso il bagliore. Il buio è calato **improvvisamente** e il cielo è nero e senza stelle. **I crampi mi mordono i polpacci**.

– Mila, Mila, dove sei? **Aiuto!**

Un corpo **scuro mi scivola vicino**. Mi tocca appena un piede. **È** un pescecane. La pinna dorsale taglia in due l'acqua immobile dello stagno.

Uno squalo che nuota in un lago?!

Non sono più tanto sicuro che questi mostri vivano solo in mare. Forse **un adattamento**, una razza **d'**acqua dolce?

Più spingo e nuoto e mi dibatto e più la riva **si allontana**. Bevo **quest'**acqua fetida che è salata come quella del mare. **E** le onde **mi sballottano** come un relitto alla deriva. Chiudo gli occhi e mi rendo conto che alla vita ci sono attaccato come le patelle agli scogli. Sebbene abbia buttato giù molta di quest'acqua **immonda**, mi faccio forza e continuo a nuotare **concentrato**. Devo essere vicino **a riva**, le luci **sono più forti**. **Sento il frinire** delle cicale. Arrivo senza più forze, stremato, a pochi metri da riva. **Mila** mi prende per i capelli trascinandomi come un sacco di patate.

«Ho visto uno squalo. Uno squalo enorme!» dico mentre continuo a bere acqua fetida. Mi giro e non vedo altro che l'immobilità di uno stagno tropicale.

Ride producendo un suono acuto, cattivo.

Siamo finalmente a riva.

Si siede sulla spiaggia con il culo nel fango e ride. Non riesco a capire perché. Sono immobilizzato.

Mi trascina per i capelli e mette la mia faccia tra le sue gambe. Non riesco a respirare, tento di prendere aria ma inalo solo l'odore agrodolce dei suoi umori.

«Ti piace la fica? Muorici sopra stronzo!». Ride e vibra di piacere come uno scorpione durante le danze nuziali.

Perché fa così?

«Che mi hai fatt...o. Ch... m... succed... psshhehsss?» riesco a biasciare nonostante la inquietante presenza della sua clitoride tra le mie labbra.

«Nel piatto che hai mangiato ho fatto aggiungere un aroma in più: la neurotossina RR2. Ti sta bloccando tutti i centri nervosi, centrali e periferici, inchiodandoti come uno stoccafisso. A quest'ora dovrebbe avere agito».

In effetti mi sono parecchio irrigidito e sbavo dalla bocca come un cane rabbioso. Ho un occhio impazzito che si apre e si chiude secondo decisioni che prende da solo. La bocca mi si è contratta in una smorfia orribile. Tento di muovermi ma il mio corpo sembra quello di un altro, disubbidisce ai richiami del cervello.

«Ora non puoi più scappare. Dove vuoi andare ridotto in questo stato?».

Vorrei risponderle, vorrei chiederle perché fa tutto questo, ma non posso; la mascella mi si è indurita in un ghigno mostruoso.

«Non morirai, non ti preoccupare. L'azione di questo farmaco è transitoria. Tra qualche giorno tornerai ad essere normale. Ora pero è

– C'è uno squalo. Uno squalo enorme! – **mugugno.**

Mi trascina sulla spiaggia tirandomi per i capelli e si siede nuda sulla mia faccia. Non riesco a respirare, tento di prendere aria ma inalo solo l'odore agrodolce dei suoi umori.

– Ti piace la fica, **eh?** Muorici **sotto**, stronzo! –. Ride e vibra di piacere.

– Che mi hai fatt...o, ch... m... succed...psshhehsss? – riesco a biasciare nonostante l'inquietante presenza della sua clitoride tra le mie labbra.

– Nel piatto che hai mangiato ho fatto aggiungere un aroma in più: la neurotossina RR2. Ti sta bloccando tutti i centri nervosi, centrali e periferici, inchiodandoti come uno stoccafisso. A quest'ora dovrebbe avere agito.

Che stronzo! Ci cado sempre. In aereo il panino con lo stracchino e ora il pappone. Vi do un consiglio: quello che mangiate cucinatevelo da soli.

Mi sono irrigidito **come uno stoccafisso** e sbavo come un cane rabbioso. Ho un occhio impazzito che si apre e si chiude secondo decisioni che prende da solo. La bocca si è contratta in **un ghigno mostruoso**. Tento di muovermi ma il corpo **non risponde agli ordini** del cervello. **Tutti i muscoli sono contratti.**

– Non puoi più scappare, – **continua.**

Vorrei chiederle perché fa tutto questo, ma non posso. **La mascella mi si è indurita in una smorfia mostruosa.**

– Non morirai, non ti preoccupare. L'azione di questo farmaco è transitoria. Tra qualche giorno tornerai a essere normale. Ora pero è necessario che ti teniamo in vita con un respiratore artificiale, **sennò**

necessario che ti teniamo in vita con un respiratore artificiale, se no rischiamo che ci schiatti. Tra poco avrai tutti i muscoli respiratori bloccati e in queste condizioni non vivresti che un paio di minuti.

Cazzo, in che situazione mi sono infilato. Nonostante la generale contrattura muscolare riesco ancora a ragionare. Il cervello, per fortuna, non è un muscolo.

«Ti stai indurendo tutto, anche il tuo cosone è partito per la tangente». Me lo afferra un po' ma non sento niente. Dalla porta del ristorante esce un gruppo di persone, ne sento i passi sul selciato. Non posso vedere poiché sono finito con la faccia nel fango.

«Forza, avete preso la bombola? Mi pare che abbia cominciato a rotolare, ha gli spasmi tipici di chi ha già incominciato ad andarsene» dice Mila parlando a quegli sconosciuti.

Non riesco a distinguere gli spasmi di cui parla dagli altri tremori che ormai scuotono in mio corpo rigido come un pezzo di marmo. Non credo di aver mai avuto paura come in questo momento in vita mia.

«Eccola! Bisogna aprirgli la bocca per infilarci il cannello» dice una voce.

«È una parola. Questo è così irrigidito che la bocca non gli si aprirà mai. Giratelo!» continua Mila.

Me ne sto andando; i sensi sono ottenebrati dalla mancanza d'aria. Me ne vado così, senza aver salutato nessuno, senza aver ringraziato, me ne vado mentre questi mi trattano come una cavia da esperimento.

Mi girano con facilità facendomi rotolare. Una faccia mi guarda con un'espressione piena di interesse.

Franco, la Punizione di Dio, il bonzo con cui avevo fatto conoscenza sull'aereo. Non è morto nell'incidente allora. È più vivo che vegeto. È orrendo, parte della faccia è ustionata e riattaccata con suture grossolane. L'occhio sinistro è opaco e senza vita.

«Hai visto, signorino, cosa mi hai fatto?» dice con un ghigno cattivo.

«Forza: intubalo. Non chiacchierare» dice Mila.

È in piedi accanto a lui, ancora tutta nuda. Si asciuga. Franco mi prende la testa e la mandibola e comincia a fare forza per aprirmi la bocca. Cerco di collaborare, ma è tutto inutile: la dentiera è chiusa in una morsa potente. Continua a provarci mentre Mila bestemmia.

rischi di schiattare. Tra poco avrai tutti i muscoli respiratori bloccati e in queste condizioni vivresti solo un paio di minuti.

Cazzo, in che brutta situazione sto.

Riesco ancora a ragionare, però. Il cervello, per fortuna, non è un muscolo.

– Che bello! Ti stai indurendo tutto, anche il tuo coso.

Ci affonda sopra e comincia a scoparmi come un'invasata ma io non provo alcun piacere, contratto come sono.

Dalla porta del ristorante esce un gruppo di persone, ne sento i passi sul selciato.

– Forza... avete... preso la bombola, mi pareeeee... Che... ha gli spasmi tipici di chi se ne sta andando... al... Creatore. Sì. Sì. Mi piace. Ahhhaahhh, – mugola Mila raggiungendo l'orgasmo.

– Bisogna aprirgli la bocca per infilarci il cannello, – dice una voce.

Vorrei girare la testa e vedere chi parla ma non ci riesco.

Mila si alza e mi osserva. – Non sarà facile. Questo è così irrigidito che la bocca non gli si aprirà mai. Giratelo!

Me ne sto andando. I sensi sono ottenebrati dalla mancanza d'aria. Me ne vado così, senza aver salutato nessuno, senza aver ringraziato, me ne vado mentre questi mi trattano come una cavia da esperimento.

Mi fanno rotolare.

Un paio d'occhi mi fissa con un'espressione piena di interesse. È Franco, la punizione di Dio, l'arancione con cui avevo fatto conoscenza sull'aereo. Non è morto nell'incidente allora! È vivo. Ed è sfigurato. Parte della faccia è ustionata e riattaccata con suture grossolane. L'occhio sinistro è opaco e senza vita.

– Hai visto, signorino, cosa mi hai fatto? – dice con un ghigno cattivo.

– Forza: intubalo. E non chiacchierare, – fa Mila tutta nuda. Si sta asciugando.

Franco mi prende la testa e la mandibola e comincia a fare forza per aprirmi la bocca. Cerco di collaborare, non voglio morire, ma è tutto inutile: la mia dentiera è chiusa in una morsa d'acciaio.

«Idiota, non sai fare un cazzo. Levati da mezzo, fai fare a me!» urla. Mi si siede sullo sterno e incomincia a tirare come una pazza. Non ne cava un bel niente.
«Vuoi aprire i denti, stronzo. Se non li apri muori peggio di un cane. Cazzo!».

Mila si sta arrabbiando molto, non sa che fare. Vorrei poterla aiutare ma riesco solo a tremare. Infuriata, prende un sasso bello grosso e mi percuote la dentiera. Chissà che cosa ne penserebbe l'Associazione medici dentisti di questa terapia antitartarica.
La situazione è drammatica, se potessi, mi piacerebbe piangere.
«E ora vediamo se non la apri, questa fottutissima bocca».
Il rumore del sampietrino sui denti è veramente sgradevole. Mila non ha tecnica e riesce solo a massacrarmi.
Mi viene un'idea. Incomincio a ghignare provando a comunicare.
«Ggggghhhhhheeeee» dico mentre Mila continua a martellare. La bocca mi si è riempita di sangue, che rischia di soffocarmi.
«Che cazzo vuoi?» mi chiede Mila.
«Ggggghhhhhheeeee».
Volgo gli occhi verso la barca che sta ormeggiata a riva. Cerco di attirare, con gli occhi, il suo sguardo in quella direzione.
È l'unica cosa che posso fare.
«Forse vuole comunicarci qualcosa» dice Franco, più perspicace di quanto appaia.
«Che c'è? – mi domanda Mila che è ancora seduta su di me – Parla!».
«Ggggghhhhhheeeee».
«Non si capisce niente. Cerca di esprimerti con proprietà».
«Probabilmente sta solo lamentandosi» dice rivolgendosi a Franco e riprendendo a colpire.
«Ggggghhhhhhhhhhhheeeeeeeeeee» sputo sangue a fiotti.
«Sembra che voglia indicare la barca. Continua a guardare in quella direzione» dice Franco. È un genio quest'uomo.
«Vuoi fare un giro in barca? Eh? Non mi sembra il momento adatto, boccuccia di rosa» fa Mila.

– Franco, sei un perfetto idiota, non sai fare un cazzo. Così lo fai sturare. Levati di mezzo, incompetente, fai fare a me! – Mila mi si siede sullo sterno e incomincia a tirare come una pazza. Non ne cava un bel niente. – Vuoi aprire i denti, stronzo? Se non li apri muori peggio di un cane. Non capisci niente!

Si sta arrabbiando e io non so che farci. Vorrei poterla aiutare ma riesco solo a tremare. È infuriata, prende un sasso bello grosso e mi percuote la dentiera.

– E ora vediamo se non la apri, questa fottutissima bocca. Il rumore del sampietrino sui denti è veramente sgradevole. Mila non ha tecnica e riesce solo a massacrarmi. Mi viene un'idea. Comincio a mugugnare provando a comunicare.

