

«Io sono demon e la luna è mia madre»: il post-moderno decadente di Isabella Santacroce

Mio padre è un anta ex sessantottino in Dino Erre Collofit dal passato turbolento e incredibilmente libertino. Sempre alle prese con situazioni di infedeltà coniugale, attualmente si è reso invisibile con una fuga caraibica destinazione ignota in compagnia di una baby teen-ager under venti non ancora identificata.

Mia madre è una piacente young woman benconservata e quasi in carriera con storie di frustrazioni da cornificazioni ripetute e il flippaggio più completo per ogni sorta di strano e miracoloso ritrovato anti radicali liberi. (...)

Mia madre dice che sembro una puttana. I pantaloncini sono troppo corti, i tacchi troppo alti, il rossetto troppo scuro, tutto troppo, insomma e più mi rompe il cazzo con convinzioni schife, più io esagero. Sempre più magra e sempre più pallida, con vestiti barboni addosso e quell'aria vissuta che mi piace tanto. (*Fluo*, pp. 12, 13, 14 - *passim*)

È dalla constatazione di un disastro familiare che prende le mosse il vagabondaggio di Starlet in una irriconoscibile e babelica costa romagnola. Punto di partenza comune agli esordienti anni '90, a quanto ha suggerito Bruno Falchetto¹, dove esce allo scoperto l'inquieto vissuto di una generazione più pronta a nascondere che a rivelare le proprie vere radici di ansia. E, nel sottotitolo di *Fluo* (*Storie di giovani a Riccione*), opera prima (1995) di Isabella Santacroce, un'indicazione precisa delle radici letterarie di un libro che rimanda senza possibili equivoci, a *Rimini* di Tondelli. Ma rispetto al «Bukovsky emiliano», che piazza il suo romanzo ai primi posti nelle classifiche di vendita dell'estate dell'85, in piena era craxiana, molti e sintomatici i cambi di prospettiva; se *Fluo* insegue la velocità affannosa delle scenografie tondeggianti e, come è stato detto del suo ipotesto, fotografa «una riviera adriatica talmente iperrealistica da slittare nel metafisico»², del tutto ripensata appare invece la strategia narrativa. Nessuna concessione ad uno schema «forte», il giallo in Tondelli, anzi, lo sforzo di raggiungere un grado zero della temporalità e dell'intreccio, mostrando, a monte di ogni approfondimento psicologico-esistenziale, due adolescenti che galleggiano in un anonimo presente, alla deriva nel tempo immobile e smaterializzato dell'universo dei consumi cui il libro si offre, con gioioso spirito sacrificale, per trarne la misura del suo respiro stilistico.

