Saggistica letteraria

Il segno di un tempo fuori dai cardini

di Walter Catalano

Marco Malvestio
NOSTALGIA DELL'ORRORE
L'horror contemporaneo e i fantasmi di un futuro passato
pp. 274, € 22,
Meltemi,
Sesto San Giovanni MI 2026



Che l'horror guardi al passato non è una novità: il genere si è sempre costruito sul ritorno di qualcosa – un rimosso, una colpa, un'eredità di sangue – che la storia crede di aver seppellito. La tesi di Malvestio riguarda piuttosto la natura di quel passato: negli ultimi venticinque anni, sostiene, a infestare lo schermo non sono più le origini, ma la memoria recentissima delle proprie tecnologie e dei propri immaginari di futuro falliti. Da questo spostamento Malvestio ricava la chiave interpretativa dell'intero libro, applicata al cinema, alla serialità e alla narrativa di genere: l'*hantologie*.

Il termine, coniato da Jacques Derrida in *Spettri di Marx* (Cortina, 1994) come gioco di parole tra ontologia e *hantise*, non descrive semplicemente la sopravvivenza postuma del marxismo: designa una figura – lo spettro – che non appartiene né alla presenza né all'assenza, e che per questo scardina la temporalità lineare su cui si regge ogni ontologia classica. Lo spettro derridiano non torna dal passato per essere seppellito una seconda volta, ma reclama un debito verso un futuro promesso e mai saldato: è, nella formula che Derrida riprende da Amleto, il segno di un tempo "fuori dai cardini". È Simon Reynolds, in *Retromania* (isbn, 2011), ad applicare per primo il termine a un fenomeno concreto e circoscrivibile: l'estetica musicale del retrofuturo che nei primi anni Duemila attraversa etichette come Ghost Box e artisti come Burial, fatta di campionamenti di library music e sigle di programmi educativi ormai illeggibili. Non è nostalgia per il passato in sé, ma per il modo in cui quel passato immaginava il proprio avvenire – un'operazione di secondo grado che Mark Fisher, riprendendo Reynolds, sistematizza nella nozione di "futuri perduti" (*lost futures*): il lutto per le promesse di modernizzazione che il tardo capitalismo ha reso irrealizzabili proprio mentre le esibiva come già acquisite. Il fantasma hauntologico che il libro rintraccia nell'horror contemporaneo, a differenza del rimosso gotico classico, non è mai stato così pienamente presente da potervi fare ritorno – è il lutto anticipato per un avvenire che non si è mai dato, intuito per sottrazione più che rimpianto.

Da questa premessa Malvestio ricava una figura più sottile, la nostalgia del presente: vivere l'istante già nella forma della sua perdita – il paradosso al centro di una breve poesia di Borges, dove la felicità del presente è già percepita come mancanza. L'horror contemporaneo, per Malvestio, mette in scena la stessa sospensione: filma un presente che si comporta già come reperto, con la ragnaia di un futuro remoto che lo osserva a ritroso.

Su questa idea di futuri perduti si innesta la nostalgia tecnologica per VHS consumate, rumore bianco, interfacce obsolete oggi lette come oggetti di culto. Il *found footage* ne è il precedente cinematografico, e il punto in cui l'eredità del gotico si fa esplicita: il filmato ritrovato aggiorna, con gli strumenti dell'audiovisivo, il manoscritto ritrovato settecentesco – la finzione che si presenta come reperto, non come racconto. Il *creepypasta* sposta lo stesso meccanismo sulla circolazione più che sul supporto: narrazione senza autore riconoscibile, che si autentica con la propria viralità, fino a produrre – nei casi limite – un cortocircuito reale tra fake news e cronaca.

Il capitolo sul *folk horror* è il più politicamente scoperto. Il genere si costruisce attorno a una tradizione quasi mai esistita come tale: un'invenzione retroattiva di continuità, radici, riti – la logica che Furio Jesi chiama "macchina mitologica", un apparato che non recupera un passato reale ma lo produce a uso del presente. Non a caso questo meccanismo è stato, storicamente, il più contiguo alle destre identitarie: l'invenzione di una tradizione ancestrale che precederebbe la storia è merce ideologica prima ancora che estetica. Malvestio nomina questa contiguità senza attenuarla.

La casa infestata è trattata non come luogo del soprannaturale ma come simulacro: uno spazio domestico che ha smesso di essere rifugio per diventare superficie riproducibile, la stessa in ogni suburbio. Su questo simulacro si innesta la *home invasion*, che ribalta il genere: non più la casa che genera l'orrore dal proprio interno, ma l'esterno che irrompe a violare uno spazio già fittizio – una paura non più metafisica ma sociale.

Il *body horror* è letto come nostalgia della corporeità in un mondo in via di virtualizzazione: il corpo che marcisce sullo schermo è, paradossalmente, prova che un corpo esiste ancora, vulnerabile, in un'epoca che dissolve tutto in interfaccia e dato. Nella soglia tra umano e non più umano il libro individua un'ulteriore trasgressione, la spettralità queer: il fantasma eccede le categorie del vivo e del morto, come il corpo mostruoso eccede quelle del maschile e del femminile – un'entità che non rispetta confini di genere, corpo e tempo, e vi legge non un dato di natura ma un dispositivo storico, dunque contestabile.