– Ggggghhhhhheeeee.

Mila continua a martellare come un'invasata. La bocca mi si è riempita di sangue.

– Che cazzo vuoi? – mi chiede.

– Ggggghhhhhheeeee.

Giro gli occhi verso la barca che sta ormeggiata a riva. Cerco di attirare il suo sguardo in quella direzione.

– Forse vuole comunicarci qualcosa? – dice Franco, più perspicace di quanto appaia a prima vista.

– Che c'è? – mi domanda Mila. – Parla!

– Ggggghhhhhheeeee.

– Non si capisce niente. Cerca di esprimerti con proprietà. Probabilmente sta solo lamentandosi, – si rivolge a Franco e riprende a colpire.

– Ggggghhhhhhhhhhhheeeeeeeeeee –. Sputo sangue a fiotti.

– Sembra che indichi la barca. Continua a guardare in quella direzione, – dice Franco.

È un genio quest'uomo.

– Vuoi fare un giro in barca? Non mi sembra il momento adatto... – fa Mila.

«Sì, credo di avere ragione, continua a guardare di là. Che c'è? – dice Franco avvicinandosi alla barca. – Vuoi qualcosa?».

Mila lo guarda come se fosse un idiota, ma non lo è per niente, ha capito che è lì la chiave dei nostri problemi.

«Vuoi l'ancora?» dice sollevandola.

«Ggggghhhhhhhoooo».

«Mi sembra che lo possiamo interpretare come un no» dice Mila.

«Vuoi il timone?».

«Ggghhhhhoooooo».

«Ho capito, vuoi la fiocina. Vuoi la fiocina, così ti ammazziamo e non ti lasciamo soffrire».

«Ggggghhhhhssmiiiiini» dico in un uno sforzo sovrumano.

Non hanno capito niente, volevo solo dirgli di usare l'arpione per fare leva tra i denti e così poter infilare il cannello dell'ossigeno.

«Mi dispiace. Non ti possiamo uccidere, ci servi vivo. Però posso usarla per fare leva fra i denti e infilare il cannello dell'ossigeno. Non ti sembra una buona idea?» mi dice Mila ancora seduta sopra di me. Tento di sorridere. Infilano l'arpione tra gli incisivi e mi allargano finalmente la bocca. Infilano il tubo. Aprono la bombola.

Aria, finalmente.

Ero oramai cianotico: avevo cambiato colore assumendo una tinta blu scuro. Nonostante tutto quello che mi hanno fatto sono ancora cosciente e aspiro l'aria come se fosse la cosa più buona di tutto il mondo.

«Bene, è sistemato. Preparatelo per il viaggio! Io mi rivesto» ordina Mila ai suoi sgherri.

Mi girano. Sono in quattro e riconosco due di quelli che avevano tentato di acchiapparmi al mercato. Tutti arancioni, pelati e con collane di chicchi grossi come noci.

Mi piazzano la bombola sopra le gambe e la fissano con lo scotch da pacchi, quello largo e grigio. Poi mi passano il nastro adesivo intorno alle braccia e intorno alle caviglie. Con delle corde fabbricano due maniglie che assicurano alla schiena e alle cosce.

Franco mi solleva come se fossi una Samsonite.

Mila si sta rivestendo con un corpetto di pelle nera e giarrettiere

– Sì, **indica proprio la barca**. Continua a guardare di là. Che c'è? – dice Franco avvicinandosi alla barca.

Mila lo guarda come se fosse un idiota, ma non lo è per niente, ha capito che è lì la chiave dei nostri problemi.

– Vuoi l'ancora? – dice sollevandola.

– Ggggghhhhhhhoooo».

– Mi sembra che lo possiamo interpretare come un no, – dice Mila.

– Vuoi il timone?».

– Ggghhhhhoooooo».

– Ho capito, vuoi la fiocina. Vuoi la fiocina, così ti ammazziamo e non ti lasciamo soffrire».

– Ggggghhhhhssmiiiiini, – dico con un uno sforzo sovrumano.

Non hanno capito niente **mannaggia**, volevo solo dirgli di usare l'arpione per fare leva tra i denti e **infilare così** il cannello dell'ossigeno.

– Mi dispiace **un sacco**. Non ti **posso** uccidere, ci servi vivo. Però posso **metterti la fiocina tra i denti**, fare leva e **infilarti** il cannello dell'ossigeno. **Sono un genio, vero?** – mi dice Mila.

Tento di sorridere. **Inseriscono** l'arpione tra gli incisivi, mi allargano finalmente la bocca e **mettono** il tubo. Aprono la bombola.

Aria! Aria, finalmente.

Sono diventato cianotico, **ho preso** una tinta blu scuro, **non ho più un filo di vita e** nonostante tutto **questo** sono ancora cosciente e aspiro l'aria come se fosse la cosa più buona **del** mondo.

– Bene, è sistemato. Preparatelo per il viaggio! – ordina Mila ai suoi **arancioni**.

Mi girano, **sono** in quattro e riconosco due di quelli che avevano tentato di acchiapparmi al mercato.

Mi piazzano la bombola sopra le gambe e la fissano con lo scotch da pacchi, quello largo e **marrone**. Poi mi passano il nastro adesivo intorno alle braccia e alle caviglie. **Fabbricano anche** due maniglie **di corda che fissano** alla schiena e alle cosce.

Franco mi solleva come se fossi una Samsonite.

Mila si **riveste** con un corpetto di pelle nera e giarrettiere pitonate. Si

pitonate. Si passa un rossetto scuro sulle labbra, si intreccia i cadili formando una coda di cavallo. Si mette il collare, infila guanti di pelle. Non posso fare a meno di pensare a quanto è bella e malvagia.

La pagherà cara per quello che ha fatto, parola di Marco Donati.

«Bene ragazzi, ci vediamo domani. State attenti a non farvelo scappare. Anche se così legato non credo che gli riuscirà facilmente» dice Mila accendendo la moto.

«E tu, amore mio, fai buon viaggio. Ci separiamo per poco» continua rivolgendosi a me. Mi prende la testa e mi dà un bacio gentile sulla bocca stando attenta a non levarmi il tubo dell'aria.

Monta con un balzo da gatta sul Ktm, mette la prima e parte con la solita pinna. Gli altri hanno tirato fuori una Duecavalli nascosta dietro le fratte che circondano il ristorante. Mi legano sul portapacchi con gli elastici con i ganci, assicurandomi per bene. Montano e partono.

Mentre giriamo vedo la bambina, quella che ci aveva portato da mangiare. Mi saluta agitando la mano dall'ingresso del ristorante.

È una notte bellissima, le stelle fanno a gara a chi illumina di più. Filiamo veloci sull'autostrada, sono pochi i fari che incrociamo. Tutto intorno sembra dormire placidamente in questa lunga notte tropicale. Le bestie, gli uomini, uniti finalmente da quella morte piena di sogni che è il sonno. Dove vado non lo so.

Chiudo un po' gli occhi e mi lascio coprire dalla mano calda di quel vento orientale.

passa un rossetto scuro sulle labbra, si **lega i capelli in** una coda di cavallo. Si mette **un** collare **da mastino e i** guanti di pelle.

Non posso fare a meno di pensare a quanto è bella e malvagia.

Giuro! La pagherà cara. Parola di Marco Donati.

– Bene ragazzi, ci vediamo domani, – dice Mila accendendo la moto.

Poi rivolgendosi a me: – E tu fai buon viaggio. Ci separiamo per poco.

Ah, ti volevo dire una cosa: la vostra musica mi fa veramente vomitare. A me piacciono i Metallica.

Mi prende la testa e mi dà un **bacino** sulla bocca stando attenta a non **sbfarsi il rossetto**. Monta con un balzo da gatta **sulla** KTM, **innesta** la prima e parte **su una ruota**.

Gli **arancioni** hanno tirato fuori una Duecavalli nascosta dietro le fratte che circondano il ristorante. Mi legano sul portapacchi con gli elastici.

Mentre **facciamo manovra** vedo la bambina, quella che ci aveva portato da mangiare. Mi saluta agitando la mano.

È una notte bellissima, le stelle fanno a gara **nell'illuminare il firmamento**. Filiamo veloci **sulla provinciale**, sono pochi i fari che incrociamo. Tutto, intorno, **dorme** placidamente in questa **tiepida** notte tropicale: **le bestie, le piante e gli uomini finalmente uniti insieme** da **questa piccola** morte che è il sonno. Chiudo gli occhi **anch'io** e mi lascio coprire dalla mano **leggera del** vento orientale.

Dove sto andando?

Come si può notare, lo scambio di battute in versi di poeti, papi e cantautori è stato eliminato. A parte questo, le variazioni concernono principalmente la struttura sintattica. Gli interventi, che hanno reso la prosa più asciutta, mirano a creare un ritmo più agile e moderno. Inoltre, è stata inserita una descrizione del rapporto sessuale tra Mila e Marco, che in *branchie!* i due non consumavano.

Sogni e incubi

Il breve sogno che fa da incipit alla terza parte («Il castello») sostituisce il lungo e mortale incubo della prima edizione, riportato qui di seguito: Marco è coinvolto in un incidente stradale, si sono scontrati il pulmino su cui viaggia e un camion carico di resti animali. Durante le operazioni di recupero del mezzo, tra i passanti scorge Mila, la insegue fino a raggiungerla

Marco sta viaggiando su un autobus affollato che percorre le vie del centro.

Sta seduto e la gente compressa lo spiaccia contro il vetro senza lasciarlo respirare.

L'autobus procede a scatti per il traffico che intasa le strette arterie della città asiatica.

Marco vorrebbe scendere ma non può, la calca è tale che alzarsi e farsi largo attraverso tutti quei corpi gli sembra impossibile.

Le strade sono sconnesse, piene di buche, le automobili strombazzano impazzite. Gli scarichi riempiono l'interno dell'autobus di gas. Fa caldo e la gente suda silenziosa. Aspettano tutti senza parlare.

«Hhhhhhhhaaaaaahhhhhh hhhhhhhhaaaahhhhh» il respiro di Marco.

Il pullman finalmente riesce a farsi spazio nel caos, il motore sale di giri, aumenta la velocità.

Attraverso il finestrino Marco guarda le case che salgono in alto oscurando la vista del cielo.

La gente sembra colare come gelato squagliato dagli infissi e dalle pareti di quelle povere costruzioni. Volti e corpi formano una tappezzeria uniforme ai lati della strada. Coprono addirittura la volta. Un tunnel di carne e ossa che traspira liquidi organici.

in un cinema, dove la trova assorta nella visione del film. Quando lei stacca gli occhi dallo schermo per rivolgerli al protagonista il sogno si trasforma in incubo. Preso da una passione irrefrenabile, Marco non riesce a respingerla neanche nel momento in cui lei si trasforma in un mostro orrendo, che si avvinghia a lui fino a lasciarlo esanime:

Il pullman procede lentamente sotto questa pioggia di sudore.

Marco chiude gli occhi e si fa piccolo cercando di opporsi a tutte le informazioni che arrivano dall'esterno.

Avverte il movimento e il respiro dell'organismo composto che è stipato nell'autobus. Un impatto brusco.

Lamiera contro lamiera.

I passeggeri sono spinti in avanti e sbattono tra di loro e contro l'involucro che li contiene. Marco picchia con i denti sul cuoio capelluto di chi gli sta avanti. Pianti e grida di vecchi e di bambini. Lamenti in un'altra lingua. Devono avere tamponato un altro veicolo.

La gente impazzita tenta di uscire ma è immobilizzata dalla pressione.

Gambe si intrecciano a braccia, piedi a mani.

Finalmente le porte si aprono sbuffando e la gente viene vomitata fuori dal torpedone. Anche Marco è risucchiato da quel flusso umano e gettato violentemente all'esterno.

Scivola sui gradini e casca in una pozza di sangue, imbrattandosi tutto. Si rialza. Intorno la gente strilla e corre facendosi il segno della croce. Che succede?