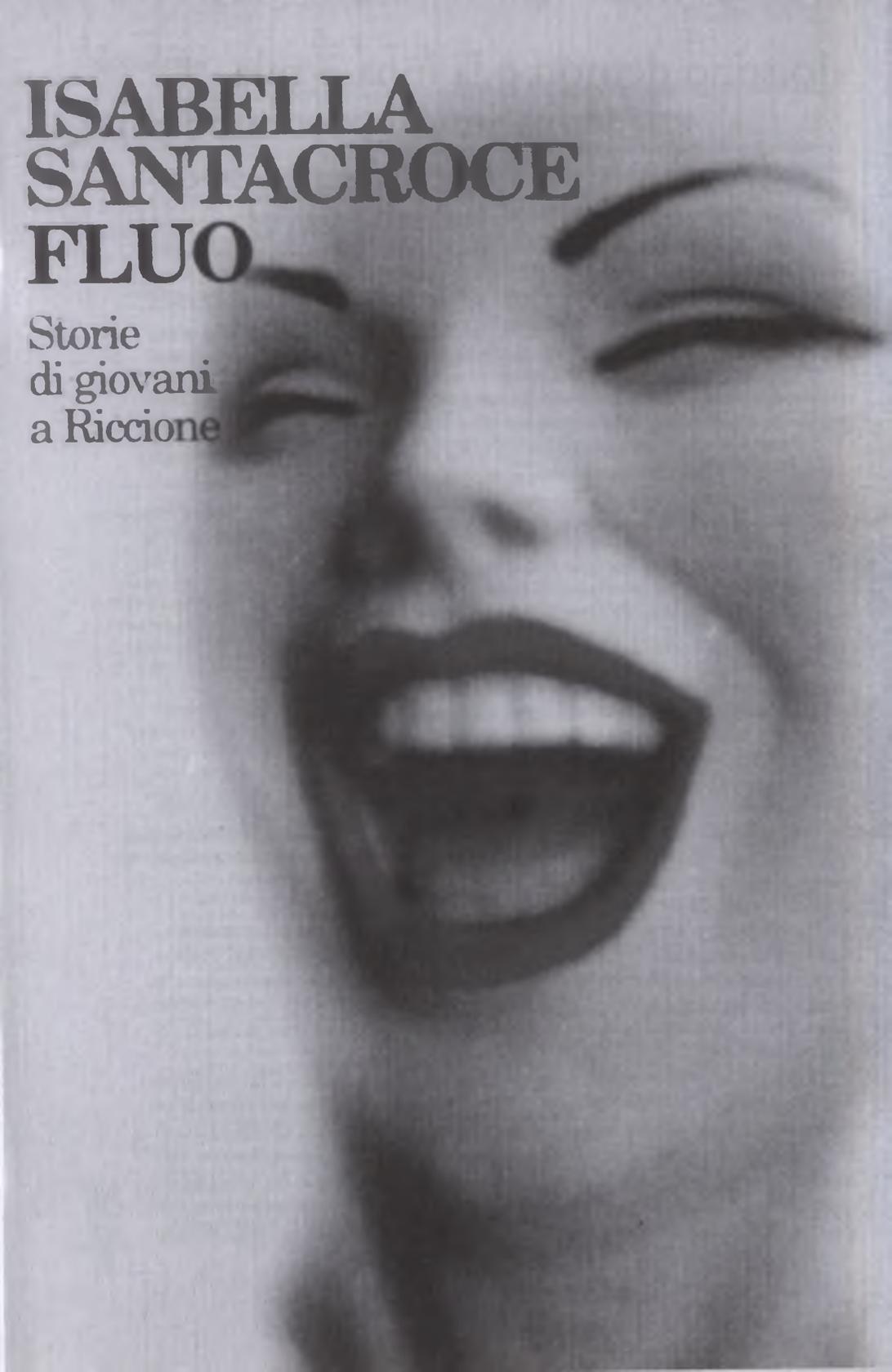
Tra Tondelli e il suo epigono di fine secolo si è infatti frapposto il filtro decisivo di Brett Easton Ellis (l'autore «scazzato e per niente arrabbiato»³ che proprio Tondelli ha presentato alla massa del pubblico), il più eloquente interprete della normalità tragica di un mondo fagocitato dalle tecnologie e privato del suo senso umano, descritto con strumenti letterari tratti dai laboratori del minimalismo. Ecco quindi organismi narrativi di micro-segmenti in sequenze intercambiabili, icone senza dramma né evoluzione, dove un Io narrante descrive per squarci irrelati le scene della sua esistenza, facendo

FULVIO SENARDI

triestino, ha studiato con Giuseppe Petronio. È stato insegnante di liceo e lettore alle Università di Trier (R.F.T.) e Zagabria. Attualmente lavora come lettore all'Università *Janus Pannonius* di Pécs. Ha svolto attività di ricerca, pubblicando numerosi contributi sul teatro tragico italiano, sulla letteratura fin-de-siècle, sulla critica letteraria, sulla letteratura contemporanea. Si occupa anche di problemi di didattica della lingua e della letteratura.

ISABELLA SANTACROCE FLUO

Storie
di giovani
a Riccione



emergere una percezione parcellizzata del tempo e dello spazio, senza l'ambizione di strutturare organismi compatti, suggerendo più che esplicitando una *Weltanschauung*: l'«attimo fermati, sei bello» di Faust si trasforma così nella maledizione epocale di un occhio intrappolato tra i feticci delle merci. «Gli sgarci laconici e squallidi dell(a) (...) realtà, vist(a) da angolazioni minuscole e particolareggiate», così racconta Fernanda Pivano lo stile minimalista e postminimalista praticato da Ellis e dai suoi *confrères* di entrambe le sponde dell'Oceano, «si realizzano in capitoli brevissimi secondo la lezione delle sceneggiature cinematografiche (...) o in veri e propri *videoclip* come in B.E.Ellis⁴».