Nostalgia dell'orrore ha il pregio di non fermarsi alla catalogazione dei sottogeneri, costruendo invece un'ipotesi unitaria e verificabile film dopo film. Se un limite si può indicare, è la tentazione di far collassare fenomeni eterogenei sotto un'unica etichetta: non tutta la nostalgia horror contemporanea è hauntologia in senso stretto. Ma è un'obiezione che si muove solo a un lavoro che ha già mostrato come un genere apparentemente evasivo sia tra i sismografi più sensibili di un'epoca che non riesce più a immaginare il futuro, e per questo continua a proiettarne i fantasmi.

W. Catalano è saggista e critico letterario
kahlbit@alice.it



L'era conservatrice

di Paolo Bertinetti

Silvia Albertazzi
TINA
La cultura britannica all'epoca di Margaret Thatcher
pp. 242, 18 €,
Machina Libro, Bologna 2026



Margaret Thatcher, la Lady di ferro, deve la sua fortuna alla dittatura argentina. I boss del suo partito stavano già per silurarla quando la giunta militare pensò bene di partire alla conquista delle Falkland. Thatcher decise fulmineamente di mandare la Marina a riconquistare quei lontani territori britannici e di colpo divenne una star della scena politica inglese, con un 80 per cento della popolazione che approvava più o meno entusiasticamente il suo operato, come leggiamo nel saggio di Silvia Albertazzi, *Tina*, acronimo di "There is no alternative", potente slogan di Thatcher. "Non c'è alternativa" a cosa? Al capitalismo.

Albertazzi ci offre un appassionato ritratto di chi, negli anni ottanta del dominio di Thatcher, nei campi più diversi, nel cinema, nella narrativa, nella musica, costituì un'alternativa alla spietatezza della versione piratesca del capitalismo realizzata dalla Lady di ferro, in sintonia con il presidente Ronald Reagan e le teorie neoliberiste di Milton Friedman. Quanto ai sogni e alle proposte "trasgressive" che avevano caratterizzato gli anni settanta, Thatcher, paladina dei valori vittoriani (la sua dichiarazione in proposito, citata in *Tina*, ne è il manifesto), ne fu una feroce avversaria: "L'ammazzasogni" è il titolo dell'*Introduzione*.

Un esempio illuminante di come il dogma del libero mercato investì anche il mondo letterario fu la creazione di un "sistema" in cui agenti spregiudicati e premi promuovevano la figura dello *star writer*. Come nel caso di Salman Rushdie, a cui Albertazzi, che molto e molto bene negli anni ha scritto su di lui (ancora di recente in *Leggere Salman Rushdie*, pubblicato nel 2025 da Carocci), anche in *Tina* dedica particolare attenzione e che naturalmente si sofferma sulla *fatwa*, la condanna a morte pronunciata da Khomeini per *I versi satanici*, che per lunghi anni lo costrinse alla clandestinità. Ma occorre dire che il valore letterario dell'opera di Rushdie va al di là delle griglie del "sistema".

Tina presenta un ampio quadro dell'alternativa a Thatcher in ambito narrativo, ricordando il lavoro di scrittori molto conosciuti anche in Italia, Ian McEwan, Martin Amis, Graham Swift, ma anche di altri meno noti, come William McIlvanney, che ha dato voce all'ambiente operaio di Glasgow, e Pat Barker, che ha portato sulla pagina le donne della classe operaia dello Yorkshire. Albertazzi ci suggerisce poi di leggere in modo diverso il lavoro di Hanif Kureishi e del regista Stephen Frears, sia per quanto riguarda il film *My Beautiful Laundrette*, sia, soprattutto, *Sammy e Rosie vanno a letto*, che Kureishi definì "una dichiarazione di condanna contro il thatcherismo". E di cinema molto ci viene ricordato a proposito dei film di Ken Loach, di Alan Clarke, di Terence Davies, di Mike Leigh, realizzati in un'ottica di "alternativa" al thatcherismo imperante.

Tutt'altra operazione fu quella compiuta da James Ivory, che, in sintonia con la parola d'ordine thatcheriana di valorizzare l'*heritage* inglese (cioè i valori vittoriani), propose una serie di film basati sui romanzi di E. M. Forster contribuendo "alla popolarizzazione delle classi elevate". Ma è il film di David Lean tratto da *A Passage to India* di Forster che soprattutto svela la filosofia dell'operazione *heritage*: il finale del libro è totalmente cambiato, a beneficio della "bontà" dell'imperialismo britannico.

Tina ci ricorda infine che a proporre l'alternativa ci furono musicisti e canzoni, come quelle degli UB40, di Billy Bragg, di Elvis Costello, che cantava "Le persone gentili hanno un sogno, Margaret sulla ghigliottina". Il sogno si avverò altrimenti: i boss del suo partito, nel 1990, se ne sbarazzarono, costringendola alle dimissioni. E tuttavia, dopo l'alternarsi di governi conservatori e laburisti, il presente, come dichiarò lo scorso anno Ken Loach ricevendo a Bologna la laurea *honoris causa*, è segnato da paura e rabbia. "Decisamente", conclude Albertazzi, "gli anni Ottanta non sono ancora finiti". Nigel Farage ne è il cialtronesco e pericoloso erede.

P. Bertinetti insegna letteratura inglese all'Università di Torino
paolo.bertinetti@unito.it