Hanno colpito un camion che giace rivoltato, accasciato, morto, ai margini della strada come un elefante sparato.

Attraverso uno squarcio nel telone, da un'abnorme ferita, cola giù materiale organico e sangue invadendo la carreggiata polverosa.

Il camion porta i resti di animali mandati al macello.

Le teste di maiali, di vacche, di pecore, i quarti insanguinati di altri animali irriconoscibili sono spacciati sparsi sull'asfalto color cremisi. Un bue squartato è finito sotto l'autobus. Le budella livide attorcigliate intorno alle ruote. Lo tirano fuori. La corriera deve ripartire. Spingono i cadaveri ai bordi della strada. Ne fanno dei mucchi.

Anatomia comparata: una zampa, delle corna, degli zoccoli.

L'autobus tenta di ripartire.

Invano. Il sangue fa scivolare le ruote; impazzite girano su se stesse. Il conducente vuole che tutti i passeggeri spingano per tirare fuori il pullman da quel lago di plasma. Marco spinge insieme ad altri mille sconosciuti ma non c'è niente da fare, le ruote slittano schizzando sugli abiti, sulla faccia, negli occhi un mare di rosso.

La gente intorno li incita con urla cadenzate.

Facce anonime lo guardano, lo indicano.

Poi succede una cosa strana: sente su di sé uno sguardo che sembra perforarlo, incuneandosi nella sua attenzione. Si gira e tra la folla riconosce per un attimo il volto di Mila. Lo sta guardando e lui allora smette di spingere e la chiama. Non riesce più a vederla, nascosta in quella giungla di corpi.

Si fa spazio tra la gente. Sembra che non ci sia mai stata in mezzo a quel popolo anonimo.

La vede di nuovo, dall'altra parte della strada, che si allontana; ne vede le spalle, ne riconosce i glutei sodi.

Corre nella sua direzione chiamandola per nome, urlandole dietro, ma un'ondata di gente lo travolge allontanandolo sempre di più.

Riparte facendosi largo nella mischia malata.

Corre schivando quella corrente, come un salmone in un fiume impetuoso. L'ha persa. Corre a caso, senza riuscire a vederla.

Il flusso di persone che invade le strade per andare sul luogo dell'incidente sembra infinito. Nascono uno dall'altro, gemmano. Sono piccoli e brutti. Sono anormali, sporchi. Storti, mostruosi, deformati.

«Mila, Mila, dove sei?» urla sgolandosi.

La riconosce lontana, in alto; sta salendo delle scale.

Si fa spazio tra quelli che scendono impedendole di salire. Mila è distante, ne intravede i capelli scuri.

Tutti corrono e Marco è costretto a muoversi rasente i muri.

Mila è scomparsa inghiottita dal popolo minore.

È stanco e atterrito da quel formicaio impazzito. Una cavalletta in un mondo di formiche.

Giunge in una piazza in cui affluiscono strade che convogliano insieme quel mare di corpi sudati.

Non sa che fare, gira la testa a destra e a sinistra tentando di ritrovarla. Non c'è più.

La vede di nuovo, lontana, che entra in un grosso edificio illuminato.

Attraversa la piazza spingendo con le braccia, allontanando da sé gli gnomi fetenti. Si fa largo come può, tratteneendo il respiro.

Arriva davanti alla porta in cui è entrata Mila. Un cinema. Paga il biglietto ed entra correndo.

La sala è enorme e buia. Odore di vecchio, di sporco, di olio fritto, di sudore e cibo avariato.

Trasmettono un film con attori in costume che cantano e ballano al suono di una musica gioiosa.

È affollato il locale.

Mangiano, ridono, parlano, fanno tutto tranne che guardare lo spettacolo. Sono invisibili, nascosti dall'oscurità.

Hanno voci sgraziate e rumorose.
 Cammina al centro, tra le file di poltrone vecchie e malridotte, oscene per l'imbottitura esposta, cercando di conoscerla tra quelle figure scure
 Scivola su dei popcorn sparsi per terra, si rialza.
 Guarda nelle file ma tutti gli dicono di sedersi. Lo rimproverano perché non riescono a vedere.
 Che c'è da vedere?
 Sullo schermo, mentre le ballerine ballano, stormi di elicotteri lanciano caramelle colorate che esplodono al contatto col terreno.
 Si siede esasperato.
 Finalmente la vede seduta da sola in prima fila. Sta mangiando popcorn.
 Si rialza. Per consentirgli di arrivare a lei la gente si deve alzare per farlo passare.
 Si incazzano, lo maledicono.
 Arriva davanti, le si siede accanto.
 «Mila, che fai qua?»
 Lei si volta e lo guarda solo un momento, gli fa segno di stare zitto. Continua a mangiare.
 «Perché non usciamo? Questo film è tremendo» dice abbassando la voce.
 «Zitto!»
 Le prende una mano e la stringe dolcemente. Lei lo lascia fare.
 «Hai visto che incidente terribile, io ero sull'autobus».
 Sullo schermo, un cattivo, vestito tutto di nero, offre miglio avvelenato ai piccioni, che muoiono stecchiti a terra.
 «Zitto!»
 Porta la mano di lei alla bocca e la bacia.
 Mila è presa dal film e pare non accorgersene.
 Lui continua a baciarla portando le labbra più in alto

fino alla spalla. È bellissima e vestita di niente, le forme traspaiono dalla pelle di seta che la riveste.
 La stringe e la sfiora. Le accarezza i capelli. La bacia sulla bocca.
 Lei si gira e lo guarda profondamente, per la prima volta. Gli occhi, come quelli dei gatti, sembrano brillare di luce propria. Poggia il secchiello con i popcorn.
 Lo guarda di nuovo. Lo spinge contro il sedile.
 Sullo schermo un bambino, colpito ad una gamba da una pallottola, tenta di estrarre il proiettile a morsi.
 Marco non capisce che cosa stia facendo, poi guarda affascinato le mani di Mila che, come ragni, gli slacciano la cintura. Tira giù la chiusura lampo.
 Marco si volta per vedere se qualcuno lo guarda ma la sala sembra essersi svuotata improvvisamente. Sono soli, lui e lei, sotto lo schermo che incombe gigantesco.
 La sua erezione è evidente, nascosta solo dalle mutande. Gliel'abbassa. Il membro rigido e gonfio si solleva spuntando attraverso la patta dei pantaloni.
 Sullo schermo il bambino, nella foga di estirparsi la pallottola dalle carni con la bocca, s'è reciso l'arteria femorale e tenta di tamponare l'emorragia con un giornale.
 Mila glielo prende in mano e guarda affascinata l'erezione. Marco tenta di avvicinarsi e di baciarla ma lei con l'altra mano lo respinge violentemente verso il fondo della poltrona.
 Sullo schermo il bambino giace morto in un lago di sangue. Incomincia a masturbarlo piano, con dolcezza. La bella mano di Mila stretta intorno al suo pene.
 Sente il piacere montargli su per le membra tremanti, arrampicarglisi sulla colonna, e aprirsi tra le scapole come un polpo dai lunghi tentacoli, invadergli la mente.
 Mila continua. Ha accelerato il ritmo; Marco si muove al

ritmo della sua mano. Stringe con forza i braccioli della poltrona sospirando.

Sale e scende con un ritmo regolare. Marco si appiccica alla poltrona preso da un piacere incontenibile.

Il ritmo è diventato frenetico e sente l'orgasmo che si risveglia e gli si muove lento ma inesorabile attraverso il corpo percorrendo i nervi eccitati.

Mila ha i capelli abbassati sul volto. Un automa.

Mentre gli si chiude la gola per il piacere incipiente, Marco solleva i capelli dalla faccia di Mila. Vuole vederla in viso, mentre viene.

Lei si gira e lo guarda.

Gli occhi rossi iniettati di sangue hanno le pupille dilatate e gialle.

La bocca distorta in una smorfia di crudeltà mostra denti aguzzi e spezzati che oscillano sgangherati nelle fauci ferine. Il naso è scomparso lasciando spazio a due buchi che sprofondano nella pelle consunta e purulenta.

«Allora ti piace? Ehhhhhhhh?» dice in un sussurro lugubre come la morte, mentre continua a masturbarlo ad un ritmo impressionante.

L'aggiunta einaudiana è la seguente: «Sono chiuso in un gabinetto, ho una diarrea fulminante. Me la sto facendo addosso. Mi abbasso i pantaloni e le mutande. Mi siedo urlando sulla tazza. La devo fare, subito, immediatamente sennò scoppio. Ma non ci riesco. Ci provo, mi sforzo ma niente. Lo stimolo però è insostenibile. Le viscere mi si stanno rivoltando in corpo. Urlano. Perché? Perché non ci riesco? M'infilo una mano tra le chiappe e scopro che non ho il buco del culo. Mi risveglio urlando». Tra le modifiche di natura lessicale: l'amante della madre che da «darkman» o «pater tenebrorum» diventa «mister X» o più semplicemente «Alfred»; il Gioco delle coppie che diventa un

Non può farla smettere, non è in grado di farlo. Vorrebbe ma non può. Il piacere è aumentato troppo, ha preso il sopravvento e non può essere più represso nemmeno dalla visione della morte.

Scavalca la paura più semplice.

Tenta, prova disperatamente a dibattersi, a spezzare quell'orgasmo che lo scuote come un albero in un uragano.

Inutile, è la vita stessa che ha messo in gioco in quella sega. La mano continua a salire e a scendere inesorabilmente.

È troppo e lui ci si abbandona. È fatta, si rilassa, incomincia [a] vibrare, le risate terribili di Mila nelle orecchie.

Sente che si sta staccando dal proprio corpo, come la carta da parati dai muri, si scolla dai tessuti, svuotandoli di vita, riempiendoli di morte.

Implode all'interno delle proprie carni risucchiato da un vortice che si incanala attraverso gli organi genitali fremmenti per l'eiaculazione.

Viene morendo, in un orgasmo che spruzza la sua anima in quel cinema di periferia.

Vede il suo corpo senza vita sciolto sul velluto rosso delle poltrone e...

generico gioco a premi; un pezzo dei Bee Gees che diventa *Self Control* di Raf, e la morte, ossia la «grande sorella» della prima edizione («la grande sorella dovrà aspettare ancora vent'anni») che diventa la «vecchia nera» nella seconda («la vecchia nera dovrà aspettare ancora un po'»). Infine, cambia anche una parte dell'epilogo: «Mila Oberdan» racconta Marco Donati «ha aperto una catena di fast food a base di sostanze afrodisiache. Il *tilotipo* è il piatto forte». ⁵⁵ Inoltre, da De Generazione Novanta a Stile libero la narrazione si fa più movimentata e ricca di citazioni, riferimenti musicali e cinematografici.

Excursus: Marco Donati/Axel Blackmar

Nell'ultima versione Ammaniti, prima di trasportare il lettore nella storia vera e propria, lo induce velatamente a riflettere sul titolo stesso del libro, riportando un verso di Iggy Pop:

Il pesce non pensa, perché il pesce sa.

La citazione appartiene alla canzone *This is a film* composta da Goran Bregović, parte integrante del film *Arizona Dream* (lungometraggio del 1993, vincitore dell'Orso d'argento al quarantaduesimo Festival internazionale del cinema di Berlino), diretto da Emir Kusturica. Il testo originale, di cui viene riportata la traduzione, è il seguente:

This is a film about a man and a fish
 This is a film about dramatic relationship
 between man and fish
 The man stands between life and death
 The man thinks
 The horse thinks
 The sheep thinks
 The cow thinks
 The dog thinks
 The fish doesn't think
 The fish is mute, expressionless
 The fish doesn't think because
 the fish knows everything
 The fish knows everything...

Questo è un film su un uomo e un pesce
 Questo è un film sulla relazione drammatica
 fra uomo e pesce
 L'uomo sta tra la vita e la morte

L'uomo pensa
 Il cavallo pensa
 La pecora pensa
 La mucca pensa
 Il cane pensa
 Il pesce non pensa
 Il pesce è muto, senza espressione
 Il pesce non pensa perché
 il pesce conosce già tutto
 Il pesce sa tutto...