Dove invece Santacroce si allontana dal maestro è sul piano del giudizio di valore: nulla resta della capacità di denuncia dello scrittore americano che sa risvegliare nei lettori irritazione, rabbia, disgusto nei confronti del mondo abulico e rassegnato di cui racconta i fenomeni; nei confronti dei suoi giovani protagonisti, in primo luogo, che vivono senza slanci e curiosità («siamo la prima generazione a essere più giovane della televisione (...) la prima generazione i cui membri di solito non riescono a ricordare il loro primo viaggio in aereo»⁵, spiega della «generazione perduta» degli anni '80 David Leavitt), dominati dai sussulti di una annoiata corporalità, e nevroticamente agitati negli intervalli di consapevolezza che lascia loro la droga e l'alcool da brividi gelidi di disperazione. Il freddo *pathos* della distanza diventa in lei, invece, neo-romantica partecipazione (tutto il contrario insomma di quanto, con materiali analoghi, ha saputo fare in *Woobinda* Aldo Nove).

Questo spiega anche l'ambiguo, contraddittorio statuto linguistico di *Fluo*: si insegue l'immediatezza di gerghi giovanili intessuti di anglismi e turpiloquio, si lanciano ritmi sincopati, semplificando la sintassi fino al limite della frase nominale, ma, nel tempo stesso, ci si abbandona a brani di sdolcinato lirismo; si affida al linguaggio un compito di deformazione caricaturale che congloba reperti di realismo minuzioso, ma lo si vive anche come scandaglio di intimistiche immersioni in un Io ulcerato dal «ritmo stonato del mondo» (p. 66); e, più in fondo ancora, dietro le parole, sull'orizzonte ideologico del testo, e all'origine delle sue velleità avanguardistiche, si insegue il mito di una candidamente trasgressiva identità giovanile, senza riuscire però a individuare un margine residuale di autenticità risparmiata dal cosmico diluvio dei consumi (quella diversità che Jack Frusciante, nel libro *cult* dei *teen-agers* di questo decennio, aveva scoperto, con tutti i rischi dell'operazione, nei palpiti dell'amore adolescenziale).

Ciò che *Fluo* finisce in effetti per mostrarci è così un paradossale conflitto generazionale tutto interno però alla dimensione effimera della merce e della moda, (sorella della morte, come ci insegna Leopardi), tutto pervaso dai fantasmi di un immaginario colonizzato dai miti del consumo, documento amaro di una velleitaria, forse impossibile ribellione che senza vie d'uscita va dritta in bocca al *moloch* delle *griffes*, degli slogan pubblicitari, delle parole bastarde degli *spot*; dove ogni differenza, reale o presunta, si riduce in fondo a una pura e semplice questione di gerghi:

gli adulti -

al di là della mia porta la conversazione rotola nel solito rituale sclerato (...) Niente famiglia alla Mulino Bianco, quindi, ma un mix molto kitsch di Addams Family italianizzata e di una versione di *Kramer contro Kramer* un po' meno tragica (p. 12)

ISABELLA SANTACROCE DESTROY

12¢



i giovani -

Laura è in scarpe scozzesi di Galliano corredate di pompon neri. Calze retate pink fluo, micro-abito con strass- decoro lilla glicine da non so quante carte. Io completamente in nero con shoes by Shelley al ginocchio superstringate, trucco pesante e polsiere borchiate (p. 71)

il progetto -

accarezzo la sabbia mentre Moni arriva con quell'aria tanto Sister of Mercy, bevendo liquido alcolico sottovetro e abbracciandomi ancora più amica e dolce, diventando insieme madre sorella e figlia in un secondo, e allora penso all'amore e a tutte le cose dolci-romantiche che volano nell'aria in questa estate troppo gratta e vinci, che ti sbatte fuori se non sei commercialmente valido e al massimo ti lascia la notte così la tua anarchica diversità non infastidisce i passanti, come se la tua voglia di individualità fosse un peccato, un film leggermente porno da mandare in onda solo dopo le ventiquattro su reti private (p. 114)

Come ha chiarito Filippo La Porta a proposito di Tondelli, ma sono parole che possono fungere da epilogo al discorso su *Fluo*, «quella che si configura non è, come pensavano molti, una generazione apatica, indifferente o anoressica, ma profondamente fragile, del tutto incapace di sopportare la normale pressione emotiva che la realtà esercita su di noi; e dunque incline a usare metafore iperboliche di sopravvivenza e costretta a esorcizzare la realtà, a ingannarla attraverso una dissimulazione⁶».

Al 1996 risale *Destroy*, il testo più discusso della smilza produzione della Santacroce: vi si racconta in un tessuto narrativo spappolato, di brevi capitoletti disseminati lungo un impalpabile filo d'intreccio, l'ingenuo e delirante cupio dissolvi di Misty in una Londra ritagliata sui fantasmi dell'immaginario di massa. Una città allucinata e *underground*, dove in veste postmoderna vengono recuperati con una deliberata operazione manieristica temi e motivi di quella breve parabola della letteratura europea che è stata detta «decadente», dai paradisi artificiali di Baudelaire alle «città terribili» di *Maja*.

Nel libro della Santacroce però la degradazione e i suoi risvolti più dolciastrici e godibili sono mostrati in piena luce, senza pudori, eufemismi o ipocrisie; ciò che il senso comune etichetterebbe anzi come perversione appare del resto come l'unica possibilità di esistenza autentica sposando contro il versante convenzionale di una realtà torpida e banale, i ritmi veloci del suo cuore segreto, di cui si partecipa per virtù psichedelica, «facendosi» di alcool e di droga, ora con concentrata dedizione, come in un magico rituale, ora con il gesto distratto di chi beve l'aspirina; così, chimicamente euforizzato, l'io sale sul palcoscenico del mondo e si fonde al sintetico, all'artificiale, alle cose, pervasive, opprimenti e fascinosi, torbida prigionia ma anche chiave di accesso ad una nuova, meravigliosa modalità di presenza: la schiavitù trasformata in ebbrezza.

E tutto ciò nei modi una scrittura liscia e allucinata: «una compatta superficie», è stato detto di *Destroy*, «apparentemente rutilante e agitata, quanto nella sua ipnotica uniformità, sostanzialmente opaca e anestetica» dove si trova formulato un assunto ricorrente della giovane narrativa, «la riduzione dell'universo a un ammasso di corpi e di merci⁷».

Del resto, come ha spiegato Sinibaldi, in un passo che vale la pena citare per intero, «qualunque rappresentazione della realtà oggi è complicata dalla doppia aggressione che essa subisce: quella che attraverso la sovrabbondanza dell'informazione sembra rendere ormai la realtà pervasiva, ridondante, totalmente trasparente e svelata; e quella che attra-



ISABELLA
SANTACROCE
Luminal

I Cangini / Feltrinelli

verso l'intensificazione di tutti i processi materiali e mentali artificiali la trasforma in una direzione sempre più virtuale, manipolabile e inattingibile allo stesso tempo⁸. In altre parole, quanto più perentoriamente il soggetto viene permeato dalle cose (mi riferisco ai modelli, ai bisogni, alle mode che fondano la nostra moderna identità), tanto meno praticabile appare un rapporto vero e autentico con la realtà, tutta ormai sotto il segno del consumo, del superfluo, del valore di scambio che nientifica significati e valori. L'Io si trova così chiuso in un labirintico gioco di specchi, dove reagisce, ecco il radicalismo estremo e insieme vuoto della narrativa più recente, con impennate (auto) distruttive: «Distruzione e autodistruzione: sorelle incestuose nel Luna-Park del sensibile fare» (p. 95 - e da qui il titolo, *Destroy*). Scoperta non recente ma di nuovo di marca minimalista: «a volte», scrive Leavitt, «ho l'impressione di vivere in una stanza dalle pareti rivestite di specchi e di immaginare che l'esiguo spazio che occupo sia in realtà infinito, e costituisca il mondo reale⁹».

Ciò che è del tutto nuovo rispetto agli anni '80 è invece la plateale interattività della moderna psiche giovane con tutto quello che proviene, fumetti, video-clip, giochi informatici, musica rock, ecc. ecc., dall'area *cyber* (si esita a usare formule un tempo illustri come controcultura o cultura antagonista nell'epoca dell'omologazione di massa).