All'inizio del film, il protagonista dice:

Mi chiamo Axel Blackmar e lavoro per il Dipartimento della caccia e della pesca. Molta gente pensa che io conti i pesci, ma non è così. Io li osservo: osservo le loro anime e leggo i loro sogni e poi li faccio entrare nei miei sogni. La gente pensa che i pesci siano stupidi ma io ho sempre saputo che non lo sono perché loro sanno sempre quando stare zitti... è la gente che è stupida. I pesci sanno tutto e non hanno bisogno di pensare.⁵⁶

In *Arizona Dream*, Axel raccoglie dai corsi d'acqua i pesci malati, li scheda e li libera nell'oceano. Questo gli consente di osservarli e trarne spunto per le sue riflessioni più intime. La sua vita cambia quando incontra Elaine e Grace, due donne stravaganti e instabili, legate da un morboso rapporto di amore e odio. I desideri di Elaine, il cui più grande sogno è quello di volare, si fanno sempre più folli, tanto che Axel, non riuscendo più ad assecondarla, finisce per innamorarsi di Grace, che in una notte burrascosa decide di togliersi la vita e reincarnarsi così in una tartaruga.

Axel, in preda allo sconforto, si sente frustrato e incapace di comprendere il senso della vita. Sarà un sogno a rivelargli la

strada: Axel e suo zio sono due eschimesi e hanno appena catturato il pesce freccia che nasce con entrambi gli occhi da un lato. Quando il pesce raggiunge la maturità, uno degli occhi si sposta sull'altro lato, cambiando così la sua visione del mondo. Axel, quindi, come il pesce, dopo tante illusioni, maturerà:

Dopo la bufera non potevo dire che la vita fosse bella: tutto quello in cui speravo era che il bambino eschimese del mio sogno saltasse fuori da una di queste porte e mi abbracciasse; e anche se non mi sentivo più come un pesce io mi rendevo conto di non sapere nulla; ero felice di essere vivo.⁵⁷

Marco Donati è come Axel: ama i pesci, ma soprattutto la vita, e Ammaniti riesce a coinvolgere il lettore attraverso un percorso che si è costretti a intraprendere assieme al protagonista, mentre questi tenta di trovare un nesso logico allo scorrere delle giornate, un modo per evitare la madre ossessionata dalla chirurgia plastica, informare la fidanzata sul suo stato di salute, abbandonarsi all'alcol e mascherare l'apatia e la pigrizia trascinandosi da una festa all'altra nella Roma dei quartieri alti. Nel susseguirsi di giorni e notti sempre uguali, Marco precipita alla fine in un'avventura insolita e, come un cavaliere d'altri tempi, riesce a sconfiggere la paura e riconquistare la voglia di vivere.

A sostegno dell'inno alla vita, l'autore non cita semplicemente la canzone di Iggy Pop, ma anche un estratto di «Un caso interessante», un racconto di Dino Buzzati:

La ragazza disse: «A me piace la vita, sa?»
«Come? Come ha detto?»
«La vita mi piace, ho detto.»
«Ah sì? Mi spieghi, mi spieghi bene.»
«A me piace, ecco, e andarmene mi rincrescerebbe moltissimo.»
«Signorina, ci spieghi, è terribilmente interessante... Su, voi, di là, venite anche voi a sentire, la signorina qui dice che la vita le piace!»⁵⁸

La bellezza della vita è uno dei concetti fondamentali anche di *Arizona Dream*, tant'è che nonostante Grace compia un atto autodistruttivo, in realtà con uno slancio appassionato dichiarerà: «Io amo la vita»⁵⁹.

La sequenza di immagini e riflessioni si incrocia con le scelte attuate da Marco Donati, perché sia all'interno della pellicola sia nel romanzo la forte passione verso una specie animale (tartarughe o pesci) crea un legame intenso con la vita che permette di superare (o oltrepassare) la morte.

I legami nascosti

Branchie è costellato di simboli nascosti che solleticano l'immaginazione del lettore e lo trasportano inevitabilmente in un altro universo. La normalità capovolta e stravolta di Marco Donati è un tramite, un modo per condurci non solo nei penali della sua mente, ma anche un invito a osservare la realtà con spirito rinnovato.

Il mondo animale

Branchie è una riprova della passione che Ammaniti nutre per gli animali, in particolare per i pesci:

Quando vivevo ancora con i miei genitori, avevo una grande stanza piena di acquari: con piccoli pesci d'acqua dolce, che poi vendevo. In fondo l'acquario è una metafora: persone diverse, che arrivano da culture o paesi diversi, ma costrette a convivere. In un acquario possono trovarsi pesci che arrivano dalla Cina o dall'Africa: magari si uccidono, e l'acquario muore; oppure costruiscono un nuovo equilibrio, una nuova armonia. Penso all'Italia multietnica come fosse un acquario. Perché no? Ma sto anche pensando che se non avessi fatto lo scrittore, forse alleverei pesci.⁶⁰

Il romanzo descrive un mondo che, da biologo in formazione, Ammaniti conosce, esplora e reinventa. Lo scrittore, infatti, che ha studiato materie come scienze biologiche, anatomia comparata, etologia e zoologia, racconta in chiave fantasiosa, malinconica e ironica la sua passione trasformandola in un romanzo dalle avventure stravaganti.

Avevo venti acquari, alcuni da seicento litri, vivevo dentro una stanza d'acqua. Invece di guardare la televisione come i miei coetanei, io guardavo gli acquari. I pesci erano tutti diversi, metterli assieme era come inserire i personaggi nella trama di un libro di fantascienza o in un poliziesco. Se sbagliavi ci scappava il morto.⁶¹

Dunque Ammaniti è cresciuto tra gli animali, li ha messi nelle sue opere, come se fossero i veri protagonisti della storia:

È una esperienza esaltante scoprire la loro intelligenza e il meraviglioso sforzo di volontà a cui si sottopongono per capire il carattere e la lingua dell'uomo. La loro ipersensibilità è direttamente collegata ai nostri sensi di colpa.⁶²

Questi simboli tratti dal mondo animale assumono diversi significati. Da un lato, servono ad accentuare l'aspetto ironico, dall'altro esprimono rapporti gerarchici, dove vige la legge del più forte, ed evidenziano l'innocenza dei personaggi vulnerabili, amplificando la crudeltà dei loro antagonisti. Per questo motivo, alcuni vengono descritti come creature che si lasciano guidare dai propri istinti, come succede nel mondo animale dove l'unico scopo è quello di affermare il proprio territorio e quindi tutelare i propri interessi.

I videogame

È evidente in *Branchie* anche l'ispirazione ai videogiochi:

Poi c'è un discorso più antico, che riguarda come la pratica del videogioco abbia influenzato il linguaggio di alcuni scrittori. Per esempio, fin dai tempi degli esordi con *Branchie*, Niccolò Ammaniti. Che peraltro è anche l'unico scrittore italiano ad aver seguito le orme di Clive Barker e Neil Gaiman e ad aver sceneggiato quel che doveva essere un videogioco (poi è diventato un corto digitale, con zombie), *Gone Bad*. Facile: perché Ammaniti è soprattutto un giocatore.⁶³

La motivazione che lo spinse a diventare scrittore, infatti, è da ricercare nei videogiochi, soprattutto in quelli online, dove poteva interagire virtualmente con giocatori dall'altra parte del pianeta. Un gioco in particolare aveva nutrito la sua immaginazione, come spiega in un'intervista:

Il passaggio fondamentale è stato con *World of Warcraft*, dove entri in un mondo da cui è difficile uscire. Il gioco, infatti, ha un aspetto ludico fondamentale. Il tuo personaggio deve crescere, deve diventare importante, dunque devi entrare all'interno di una gilda dove ci sono altri da cui ricevi piccoli aiuti, e cresci, impari, combatti, fai le quest, che sono compiti cui devi assolvere per guadagnare soldi ed esperienza.⁶⁴

All'epoca Ammaniti viene talmente trascinato dal gioco che teme addirittura di non riuscire a terminare il romanzo:

Avevo capito che stavo diventando veramente dipendente... A un certo punto anche nei sogni mi sognavo vedendomi di schiena, come sul monitor.⁶⁵

Scrivendo, come in un gioco, l'autore riesce a vivere un'altra realtà:

Era come se aprissi la porta e in un certo senso facessi un videogioco: ma era un romanzo. Se avessi cominciato prima con *World of Warcraft*, probabilmente non avrei fatto lo scrittore, mi sarebbe stato sufficiente giocare per potermi creare un mondo diverso da quello in cui vivevo.⁶⁶

A tale proposito, l'incipit dell'articolo di Ammaniti su xl.repubblica.it è esaustivo:

Si comincia per caso senza troppa convinzione. Ma in un attimo *World of Warcraft*, il gioco online più frequentato al mondo, diventa la vita vera.⁶⁷

Il cinema

Ammaniti appartiene a una generazione di scrittori profondamente influenzata dallo sviluppo tecnologico. Risulta evidente infatti la forte influenza delle tecniche cinematografiche sul suo stile narrativo: il testo è scorrevole e il ritmo crea un effetto di azione. A questo proposito, Ammaniti stesso dichiara:

Sono cresciuto nutrendomi di libri e di film allo stesso modo e ho imparato a pensare per immagini. Il primo regalo importante da adolescente è stato un videoregistratore, un passaggio culturale fondamentale, ti puoi costruire una videoteca come ti pare, rivedere un film era come rileggere un libro.⁶⁸

Inoltre, la logica non lineare genera un continuo richiamo a immagini mentali:

Ho difficoltà a scindere quello che penso di un film e di un libro. Vedo le storie che racconto per immagini, come

un film cerebrale. Sulla carta è più evidente l'aspetto psicologico e intimista.⁶⁹

Utilizza perciò titoli di film e canzoni che funzionano come un grande specchio in grado di riflettere il contesto storico. Così, il lettore viene stimolato dagli aspetti semantici del suo stile, caratterizzato da una lingua metaforica che si alterna però con dialoghi tipici del gergo parlato, dialettale, accostandosi così al cinema. Questo è infatti dominante nelle sue opere: linguaggio veloce, ritmo, cambi improvvisi di inquadratura eccetera. Ammaniti, ricalcando il cinema e con esso il sogno, crea una sorta di proiezione mentale che gli consente di scrivere una storia insolita al punto tale che il lettore tende a chiedersi se i personaggi che il protagonista incontra non siano altro che il frutto delle sua immaginazione, il prodotto di uno stato onirico.

L'incipit del romanzo è un esempio di scrittura per immagini dove fantasia e realtà si intrecciano:

Le salamandre sono capaci di tornare alle loro tane con una precisione sorprendente. Se le prendi e le porti oltre una montagna, quelle se ne tornano a casa. Io no. Io mi perdo, soprattutto quando bevo. E stanotte fa un freddo cane e piove. Ho girato un sacco, magari fossi stato una salamandra. Avrei guardato gli astri e messo il naso all'aria e sarei tornato al negozio. Sì, forse avrei dovuto provarci. Ma a Roma le stelle non si vedono.⁷⁰

Qui la voce del protagonista, in preda all'alcol, rimpiange di non avere lo stesso orientamento delle salamandre – animali con una forte tradizione mitologica –, mentre vaga sotto la pioggia senza riuscire a trovare la via di casa. Il modello cinematografico della narrazione è evidente: sembra una macchina da presa che si alza oltre ipotetiche montagne in un campo lungo.