Così la Santacroce, in un passo che esplicita, entro certi limiti, la sua antropologia e la sua poetica:

(...) la madre-robot grande divoratrice di fumetti erotico-nipponici. C'è chi muore di sogni, e sua madre anni fa si è rifugiata in loro e ora non riesce più ad uscirne, così la sua vita è un enorme fumetto sbiadito dalle pagine usate, e fantasia e realtà sono per lei un'unica cosa (p. 92)

Spiega Pischetta a proposito dei postmoderni di «terza generazione» che «da un ambiente culturale fatto di reti informatiche e miti di massa, proposte letterarie qualificate e TV -generalista - questi scrittori hanno ricavato suggestioni intellettuali a carattere primario, formativo, attraverso un incessante rimescolamento di alto e basso, iconico e verbale, simultaneo e virtuale. A essere seri è poi la - condizione - di noi tutti¹⁰».

Funzione formativa dei nuovi media forti (dai marcati caratteri di interattività e virtualità), dominio delle mode, e quindi dell'apparenza, come fonte di identità: basta questo forse a spiegare, in senso compensatorio, quel bisogno estremo di «corporalità», fino al brutale, al perverso, al criminale, che è una delle spinte ricorrenti nella narrativa dei cosiddetti «cannibali»¹¹; un orizzonte sul quale Misty, la protagonista di *Destroy* lancia la sua gridata rivendicazione, nelle forme di un «linguaggio tappezzato di pelle»¹², per dirla con le parole ormai lontane di Roland Barthes. Oltre naturalmente a farvi affiorare la febbre narcisistica, la pulsione di dominio, le finalità autodistruttive, mischiate a brandelli della moda porno, sicura garanzia di facile commerciabilità (ma il sesso vale anche come forma di contatto e di appropriazione nei confronti di un universo che si ostina a negarsi).

Ecco Misty ed Arlette che ostentano, in una finta vendita di sé, le loro *silhouette* alla moda:

Siamo divine. Ultradivine e forse più. Ci state guardando. Noi in vendita. Quello che provate non riuscite a decifrarlo. Disgusto, compassione, tenerezza o solo invidia. Anche a voi va, vero? Vorreste scarpe come le nostre. Vorreste vendere quel vostro culo ozioso solo per assaggiare la lusinga dell'essere desiderati. A pagamento, di notte, per strada. (p. 96)

Ed è proprio il linguaggio, come si dirà più articolatamente in conclusione, a salvare *Destroy* dal centrifugo «bang» che è iscritto nella sua natura di ammasso di materiali eterogenei: sia nel senso della compresenza di generi (diaristico, narrativo, epistolare) sia in quello più sottile dell'identità della protagonista (che curva lo stile verso particolari modalità espressive: realismo asciutto, patetismo, lirismo, ecc.). Una protagonista il cui profilo psicologico è quanto mai enigmatico e complesso: in lei pose e sincerità si sposano in modo indissolubile (con una esibizione non problematizzata dell'Io tutta tramata di contrasti e di antitesi), determinando una intenzionale e indistricabile simbiosi di narcisismo e rifiuto di sé, di bisogni di autonomia e pulsioni regressive verso l'età infantile, di abbandoni a lanci sentimentali contrastati dal sarcasmo, di volontà di dominio a sfumature sadiche intrecciata al bisogno masochistico di dipendenza e auto-punizione, di velleità di trasgressione e nostalgia di integrazione, di brutalità e tenerezza, di rabbia e compassione, ecc.

Modi di essere ancora immaturi ed irrisolti che filtrano però senza lacerarle attraverso le maglie di uno stile tirato e quasi lirico, che scardina la sintassi e mescola il lessico, che uccide senza sosta il chiaro di luna, come dicevano i futuristi, per poi improvvisamente farlo riapparire, con un andamento morbido e sinuoso, in un gioco di calcolate, lievi dissonanze; «una sorta di *trance* espressiva» dove il mondo appare filtrato da «uno sguardo vuoto e insieme eccitato¹³». Formula giusta per una scrittura che, a prescindere da come la si voglia qualificare, ha veramente il sapore, con tutte le sue maschere e le sue finzioni, di una ricerca di identità e colloca la Santacroce in una posizione particolare - vogliamo dire di estetismo neo-decadente? - all'interno della famiglia cannibale.

Più stizza che apprezzamento ha suscitato invece *Luminal* (1998), dove l'universo narrativo e linguistico di *Destroy* viene estremizzato da una Santacroce che, evidentemente, ha ormai trovato la sua voce. «C'è molto caos irrisolto», ha scritto su «Tuttolibri» (18.VI. 1998) Sergio Pent con malcelata irritazione, «c'è una sincopata nevrotica volontà di raccontare, urlando e singhiozzando», e c'è soprattutto sesso, molto sesso; manovra senza dubbio di natura commerciale, condotta guardando con un occhio ai fumetti più *outré* e con l'altro al porno di qualità (penso per esempio alla narrativa di Almudena Grandes, l'autrice de *Le età di Lulu*, per intenderci), ma dove si mettono a nudo, come si è detto, le radici di un'ansia profondamente sentita, quella della perdita di centralità e di consistenza umana di un soggetto di fine millennio che si sente espropriato, marginalizzato, ridotto al ruolo cibernetico di *mouse* o *software* di un mostruoso *web* di estensione planetaria.

Non stupisce del resto che il libro abbia suscitato una certa irritazione; non tanto forse per l'eros sfacciatamente ostentato, come un emblema - assai corvivo del resto - di trasgressività, quanto per quel prendersi troppo sul serio di una scrittrice quasi ancora adolescente, cui manca ogni traccia di ironia e che quindi sfiora costantemente le sabbie mobili dell'involontaria parodia (ben altro ci hanno mostrato certi magistrali affabulatori del nostro tempo, penso per esempio al cineasta Almodovar, che gioca con le mode e con il sesso con la leggerezza sorniona del gatto con il topo); una scrittrice che insegue il miraggio di un maledettismo esibito come un blasono (quanta distanza però dalla *beat-generation*, dall'ultima vera esperienza occidentale di poesia «contro», con la sua insofferenza schietta, la sua protesta vissuta con piena e personale assunzione di responsabilità, il suo impegno politico-ideologico!) e che usurpa i tick e le pose del

ribellismo giovanile (di cui dimentica però completamente le vere radici di disagio in una condizione, parlo dell'Italia, tra le più ingiuste e disperate dei Paesi industrializzati) umiliandone la rabbia sui divani di velluto, anzi di similpelle, di inverosimili bordelli di lusso. A sua difesa è giusto aggiungere però, in forma di inciso, che le recenti indagini sull'universo giovanile (per quanto possono valere!) hanno mostrato degli adolescenti e dei post-adolescenti delusi e disillusi che non si sfogano nella protesta, né individuale né organizzata, ma si incapsulano piuttosto nel piccolo mondo circoscritto della sfera privata, dove accarezzano sogni e covano frustrazioni, piangendo e fantasticando con la testa sotto il cuscino. A poca distanza psicologica, cioè, dalle fantasie «cattive» della Santacroce, dai suoi personalissimi incubi, dalle sue ardenti masturbazioni mentali.

La messa in scena di *Luminal* è in effetti ancora quella di «città terribili» (di area germanica stavolta) della noia, della gioia comprata, di quell'esistere dissipato che sarebbe piaciuto ai surrealisti in spregio al perbenismo borghese; città misteriose e raggelanti di viali che si perdono nel buio, attraversate dai brividi artificiali dei fari e dei neon delle vetrine, città lunari di spaesamento e nostalgie dove, dantescamente il «sol tace» («Io sono Demon e la luna è mia madre», sussurra nella prima pagina la protagonista), e si incontrano ad ogni angolo di strada ombre inquietanti, figure di emarginati, sagome minacciose, mentre la gente per bene è inchiodata davanti alle TV; città di vespasiani labirintici come trappole e promiscui come bordelli, di locali soffocanti e sovra illuminati, di salette private dove si celebrano cerimonie decadenti di tormentoso piacere, rituali di annullamento e di esaltazione dell'Io. Una scorza di vita artificiale e magica, turpe e dolciastra dove la Santacroce incide le cicatrici di sensi di colpa e di vissuto traumatico («ricordi che salgono acidi nella mia mente» - p. 52 -), per rimpinguare la monodimensionalità di *Destroy* ed esorcizzare il pericolo di uno stile freddamente parnassiano e di una narrazione pietrificata; consapevole che qualcosa bisogna pur far succedere, magari ricavandolo dal repertorio decadente di amore e morte, per imprimere un po' di movimento ai tempi lunghi di un racconto assai povero di tutti quegli attributi che fanno intreccio:

«I lampioni sopra luccicano di gocce imperlate. I nostri tacchi alti e sottili sfiorano il margine dello stretto marciapiede odoroso di passi ormai lontani. Polvere lavata. Annusa. Quest'odore l'ho già incontrato. Per strada in pomeriggi-bambini estivi allora sulla bici cavalcata senza slip sulla corta gonna gonfia e il piacere della punta del sellino di pelle volontariamente premuta contro le morbide labbra glabre girovagando perditempo per dintorni senza mai superare limiti imposti (p. 34)

Su tutta la narrazione, rutilanti e blasfeme come certi idoli di Moreau, dominano le divinità dolci e spietate dell'ebbrezza psichedelica («Luminal», appunto), che traduce il tormento della nuova alienazione (quella indotta dalla civiltà del «loisir», voluto o forzoso che sia, del virtuale, della scorporeizzazione) nella visione deformata e nelle prospettive oniriche della realtà capovolta della notte: «Non conosco la luce di Zurigo. Quella vera. Vivo da anni in questa mia realtà capovolta che non conosce luce» - p. 11- (viene da pensare alla «notte/ che su di me ti inarchi e mi tormenti», in *Medicamento* di Patrizia Valduga, una originale voce femminile di questa fine di secolo dalla quale la Santacroce ha senza dubbio molto imparato).

Mentre dentro il tessuto di questo racconto statico ed inconcluso (opera aperta, in fondo, anzi spalancata, ma su un sempre-uguale che coincide col nulla) si intrecciano allucinazioni, emozioni violente, malinconico lirismo a ritmo quasi di danza, momenti

di sensualità sfatta, ossessiva e crudele, dove le due protagoniste, vampire di se stesse e di tutti quelli che incontrano (sull'orizzonte di latenti, ma ossessivi, sottintesi affici), costruiscono i castelli di carta della loro rabbia e del loro tormento, secondo un diagramma psicologico non più limpido e non più approfondito di quello di *Destroy*; funzionale comunque a evocare incerte atmosfere dove si incontrano e si mescolano realtà e immaginazione, desiderio e frustrazione, sogno e memoria, passato e presente, mondo e scrittura, prosa narrativa e singhiozzato lirismo.

Il tripudio della scrittura, in altre parole: innica e ditirambica, galoppante e singhiozzata, farneticante ed ossessiva, incline all'invettiva e all'apostrofe, scrittura di voli e di cadute, estetizzante e volgare, che innervosisce e stordisce, che suscita complicità e repulsione, che sfida i contorni netti dell'espressione corretta in nome di un narcisistico ed urlato *dérèglement*; scrittura che dichiara sfacciatamente il suo artificio, mettendo in forse, mentre le ostenta, le remote sofferenze che la animano; e nella quale palpita, nella trappola di un circolo vizioso che racconta spaesamento, ansie e velleità, una parola che frema e si inarca inseguendo la vita che le sfugge, il significato che manca, diventando tanto più autistica e disperata, tanto più incapace di illuminare le cose con il suo effimero guizzo di luce, quanto più si lascia vincere dal demone che la abita:

Alle 22.00 usciamo dall'hotel e in rollerblade d'argento pattiniamo per le vie di Amburgo gravi di vizi ci fermiamo davanti al cinese restaurant dove luminosi di insegne orientali sembriamo giocattoli elettronici sotto cieli televisivi il nostro walkman a tre cuffie suona noise giapponese e la mia carne ha la consistenza della plastica pregiata e potrei svanire con un colpo di bacchetta magica e così riapparire perché sono totalmente irreali oggi e non ci sono nemmeno per metà e quasi potrei camminare come dio sull'acqua e vi volgio frigidì, stronzi passanti che osservate i nostri capelli coprire gli occhi scuri di ombretto e i cappotti in pelle tre tagli in meno credendoci solo fatti di droghe senza sapere che noi siamo i profeti del vizio estremizzato che si innalza a virtù e chiedo una censura entrando nel cinese restaurant per tutti coloro che non venerano la bellezza come si venera un santo e desidererei che qualcuno si uccidesse sconvolto dall'eleganza dei miei movimenti. (p. 84)