La scrittura è al contempo immediata e immaginifica e ne definisce lo stile, richiamato poi in un altro romanzo, *Che la festa cominci*, con il quale si riavvicina al filone cannibale:

La scrittura di Ammaniti passa dalla comicità dei dialoghi all'ironia delle descrizioni di un'umanità vacua e superficiale, personaggi fragili figli di un'epoca con tanti vizi e poche virtù. Una lettura che scorre veloce, il sorriso non abbandona mai il lettore mentre gli ideali e i sentimenti soccombono inevitabilmente alla pochezza dei protagonisti. E alla fine, restano solo le rovine di una «civiltà fatua e sfiancata. Incapace di prendere sul serio anche la propria rovina».⁷¹

La letteratura

Come ha fatto un bambino con difficoltà di scrittura (l'uso della mano sinistra osteggiato dalla maestra, la lentezza nel fare i dettati in classe, il poco amore per la scrittura a vantaggio di quello per la lettura) a diventare uno degli autori italiani più amati e apprezzati?

Niccolò Ammaniti ha raccontato a Antonio D'Orrico⁷² di essere diventato scrittore quasi per caso, in seguito alla richiesta di un amico in cerca di esordienti da pubblicare. Durante l'intervista, ha confermato lo stretto rapporto tra il cinema e la sua arte narrativa, ed esaminare il percorso effettuato da Marco Donati all'interno del libro è decisamente utile per comprenderne a pieno lo stile. Marco è concepito come una sorta di essere duplice: da una parte la sua inettitudine e il suo spirito umbratile, e dall'altra la sua curiosità, spinta all'eccesso, che lo conduce in avventure surreali. La storia del protagonista, infatti, è una vera e propria avventura, in cui la quotidianità viene spazzata via da una serie di eventi bizzarri. Il suo mondo viene

ribaltato: l'inetto diventa attivo. Marco, a contatto con una nuova vitalità, dovuta anche alla consapevolezza che il tempo a sua disposizione sta per scadere, si trasforma in un guerriero che riesce a trovare l'energia necessaria per fuggire.

Grazie alla fantasia, la narrazione diventa fluida e lo schema compositivo si arricchisce di ironia che stempera gli orrori del consumismo e svela un mondo fatto di simboli e percorsi inesplorati che, non solo il protagonista, ma anche il lettore potrà decidere di intraprendere.

L'importanza del respiro

Il racconto gioca su molte metafore. La decisione di Marco di non farsi curare, di vivere nel suo negozio chiuso da tempo, diventato un dormitorio dove ubriacarsi e accudire i pesci, sono le costanti che scandiscono il ritmo delle sue giornate. Tutto serve ad attendere la morte: le feste, le donne e soprattutto l'alcol. Al termine della prima parte, Marco uccide i suoi pesci: così facendo uccide una parte di sé e arriva a un punto di svolta.

Arrivato a Delhi, cade in un tombino sui componenti della Banda dell'Ascolto Profondo, alla quale poi si unisce per suonare il didgeridoo.

Quindi, se il respiro di Marco era stato soffocato dal cancro, ora, in India, riempie nuovamente i polmoni e gli permette di suonare uno strumento con la tecnica della respirazione circolare.

In *Branchie* tutto è riferito al respiro, negato e concesso: a Roma Marco ha un tumore e non riesce a respirare, ma lo fa attraverso i pesci; dopo averli uccisi, non sapendo più come respirare, usa il didgeridoo.

Se Marco respira nuova aria in India, non lo fa ancora a pieni polmoni: alcuni dettagli da gothic novel, come le fogne, le grotte sotterranee e il castello tendono a restringere l'ampiezza del suo fiato.

Alla fine, incapace di incamerare ossigeno come il resto del mondo, lo farà in maniera diversa: dentro un acquario, dopo aver subito un intervento che ha sostituito i suoi polmoni con le branchie.

Nell'epilogo, quindi, abbandonerà il suo stato catatonico e passivo, troverà una dimensione personale dove poter vivere e finirà il suo viaggio allo stesso modo in cui è avvenuta la sua nascita: dal liquido amniotico, infatti, si ritroverà a nuotare in un acquario. Inizio e fine in *Branchie* si fondono come in un grande anello senza giunture e ricordano al lettore che la nostra prima funzione, in quanto esseri umani, è il respiro, l'atto con cui arriviamo alla vita.

Il Wonderland ammantato

L'espansione dell'orizzonte emotivo di Marco Donati rappresenta la volontà di vivere una vita piena, al massimo delle potenzialità. Solo grazie a un'apertura mentale, il lettore riesce a entrare nello stesso Wonderland del protagonista, proprio come Alice finisce nel Paese delle meraviglie seguendo Bianconiglio, che rappresenta nell'immaginario collettivo una diversa comprensione della realtà. Seguire il coniglio bianco vuol dire prestare attenzione a eventi apparentemente insignificanti.

Marco Donati, come Alice, decide di ribaltare il suo destino, seguire l'istinto e la curiosità e dirigersi in India, un luogo sconosciuto dove avrà l'occasione di respirare una nuova vita.

Subotnik: il Prometeo moderno

Frankenstein, il celeberrimo romanzo di Mary Shelley, dipinge uno dei tanti stereotipi dello scienziato che sperimenta le forze della natura.

Il sottotitolo, *Il Prometeo moderno*, allude all'aspirazione degli stessi scienziati di poter fare qualsiasi cosa, perché l'eroe della mitologia greca è un titano ribelle che ruba la folgore a Zeus e, nella rielaborazione di Ovidio, è colui che plasma gli esseri umani dalla creta.

Allo stesso modo lo scienziato di *Branchie*, Subotnik, sembra riprendere la volontà di Frankenstein di creare un essere perfetto, sempre giovane e sano. Le spinte che muovono i due personaggi, però, sono diverse: da una parte il grande dolore per aver perso una persona cara (la madre), dall'altra l'ambizione. Inoltre, i corpi che lo scrittore lascia tagliati, esplosi, lacerati, costituiscono uno spazio metaforico e una riflessione sulla putrefazione del mondo, la decomposizione della società nella cultura contemporanea.

Braccia, gambe, teste decomposte, galleggiano sul liquido.⁷³

Ammaniti riesce con disincanto a parlare di membra sostituite e corpi sventrati. In *Branchie*, i pazienti della clinica di Subotnik affermano con forza di essere rimasti com'erano prima degli interventi chirurgici, perché la loro mente non viene modificata o manipolata, ma il loro corpo appare come un puzzle composto da strane tessere che non combaciano le une con le altre e vanno a formare un'immagine bizzarra. Infatti nel romanzo il lettore può comprendere la natura sadica e crudele di Subotnik in diversi passaggi:

Quando l'infame Subotnik allestì la clinica privata aveva necessità di organi e carne umana per portare avanti gli esperimenti. Comprò a poche rupie dai poveracci morti di fame della valle pezzi dei loro corpi: occhi, reni, fegati e li cucì nei corpi malati dei ricchi occidentali. Acquistava materiale umano come pomodori su un banco del mercato. Con lo sviluppo delle ricerche scoprì di essere in grado

di poter formare collage umani. Teoricamente non c'erano limiti ai trapianti di organi, solo la fantasia, e all'orrendo Subotnik non mancava.⁷⁴

Lo scienziato dunque, scevro da giudizi etici personali, si isola dal mondo («non si fa mai vedere in pubblico»⁷⁵) quel tanto che basta per non essere disturbato dai moralismi borghesi (un'accusa che viene rivolta a Marco Donati dalla madre ripasmata: «Sei il solito moralista. [...] Hai la mente ristretta. Di fronte al possesso della giovinezza eterna, alle sublimi arti della chirurgia sperimentale mi fai 'sta morale da quattro soldi. Non è chic»⁷⁶) e compie i suoi esperimenti in un castello, sulle montagne. Un luogo solitario che richiama alla mente un'isola fantastica dove uno scienziato, nato nel 1895 dalla penna di Herbert George Wells, vi si relegò per compiere esperimenti di vivisezione e trapianti di organi su uomini e animali, *L'isola del dottor Moreau* (uno «tra gli esempi più suggestivi di ibridi orrorifici della narrativa classica di fantascienza»⁷⁷). Ma il dottor Moreau, nonostante i suoi ibridi creati «attraverso un audace uso dell'innesto e della chirurgia»⁷⁸, per il protagonista «è un pivello in confronto all'infame Subotnik»⁷⁹.

Ammaniti crea dunque un personaggio crudele, un *overreacher* che viviseziona esseri umani per il bene della chirurgia estetica («ha votato sé stesso alla ricerca della bellezza»⁸⁰), ma il ricorso al postumano viene utilizzato come forma di vita alternativa. Infatti Marco riuscirà a trovare una nuova dimensione grazie al trapianto di branchie.

L'incanto della sirena Mila

Il potere della voce è stato descritto fin dall'antichità e nella letteratura: ne è un esempio il mito delle sirene, mostri marini che si cibano di uomini.

Ammaniti si rifà a queste figure e crea un personaggio di rara bellezza ed estrema crudeltà: Mila. Si tratta della figlia di un magnate, affetta da ninfomania cronica, nonché amante dell'orrendo Subotnik. È una sirena in carne e ossa, una divoratrice di uomini, che ammalia Marco con la sua bellezza e la sua voce facendolo cadere nella sua trappola.

Dopo aver compreso la sua vera natura, Marco non farà altro che ripetere a sé stesso e ai lettori che la bellezza di Mila è paritetica alla sua cattiveria:

Quant'è bella! Quant'è cattiva però! È ancora la padrona dei miei sogni sessuali.⁸¹

La trasformazione di Mila da creatura femminile in mostro marino avviene esattamente quando si tuffa in acqua con Marco. Così, l'apparentemente innocua ragazza palesa la sua doppiezza, dimostrando che l'aspetto esteriore non è altro che un amo per far abboccare i pesci.

Mila si libera dei vestiti e si tuffa e mi insegue come il luccio fa con il persico.

[...] Mila mi guizza intorno immergendosi per lunghi tratti.

[...] Un corpo scuro mi scivola vicino. Mi tocca un piede. È un pescecane. La pinna dorsale taglia in due l'acqua mobile dello stagno. Uno squalo che nuota in un lago?!

Non sono più tanto sicuro che questi mostri vivano solo in mare. Forse un adattamento, una razza d'acqua dolce.⁸²

Non appena Mila tocca l'acqua, muta forma, espressione, modi. Infatti l'acqua del lago diventa salata come quella del mare, quasi a suggerirne la trasformazione, che non è solo

estetica, ma riguarda anche la personalità, perché libera la sua ferocia.

Dal plasma emerge Mila che urla inferocita più di Poseidone quando esce dai mari.⁸³

La sirena Mila è il simbolo della sessualità, l'incanto del desiderio erotico che si trasforma in prigionia e morte. Inoltre, il mito delle sirene rimanda al simbolismo del pesce, sinonimo di conoscenza e di dominio delle emozioni. Così, se il mondo acquatico rimanda da un lato al sapere, dall'altro ha un legame inossidabile con la morte.

Acquariofilia

Il protagonista è un acquariofilo, che ha conoscenze di chimica e biologia, ma soprattutto sa che i pesci hanno un'intelligenza raffinata e spesso sottovalutata, perché sanno tutto, come ci rammenta il verso di Iggy Pop.

Al termine del suo viaggio formativo si troverà a vivere in un acquario, circondato da delfini, quasi a suggerire al lettore che se l'odio, la sensualità violenta e le scelte amorali fatte da alcuni personaggi non possono essere accettati nella sua sfera emotiva e nella sua vita sociale, possono tuttavia essere rielaborati in un'altra dimensione.

Così, Marco, che non riesce a vivere una vita terrena a causa del tumore e della società artefatta, per necessità adotterà uno stratagemma: sarà un uomo-pesce. Respirerà con le branchie.

Poiché il pesce è il simbolo della spiritualità, il destino del protagonista suggerisce al lettore che nella vita esistono sentieri alternativi, che non dovrebbero essere intrapresi per biechi obiettivi, ma scelti con il cuore.

Intervista a Anatole Pierre Fuksas

Nel 1993 la collana De Generazione Novanta, di cui lei era direttore editoriale, pubblica La giungla sotto l'asfalto, nel quale compare «La figlia di Siva», il primo racconto di Niccolò Ammaniti. In seguito, sempre nella stessa collana, Ediesse dà alle stampe branchie! Può parlarci della «scoperta» di Ammaniti come scrittore?