Come in *Destroy*, la cui vocazione *Luminal* riprende ed estremizza, anche qui si evidenzia una cifra narrativa che, fortemente in debito con la nostra realtà post-moderna di oggetti smaglianti e prepotenti, e di soggettività debole e amministrata («anime-arancia-meccanica» - p. 33 -), evita l'esito canonico del *pastiche*, del volutamente parodico, delle esibizioni di intertestualità, spingendo invece la scrittura, con tutti gli echi epocali che contiene, verso un «sublime» lirico-ditirambico, sua garanzia di coerenza e organicità, legittimato da un'idea di erotismo, di vita dei sensi, come porta d'accesso alla realtà vera del mondo.

Stordimento come fuga e rivelazione, come epifania dell'essere, che fa pensare al Decadentismo storico (viene in mente quel verso della Stampa, «vivere ardendo e non sentire il male», che D'Annunzio ha voluto come emblema dell'egotismo sensuale del suo superuomo), e rimanda a un versante della nostra fine di secolo, con paure e tormenti per tanti versi affini («perdersi nella giungla dei sensi/ asfaltare l'anima di veleno», ha cantato Alda Merini ne *La terra santa* agli inizi degli anni '80).

Mentre, a conferma di quanto è stato scritto di recente sul profilo complessivo della letteratura italiana contemporanea¹⁴, la Santacroce sembra interpretare in maniera addirittura emblematica quella costituzionale (e quindi inguaribile temo) condizione schizofrenica che con alterna coazione spinge la narrativa ora verso il miraggio della denuncia, della protesta, della rappresentazione del negativo, e, conseguentemente, verso

la consapevolezza, l'*engagement*, l'umanesimo (se non è ancora finito con la Storia e i suoi valori, ecc. nell'armadio degli abiti smessi); ora verso il Mercato, a sposare le richieste sempre più perentorie che rivolge agli scrittori in quanto produttori di merce.

Avvertenza - le citazioni delle opere della Santacroce sono tratte dalle seguenti edizioni: *Fluo*, Milano, 1999; *Destroy*, Milano, 1998; *Luminal*, Milano, 1998.

- 1 B. Falchetto, *Esordire negli anni '90*, in AA.VV. *Tirature '95*, a cura di V. Spinazzola, Milano, 1995. pp. 131 e segg.
- 2 Il giudizio di Mario Lunetta, apparso su «Rinascita», 19 ottobre 1985, si legge in F. Panzeri e G. Picone, a cura di, *Pier Vittorio Tondelli - Il mestiere di scrittore*, Roma-Napoli, 1997. p. 114
- 3 Così Tondelli sull'autore americano in P.V. Tondelli, *Un weekend post moderno*, Milano, 1998. p. 531
- 4 F. Pivano, *Minimalisti e post-minimalisti*, postfazione a B.E. Ellis, *Meno di zero*, Napoli, 1986. pp. 232-233
- 5 David Leavitt, *La nuova generazione perduta*, in *Ibidem*, Milano, 1998. p. 16
- 6 F. La Porta, *La nuova narrativa italiana*, Torino, 1995. p. 48
- 7 M. Barenghi, *I cannibali e la sindrome di Peter Pan*, in AA.VV. *Tirature '98*, Milano, 1998. p. 37
- 8 M. Sinibaldi, *Pulp - La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma, 1997. p. 47
- 9 D. Leavitt, op.cit. p. 20
- 10 B. Pischredda, *Postmoderni di terza generazione*, in AA.VV. *Tirature '98*, op. cit. p. 45
- 11 Su questi temi mi permetto di rimandare ai miei *Cannibali in Mitteleuropa, ovvero l'ubiquità del Postmoderno*, in «Problem», Palermo, 1997, n° 109; e *Anni '90: la fabbrica dei mostri*, in «Studia romanica et anglica zagabiensia», Zagabria, 1998, vol. XLIII.
- 12 R. Barthes, *Il piacere del testo*, Torino, 1975. p. 66
- 13 M. Sinibaldi, op.cit. p. 80
- 14 S. Giovanardi, *Introduzione a Poeti italiani del secondo Novecento (1945-1955)*. Milano, 1996. p. LVII.