La storia è abbastanza divertente. Il presidente di Ediesse, la casa editrice della Cgil, all'epoca era Piero Grazioli, l'ideatore del concerto del Primo maggio, cioè colui che aveva avuto l'idea di passare dai raduni sindacali a una rassegna musicale in una visione che, per la prima volta in quell'ambiente, proponeva di smetterla coi tentativi, oramai paludati, della lotta di classe e di coinvolgere i giovani, facendo della musica un collante. La stessa idea veniva riproposta nella casa editrice, che tendeva quindi a trascinare un pubblico diverso rispetto a quello che fino ad allora si avvicinava alla letteratura. Grazioli fece tutto questo quando la sua funzione all'interno del sindacato era terminata, una funzione che era quella di occuparsi dell'aspetto fondamentalmente mediatico. In realtà, fu destinato alla casa editrice con un ruolo potrei dire negativo, nel senso che di solito si destinavano all'editoria personalità che avevano finito la loro parabola ascendente all'interno del sindacato. Come Bruno Trentin, che fino al giorno prima era stato una figura centrale nella politica italiana; poi è arrivato a Ediesse e, ovviamente, lì pubblicava libri che nessuno comprava o che pochissimi compravano, dato che la tiratura media era nell'ordine delle migliaia di copie.

Comunque, alla Ediesse mi chiesero di pensare a una collana per i giovani. Mi ero appena laureato in Filologia romanza, che è il filone di cui mi occupo principalmente. A dire la verità, fui contattato due giorni prima della laurea dal figlio di Grazioli, che era un amico di un amico, e che aveva sentito parlare bene di me.

Fino a quel momento l'unica esperienza che andava in quella direzione era stata quella di Pier Vittorio Tondelli per Transeuropa. Andò in giro per l'Italia a scovare nuovi talenti. Il progetto [Under 25] andò bene, tanto che uscì per [Trans-europa prima e successivamente venne ripubblicato da] Mondadori. A noi venne in mente qualcosa di molto simile. Il mio amico Alberto Piccinini, che lavorava con me alle pagine culturali del «manifesto», aveva scritto un libro che si chiamava *Fratellini d'Italia* [pubblicato nella collana Geografie di Theoria nel 1994], incentrato sulla cultura giovanile. Pensammo di fare qualcosa del genere, perché all'epoca non c'era internet, non c'erano blog, quindi la scrittura era ancora un terreno sul quale i giovani con aspirazioni comunicative si confrontavano.

Quando mi offrirono questo lavoro pensai subito a una collana di narrativa, ma ci fu un dibattito all'interno della casa editrice perché Ediesse si occupava principalmente di attualità e saggistica. Poiché non erano abituati a fare collane di questo genere – quella fu la prima volta – si trattava di cominciare da capo. Però Piero era un visionario e, soprattutto, era attento alle categorie fino ad allora poco coinvolte nella letteratura, come le donne e i giovani e accettò il nostro progetto.

Si trattava quindi di cercare qualcosa da pubblicare. Con la Panda 1000 che mi aveva regalato mio nonno andai in giro per l'Italia alla scoperta di nuovi scrittori, un po' attraverso i contatti sindacali, un po' anche attraverso un altro genere di contatti, per esempio tramite «il manifesto», che avevamo fin dal '90. Provammo a costruire una rete di autori. La nostra era una piccola redazione, in cui c'era anche Carla Carinci, che è rimasta a fare il suo lavoro all'Ediesse. Pubblicammo allora, come primo volume, *La giungla sotto l'asfalto*, un'antologia di racconti di giovani autori. Tra questi scrittori c'era Niccolò che

avevo conosciuto perché all'epoca vivevo con altri studenti in un appartamento tra Trastevere e Monteverde e lui, come molte persone, frequentava casa nostra. C'era anche Lorenzo Declich con cui io scrissi un romanzo [*Parsifal*]. Vivevamo poi insieme a Andrea Laponi che faceva parte di un gruppo che si chiamava Sei suoi ex nel quale militava anche Riccardino Sinigallia [dei Tiromancino]. A casa nostra, quindi, c'era un grande giro di musicisti, tra cui Niccolò Fabi e Alex Britti, e altre persone, come Alex Infascelli, che si dedicava al cinema. Ammaniti era l'amico di un amico. Scoprii che lavoravo per una casa editrice e mi diede da leggere la prima parte di *Branchie*. Lo stile era inizialmente minimalista e anche piuttosto cinico. Poi andò in India e, dopo quell'esperienza, il libro cambiò in modo radicale. Mi interessava, ma per quella raccolta non andava bene, allora scrisse «La figlia di Siva».

L'idea della *Giungla* era quella di fare qualcosa di vagamente esotico combinato con qualcos'altro di più metropolitano. All'epoca avevo questa idea del problema della letteratura in Italia: secondo me i migliori prodotti erano provinciali, il che era molto interessante nel panorama degli anni Ottanta, ma non in quello degli anni Novanta, in cui le città – da Roma, Parigi e Londra fino ad arrivare a New York – cominciarono a essere delle polarità in cui si viaggiava in maniera intensiva. L'idea, dunque, era di mettere la città al centro del discorso (o, meglio, un ambiente metropolitano con tracce di altri mondi), per cui cercavamo scrittori che venissero da grandi centri italiani, soprattutto Roma e Napoli. Abbiamo provato anche con scrittori di Milano e Bologna, ma, a dispetto di ciò che si potrebbe pensare, c'era poco.

Niccolò era molto produttivo e ogni giorno scriveva qualcosa. Proprio per questo, per il primo romanzo da pubblicare, puntai su di lui, innanzitutto perché i tempi erano stretti e poi perché volevamo arrivare almeno a cinque o sei uscite.

Così decise di riprendere in mano *Branchie*.

Dunque l'idea di inserire aspetti propriamente nazionali in ambienti diametralmente opposti, come riportare la tradizione culinaria italiana e in particolare romana in India, faceva parte dell'idea di mescolare realtà esotiche a realtà metropolitana?

Da una parte, questa era una reazione a tutta quella tradizione di esotismo che si era fortemente sviluppata negli anni Sessanta: secondo la logica del «real meraviglioso» dovunque vai il mondo è esotico. Noi pensavamo che dovunque vai il mondo è uguale a quello in cui vivi. Volevamo descrivere l'aspetto triviale o comico in qualunque posto, in luoghi che magari erano stati raccontati da scrittori importanti, oppure tendevamo a rapportare questi stessi luoghi a qualcosa di straordinariamente comune. Che è un po' quello che succede ancora adesso in casi che non ci aspetteremmo: credo che oggi il Molise sia sicuramente più esotico del Brasile, perché del Brasile si possono trarre tante informazioni da internet, mentre del Molise ancora troppo poche.

All'epoca la cosa era meno percettibile, ma noi puntavamo sul fatto che avrebbe funzionato. Da questa, nacque l'idea di continui spostamenti tra Oriente e Occidente, che non era del tutto nuova, ma volevamo adattarla ai tempi, rendendola un po' più ironica.

Credo che quel momento rappresenti una finestra sulla storia del nostro paese tra la fine della Democrazia cristiana e l'avvento di Berlusconi, un momento in cui questo genere di realtà è emersa sia nella letteratura sia nel cinema.

Altri scrittori furono meno fortunati di Niccolò. Fin da subito, infatti, Ammaniti e la visione da lui descritta interessarono sia Einaudi sia Mondadori che erano, come lo sono oggi, case editrici di grandi dimensioni che tendevano ad affidarsi al lavoro di editori più piccoli, spesso portando via a questi ultimi gli scrittori che ritenevano più promettenti.

Quando me lo portò la prima volta, Niccolò non aveva ancora finito *Branchie*. Mi inviava delle parti da leggere e io gli dicevo

quello che mi piaceva e quello che avrei cambiato. Poi, naturalmente, lui faceva come voleva perché non gli imponevamo niente. Io lo fiancheggiavo cercando di accorciare i tempi per pubblicarlo il più velocemente possibile. Il lavoro grosso lo fece durante l'estate allo scopo di far uscire il libro in autunno. A romanzo finito, Carla Carinci si occupò dell'editing.

C'è un netto contrasto fra la prima parte del romanzo, più cupa, e la seconda, più vivace. In alcune interviste rilasciate alla stampa, Ammaniti afferma che l'atmosfera triste della prima sezione fu alimentata dalla sua depressione dovuta alla mancata laurea in Biologia.

Parlammo a lungo della prima parte, sapendo che non c'entrava niente con la seconda. Sembrava in bianco e nero, contrariamente alla seconda, a colori, che era scaturita da un suo viaggio in India, che lo aveva cambiato profondamente. La sezione ambientata a Roma era infatti iperepigonale, non poteva funzionare, mentre la seconda parte andava bene. Niccolò però ci teneva moltissimo, forse banalmente perché non voleva cancellare qualcosa di già scritto, così provò a renderla più divertente, comica, in qualche modo.

Ricordo che per farlo introduceva degli a capo sistematici. Una cosa divertente fu che quando lo lesse Piccinini disse che c'erano troppi a capo. A quel tempo Piccinini frequentava una scrittrice, Rossana Campo, che gli consigliò di togliere tutti questi a capo. Ne venne fuori una discussione, ma in una situazione di dibattito collegiale, perché eravamo tutti molto giovani.

Comunque, volevamo che Niccolò riuscisse a rendere efficiente la prima parte in modo che potesse fare da prologo alla seconda. Non fu un lavoro facile e lui si impegnò moltissimo. Ma volevamo anche che venisse sporca, sgangherata, punk, in qualche modo. Il prodotto editoriale pulito non saremmo riusciti a farlo neanche volendo. Quello che volevamo era fare qualcosa di innovativo. Mi ricordo quando pubblicammo Marcello Fattore, un

autore napoletano molto bravo che aveva scritto un libro stranissimo: per certi versi non si capiva niente dall'inizio alla fine, per altri era tutto collegato da un filo clamoroso di eventi che si susseguono in maniera altamente metaforica, un'avventura vagamente felliniana, un po' *Brazil*, con alcuni passaggi alla Faulkner. Ma mi piaceva per quello, perché non si era mai visto. Non ho neanche mai capito come gli sia venuto in mente, perché non era il genere di persona dalla personalità sfrenata che avrebbe potuto prendere ispirazione dalla sua vita, era un avvocato. Facevamo dei tentativi di trovare qualcosa di non letto. Non avevamo grandi aspirazioni, anche se io ho speso molto tempo su questo progetto. Poi ho capito che era una guerra contro nemici che non mi interessava combattere. La cosa divertente era andare a cercare bozze che sarebbero diventate libri. Ci vedevamo una grande opportunità, anche se avessimo deciso di pubblicare qualcosa che nessuno avrebbe mai pubblicato.

E invece poi, come nel caso di Ammaniti, è arrivata Einaudi...

Il nostro punto di forza era che non avevamo un business plan, non dovevamo vendere per forza. La Cgil riusciva a piazzare circa mille copie, tutto il resto era in più. Quello che pubblicavamo erano prodotti fuori mercato. Poi, certo, successivamente, quando ho cominciato a lavorare da sceneggiatore l'ho fatto: ho scritto soap opera, *Distretto di polizia* eccetera.

La distribuzione, infatti, era difficile. Presentammo *La giungla sotto l'asfalto* nelle librerie di Roma e Napoli, mentre ricordo che non riuscimmo ad arrivare in quelle di Milano e Bologna, presidiate dalle case editrici istituzionali. L'evento più importante fu il meeting delle etichette indipendenti a Firenze in cui c'erano i Csi che in quel momento non si dedicavano ai loro prodotti, ma all'editoria. Fu un'esperienza molto interessante. Naturalmente il posto in cui facemmo di più fu Roma, che aveva delle velleità artistiche in cui tutti i generi – film, letteratura, cinema – si mescolavano.

A questo proposito, venne poi tratto un film da Branchie.

Niccolò si era messo in testa che doveva vendere i diritti alla casa di produzione che poi lo ha realizzato. Però il film non andò bene. C'era Grignani che interpretava il protagonista, Marco Donati. Credo che se Niccolò avesse aspettato di più avrebbe potuto far produrre il film da un'altra agenzia, che magari avrebbe interpretato meglio la sua idea.

A noi poi, di fatto, piaceva il cinema più che la letteratura. In quel periodo avevamo tanti amici che ci si dedicavano. Una volta scrivemmo, in una sera, un cortometraggio che avrebbe dovuto girare Alex Infascelli, ma che poi non è stato mai realizzato. Credo che *Branchie* sia un romanzo non tanto letterario quanto animato da trovate di tipo cinematografico e dalla volontà di creare delle situazioni comiche. Forse per realizzare bene un film tratto dal libro ci voleva qualcuno che avrebbe potuto rendere questa comicità.

È anche un romanzo fatto di situazioni assurde ma plausibili, come quando i personaggi sparano con la fiocina. Certo, l'impianto della parte finale è fantascientifico, anche se è una tipologia di fantascienza che potrebbe, in teoria, essere realizzabile – come l'ennesima plastica facciale della madre del protagonista –; insomma, si descrivono eventi in uno spazio non completamente staccato dalla realtà.

In termini di vendita, il romanzo andò bene. Credo che le copie che avevamo stampato fossero quasi finite, anche se ci furono problemi con la distribuzione, infatti il giorno in cui dovevamo presentarlo scoprii che il nostro distributore era fallito. Poi andammo avanti con Pde.

Nel '96 Einaudi pubblica Gioventù cannibale, antologia dalla quale prende il nome un filone letterario di autori, i cannibali appunto, accomunati da una scrittura che si spinge all'eccesso, che fa largo uso del gergo, contaminata dai media, e che, come afferma Loredana Lipperini sulla «Repubblica», fotografa «senza

alcuna remora non soltanto l'orrore che ci circonda, ma la sua mancanza di motivazione», quasi sbeffeggiandosene. Nella raccolta, gli scrittori dicono di venire «dalle cantine, dal sottosuolo», riprendendo un concetto già apparso nel '93 nella Giungla sotto l'asfalto in cui lei dice di essere andato a caccia di nuovi scrittori, sotto la coltre di una letteratura «classica». Inoltre, «La figlia di Siva», forse più dei racconti successivi di Ammaniti, lo ha consacrato al filone in cui è stato inserito solo dopo. Può parlarci del fenomeno e dirci cosa ne pensa? È stata solo una trovata pubblicitaria?

Einaudi ha fatto quello che abbiamo fatto noi qualche anno prima, o almeno l'idea era quella, però ovviamente con altri mezzi e in un altro contesto. La situazione in Italia si era incattivita dal punto di vista sia politico che culturale.

Non so bene quale sia stato il processo che hanno attuato perché io all'epoca mi dedicavo ad altro e dopo il dicembre del '94 non ho più seguito l'editoria. Credo però che negli anni successivi la letteratura, in termini di pianificazione editoriale, fosse a un passo dal diventare quello che è oggi, ossia qualcosa di molto meno artigianale. Naturalmente l'avvento di Internet ha cambiato tutto.

Il metodo che adottò Einaudi, comunque, era lo stesso, ossia di mettere insieme diversi autori per fare con i loro racconti un'antologia. Tra quelli che scrissero in *Gioventù cannibale*, ci fu anche Luisa Brancaccio che aveva pubblicato con noi una raccolta che si chiamava *Bambine cattive* [curata da Antonella Fiori]. Come sempre succede, Einaudi pescò un po' tra i nostri autori. Da lì cominciò un fenomeno nuovo, che non capii all'epoca e che non ho capito fino a quando non è uscito *Harry Potter* e cioè che c'era un nuovo tipo di pubblico: i giovani che volevano sentir parlare di altri giovani. Posso dire in tutta franchezza che non l'hanno capito neanche a Einaudi Stile libero. Dopo naturalmente hanno cavalcato l'onda. È da lì che vedo partire la parabola che arriva direttamente a Moccia. Ma direi

che potrebbe partire addirittura da *Branchie*. A posteriori, il fenomeno si ingigantisce, ma si deve considerare che chi lo portò avanti non fu propriamente Einaudi, bensì la sua redazione romana. Di Niccolò, posso dire che a Repetti piaceva molto. Lo sapevo perché Piccinini conosceva Repetti e ne parlarono. Ma io credo che in questo tipo di cose ci sia una vischiosità che va avanti e porta con sé molto di quello che è venuto dopo.

Però Paolo Repetti recentemente ha tenuto una lezione sull'editoria (al corso principe per redattori editoriali di Oblique Studio) nella quale ha affermato che il fenomeno fu fortemente sostenuto da Stile libero, che aveva cercato di far associare dalla stampa l'aggettivo «cannibale» a tutto ciò che si poteva ricollegare a un pubblico giovane.

Credo che quando tiri fuori un aggettivo, come in questo caso, che funziona, poi venga ripreso da tutti. Quell'antologia, *Gioventù cannibale*, fu abbastanza finta, ma all'epoca il sistema editoriale era tale che al pubblico non importava.

Comunque anche Stile libero si doveva ricavare il suo spazio perché, nonostante fosse Einaudi, era Einaudi a Roma. In più, Roma si è sempre dedicata più al cinema che alla letteratura. Niccolò, in ogni caso, scrisse per loro libri tutti indirizzati a un pubblico giovane. Come il penultimo, *Che la festa cominci*, che mi ha dedicato e che infatti è l'unico che riprende un po' *Branchie*.

Niccolò è stato bravo nel passare da un pubblico giovane a un pubblico generico, che poi credo sia rappresentato in larga parte dagli insegnanti di scuola, il pubblico, per capirci, di Baricco, costituito principalmente dalle professoresse di liceo. Primo perché c'è il rango: la professoressa ha una cattedra e in qualche modo è un'intellettuale. Secondo, perché in quel modo ti inserisci in un territorio di opinione che è quello che autoriproduce la fama di un autore e il successo di quello che

scrive. Che poi è quello su cui ha puntato tutta la sua tradizione Feltrinelli, ma che aveva già fatto Adelphi quando pubblicava appunto il real meraviglioso, il grosso filone nel quale ti dovevi innestare se volevi farti notare. Niccolò è stato bravo perché lo ha scritto in italiano. Poi, certo, è stato tradotto in molte lingue. Ma ha avuto anche fortuna perché si è inserito nel momento in cui sembrava che esistesse ancora una letteratura italiana. Tutto il resto era epigonico, una copia di ciò che era già stato fatto. Così diventava chiaro che i romanzi italiani non li avrebbe più letti nessuno nel mondo. Tranne forse qualche eccezione, come nel caso di Umberto Eco. Nel momento in cui un romanzo viene regionalizzato, l'interesse per la letteratura nazionale viene meno. Poi ci fu il processo di europeizzazione che marginalizzava i libri ancora di più. Dopo ancora ci fu un fenomeno di globalizzazione per cui vennero fuori scrittori di tutti i tipi, come quelli di gialli scandinavi. Da lì tutto può succedere. Però finisce tutto ciò che immaginavamo noi, la ricerca sul territorio per trovare uno spazio nazionale, un'idea dantesca della letteratura che oggi ha poco significato. Era anche per questo che ci piaceva più il cinema, perché era internazionale. Il film riesci a promuoverlo, perché puoi inserire immediatamente i sottotitoli e presentarlo in ambito internazionale. La letteratura, invece, è legata alla lingua che spesso non è facile da rendere in un'altra.

Anche la nostra idea, intendo quella italiana, di letteratura è difficile da comunicare, a meno che non sia emulativa di qualche codice che possa essere recepito anche da chi ha una cultura diversa. Credo che si faccia letteratura italiana in pochissimi casi. Per esempio, credo che, tra tutti, Moccia sia l'autore che è rimasto più aderente al contesto dal quale proviene. I best seller italiani sono tutti un po' un'imitazione di modelli non nostri che vengono poi adattati al nostro tipo di società.

Note

- ¹ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Einaudi, Torino, 1997, p. v.
- ² Massimo Ammaniti e Niccolò Ammaniti, *Nel nome del figlio. L'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio*, Mondadori, Milano, 1995.
- ³ Daniele Brolli (a cura di), *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, Einaudi, Torino, 1996 (quarta di copertina).
- ⁴ *Ibidem*.
- ⁵ *Ibidem*, p. IX.
- ⁶ Red., *Trash su Internet arriva la «Bestia»*, «la Repubblica», 21 dicembre 1996.
- ⁷ Niccolò Ammaniti, *Astuzia da chirurgo*, caffeeuropa.it.
- ⁸ Renato Pallavicini, *Romanzo a fumetti*, «l'Unità», 3 agosto 2004. Oltre a «Fa un po' male» e «L'ultimo capodanno», il libro comprende anche il racconto «Bucatini e pallottole», apparso per la prima volta a puntate sull'«Unità» (dal 23 dicembre 2002 al 18 gennaio 2003).
- ⁹ Ediesse è la casa editrice della Cgil.
- ¹⁰ Il titolo del romanzo sarà modificato in *Branchie* (con la B maiuscola e senza punto esclamativo) nella pubblicazione successiva da parte di Einaudi.
- ¹¹ Anatole Pierre Fuksas, «Quando la giungla avvolge l'asfalto», in *La giungla sotto l'asfalto*, Ediesse, Roma, 1993, pp 7-8.
- ¹² Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Einaudi, Torino, 2006, p. 63.
- ¹³ «Dove la giungla si apre in una stretta radura si cela “La figlia di Siva” di Niccolò Ammaniti, curioso e comico adattamento letterario di una trama splatter alla Peter Jackson, narrata secondo registri espressivi da B-movie», Anatole Pierre Fuksas, op. cit., p. 11.
- ¹⁴ Niccolò Ammaniti, «La figlia di Siva», in *La giungla sotto l'asfalto*, cit., p. 67.
- ¹⁵ Genere che si delinea nei primi anni Novanta e che esploderà con *Pulp Fiction* (1994) di Quentin Tarantino.
- ¹⁶ Severino Cesari, *Dopo i cannibali*, carmillaonline.com, 4 giugno 2003 (questo articolo è apparso sul n. 407 del «Magazine Littéraire», marzo 2002).
- ¹⁷ Fondata da Francis Picabia nell'aprile dello stesso anno. Cfr Luca Lorenzon, *Come una generazione Cannibale*, fucinemute.it, primo maggio 1999; cfr anche Ettore Finazzi-Agrò e Maria Caterina Pincherle (a cura di), *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pau-Brasil al Manifesto antropofago*, Meltemi, Roma, 1999, p. 81 e p. 92.
- ¹⁸ Stefania Scateni, *Il ritorno di Zanardi*, «l'Unità», 25 febbraio 1998.
- ¹⁹ Stefano Giovanardi, *Pulp fiction in fango italiano*, «la Repubblica», 16 aprile 1996.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ Red., *Niccolò Ammaniti dall'acqua al Fango ha fatto pulp*, «l'Unità», 19 agosto 1996.
- ²² Simonetta Fiori, *Applaudite, arrivano i giovani*, «la Repubblica», 19 novembre 1996.
- ²³ «La prima edizione del libro – 230 pagine, 13mila lire – vendette 30mila copie. Da allora è stato ristampato otto volte», Ranieri Polese, *Cannibali: i dieci anni che divorarono l'editoria*, «Corriere della Sera», 22 maggio 2006.
- ²⁴ Ranieri Polese, *Il cannibale ha fatto crash*, «Corriere della Sera», 24 novembre 1996.
- ²⁵ Ranieri Polese, *Cannibali: i dieci anni che divorarono l'editoria*, cit.
- ²⁶ Aldo Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, Einaudi, Torino, 2006.
- ²⁷ Cfr Red., *Giovani pulp imparate da Pasolini*, «la Repubblica», 4 aprile 1997.
- ²⁸ Furio Colombo, *La lingua mozzata dei giovani scrittori*, «la Repubblica», 4 maggio 1997.
- ²⁹ Cfr *Dai Cannibali ai Cosmetici*. Rassegna stampa ragionata a cura di Valentina Aversano e Mario Izzi, Oblique Studio, dicembre 2009.

- ³⁰ Roberto Carnero, *I nuovi scrittori? Studiano da giornalisti*, «l'Unità», 18 gennaio 2005.
- ³¹ Ranieri Polese, *Cannibali: i dieci anni che divorarono l'editoria*, cit.
- ³² *Ibidem*.
- ³³ *Ibidem*.
- ³⁴ Prefazione di Ammaniti, «Ai miei lettori», dell'edizione Einaudi del 2006.
- ³⁵ Lidia Ravera, *Guarda chi si rivede*, *Branchie*, «l'Unità», 24 maggio 1997.
- ³⁶ Paola De Carolis, *Ammaniti: ho successo perché sono un «fallito»*, «Corriere della Sera», 11 aprile 2003.
- ³⁷ Enzo Siciliano, *Holden è malato e studia i pesci*, «la Repubblica», 16 giugno 1994.
- ³⁸ *Ibidem*. La citazione all'interno dell'articolo si riferisce alla prima edizione di *Branchie*.
- ³⁹ Lidia Ravera, art. cit.
- ⁴⁰ *Ibidem*.
- ⁴¹ Enzo Siciliano, art. cit.
- ⁴² Angelo Guglielmi, *Va stretto il mondo al ragazzo di Ammaniti. Ti prendo e ti porto via: una invincibile libido fabulatoria*, «La Stampa», 3 giugno 1999.
- ⁴³ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, edizione Einaudi del 2006, p. 157.
- ⁴⁴ Giovanna Favro, *Ammaniti e Baricco a furor di popolo*, «La Stampa», 17 maggio 2003.
- ⁴⁵ Simonetta Fiori, art. cit.
- ⁴⁶ Red., *Appena usciti*, «Tuttolibri», «La Stampa», 9 aprile 1994.
- ⁴⁷ Enzo Siciliano, art. cit.
- ⁴⁸ Mirella Serri, *Ditta cannibali Ammaniti e Scarpa. I nostri giovani bollenti*, «Tuttolibri», «La Stampa», 22 maggio 1997.
- ⁴⁹ Carlo Fruttero e Franco Lucentini, «La Stampa», 22 maggio 1997.
- ⁵⁰ Mario Baudino, *Ammaniti, cattiverie da uomo-pesce. Il cannibale diventa picaro per beffare la morte*, «La Stampa», 22 maggio 1997.
- ⁵¹ Mirella Serri, art. cit.

- ⁵² *Ibidem*.
- ⁵³ Antonio Prudenzeno, *Cesari & Repetti: «Nel futuro di Einaudi Stile libero (anche) la teologa Veladiano»*. E Saviano..., affaritaliani.it, 6 ottobre 2010.
- ⁵⁴ Niccolò Ammaniti, *branchie!*, Ediesse, Roma, 1994, pp 15-16.
- ⁵⁵ *Ibidem*, p. 229.
- ⁵⁶ Emir Kusturica, *Arizona Dream*, Eagle Pictures, 1993. Il testo originale dello script è il seguente: My name is Axel Blackmar, and I work for the Department of Fish and Game. Most people think I count fish, but I don't. I look at their souls, their dreams and then I let them into my dreams. People think fish are stupid, but they aren't. They know when to be quiet... It's people that are stupid. Fish know everything, and don't need to think.
- ⁵⁷ *Ibidem*. Il testo originale dello script è il seguente: After the storm, I couldn't say life was beautiful, but all I kept hoping for was the Eskimo boy in my dream to run out of one of these doors and hug me. Though I no longer felt like a fish, and realized I knew nothing, I was happy to be alive...
- ⁵⁸ Dino Buzzati, «Un caso interessante», in *Siamo spiacenti di...*, Mondadori, Milano, 1975.
- ⁵⁹ Emir Kusturica, *Arizona Dream*, cit. Il testo originale dello script è il seguente: Life is beautiful.
- ⁶⁰ Lisa Corva, *Ammaniti rivela la sua Fabula*, «Il Piccolo», 6 aprile 2011.
- ⁶¹ *Ibidem*.
- ⁶² *Ibidem*.
- ⁶³ Loredana Lipperini, *Ammaniti schiavo dei videogiochi*. «Non scrivo più libri», «la Repubblica», 23 novembre 2005.
- ⁶⁴ Loredana Lipperini, *Play!*, loredanalipperini.blog.kataweb.it, 23 novembre 2005.
- ⁶⁵ Niccolò Ammaniti, *Il mondo di World of Warcraft*, xl.repubblica.it, marzo 2008.
- ⁶⁶ *Ibidem*.
- ⁶⁷ *Ibidem*.

- ⁶⁸ Maria Pia Fusco, *Ammaniti: che fatica i film ma sono pronto per la regia*, «la Repubblica», 18 agosto 2003.
- ⁶⁹ Claudia Cipriani, *Ammaniti: «Eppure io scrittore vi dico: a volte il film è migliore del libro»*, «Il Secolo XIX», 7 novembre 2002.
- ⁷⁰ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, edizione Einaudi del 1997, p. 7.
- ⁷¹ Comunicato stampa dell'incontro con Niccolò Ammaniti, Radiografia di un'epoca decadente, presso il Teatro Cinema Casablanca di Ossi, 4 marzo 2010.
- ⁷² Intervista a Niccolò Ammaniti per il corso di scrittura Io scrivo, «Corriere della Sera», 28 marzo 2011.
- ⁷³ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, edizione Einaudi del 1997, p. 126.
- ⁷⁴ *Ibidem*, p. 150.
- ⁷⁵ *Ibidem*, p. 78.
- ⁷⁶ *Ibidem*, p. 111.
- ⁷⁷ Elena Canadelli, «L'ibrido uomo/animale. Suggestioni nella cultura di fine Ottocento», in *L'orrore nelle arti. Prospettive estetiche sull'immaginazione del limite*, ScriptaWeb, Napoli, 2007, p. 269.
- ⁷⁸ *Ibidem*, p. 269.
- ⁷⁹ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, edizione Einaudi del 1997, p. 110. In realtà si tratta di un'aggiunta all'edizione Einaudi, dovuta all'uscita della quarta pellicola dedicata a questo romanzo (*The Island of Dr Moreau*, 1996, regia di John Franckenheimer), presentata in Italia con il titolo *L'isola perduta*.
- ⁸⁰ Niccolò Ammaniti, *Branchie*, edizione Einaudi del 1997, p. 110.
- ⁸¹ *Ibidem*, p. 125.
- ⁸² *Ibidem*, p. 96.
- ⁸³ *Ibidem*, p. 127.

Bibliografia

- Massimo Ammaniti e Niccolò Ammaniti, *Nel nome del figlio. L'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio*, Mondadori, Milano, 1995.
- Niccolò Ammaniti, *Astuzia da chirurgo*, caffeeuropa.it.
- Niccolò Ammaniti, *branchie!*, Ediesse, Roma, 1994.
- Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Einaudi, Torino, 1997.
- Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Einaudi, Torino, 2006.
- Niccolò Ammaniti, *Bucatini e pallottole*, «l'Unità», 23 dicembre 2002-18 gennaio 2003.
- Niccolò Ammaniti, *Il mondo di World of Warcraft*, xl.repubblica.it, marzo 2008.
- Niccolò Ammaniti, «La figlia di Siva», in *La giungla sotto l'asfalto*, Ediesse, Roma, 1993.
- Valentina Aversano e Mario Izzi (rassegna stampa ragionata a cura di), *Dai Cannibali ai Cosmetici*, Oblique Studio, dicembre 2009.
- Mario Baudino, *Ammaniti, cattiverie da uomo-pesce. Il cannibale diventa picaro per beffare la morte*, «La Stampa», 22 maggio 1997.
- Daniele Brolli (a cura di), *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, Einaudi, Torino, 1996.
- Dino Buzzati, «Un caso interessante», in *Siamo spiacenti di...*, Mondadori, Milano, 1975.
- Elena Canadelli, «L'ibrido uomo/animale. Suggestioni nella cultura di fine Ottocento», in *L'orrore nelle arti. Prospettive estetiche sull'immaginazione del limite*, ScriptaWeb, Napoli, 2007, p. 269.
- Roberto Carnero, *I nuovi scrittori? Studiano da giornalisti*, «l'Unità», 18 gennaio 2005.
- Severino Cesari, *Dopo i cannibali*, carmillaonline.com, 4 giugno 2003.
- Claudia Cipriani, *Ammaniti: «Eppure io scrittore vi dico: a volte il film è migliore del libro»*, «Il Secolo XIX», 7 novembre 2002.
- Furio Colombo, *La lingua mozzata dei giovani scrittori*, «la Repubblica», 4 maggio 1997.
- Lisa Corva, *Ammaniti rivela la sua Fabula*, «Il Piccolo», 6 aprile 2011.

Paola De Carolis, *Ammaniti: ho successo perché sono un «fallito»*, «Corriere della Sera», 11 aprile 2003.

Giovanna Favro, *Ammaniti e Baricco a furor di popolo*, «La Stampa», 17 maggio 2003.

Ettore Finazzi-Agrò e Maria Caterina Pincherle (a cura di), *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pau-Brasil al Manifesto antropofago*, Meltemi, Roma, 1999.

Simonetta Fiori, *Applaudite arrivano i giovani*, «la Repubblica», 19 novembre 1996.

Anatole Pierre Fuksas, «Quando la giungla avvolge l'asfalto», in *La giungla sotto l'asfalto*, Ediesse, Roma, 1993.

Maria Pia Fusco, *Ammaniti: che fatica i film ma sono pronto per la regia*, «la Repubblica», 18 agosto 2003.

Stefano Giovanardi, *Pulp fiction in fango italiano*, «la Repubblica», 16 aprile 1996.

Angelo Guglielmi, *Va stretto il mondo al ragazzo di Ammaniti. Ti prendo e ti porto via: una invincibile libido fabulatoria*, «La Stampa», 3 giugno 1999.

Loredana Lipperini, *Ammaniti schiavo dei videogiochi. «Non scrivo più libri»*, «la Repubblica», 23 novembre 2005.

Loredana Lipperini, *Play!*, loredanalipperini.blog.kataweb.it, 23 novembre 2005.

Luca Lorenzon, *Come una generazione Cannibale*, fucinemute.it, primo maggio 1999.

Renato Pallavicini, *Romanzo a fumetti*, «l'Unità», 3 agosto 2004.

Ranieri Polese, *Cannibali: i dieci anni che divorarono l'editoria*, «Corriere della Sera», 22 maggio 2006.

Ranieri Polese, *Il cannibale ha fatto crash*, «Corriere della Sera», 24 novembre 1996.

Antonio Prudeniano, *Cesari & Repetti: «Nel futuro di Einaudi Stile libero (anche) la teologa Veladiano». E Saviano...*, affaritaliani.it, 6 ottobre 2010.

Lidia Ravera, *Guarda chi si rivede*, Branchie, «l'Unità», 24 maggio 1997.

Red., *Appena usciti*, «Tuttolibri», «La Stampa», 9 aprile 1994.

Red., *Giovani pulp imparate da Pasolini*, «la Repubblica», 4 aprile 1997.

Red., *Niccolò Ammaniti dall'acqua al Fango ha fatto pulp*, «l'Unità», 19 agosto 1996.

Red., *Trash su Internet arriva la Bestia*, «la Repubblica», 21 dicembre 1996.

Stefania Scateni, *Il ritorno di Zanardi*, «l'Unità», 25 febbraio 1998.

Mirella Serri, *Ditta cannibali Ammaniti e Scarpa. I nostri giovani bolenti*, «Tuttolibri», «La Stampa», 22 maggio 1997.

Enzo Siciliano, *Holden è malato e studia i pesci*, «la Repubblica», 16 giugno 1994.