

Bracconaggio e palinsesto

Stasi, M.

Author post-print (accepted) deposited in CURVE March 2016

Original citation & hyperlink:

Stasi, M. (2000) 'Bracconaggio e palinsesto' in V. Sabucco (Ed). Shonen Ai. Roma: Castelvechi

<http://www.castelvechieditore.com/>

Copyright © and Moral Rights are retained by the author(s) and/ or other copyright owners. A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge. This item cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the copyright holder(s). The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

This document is the author's post-print version, incorporating any revisions agreed during the peer-review process. Some differences between the published version and this version may remain and you are advised to consult the published version if you wish to cite from it.

CURVE is the Institutional Repository for Coventry University

<http://curve.coventry.ac.uk/open>

Citation information:

Stasi, M. (2000). "Bracconaggio e palinsesto." In *Shonen Ai*. Sabucco, Veruska. Roma: Castelvechi.

Bracconaggio e palinsesto: Brevi note sullo slash come genere letterario postmoderno

Mafalda Stasi

Il saggio di Veruska Sabucco prende implicitamente inizio dalla macroscopica constatazione che la maggior parte del materiale erotico e pornografico oggi in circolazione e' tradizionalmente prodotto da uomini e diretto verso il mercato maschile; le esigenze e il punto di vista di eventuali fruitrici femminili sono poco o nulla considerate. Senza entrare nel merito delle ragioni di questo stato di cose, Sabucco piu' specificatamente dedica la sua attenzione ad una delle rare eccezioni a questa situazione, di cui ci offre una descrizione preliminare ed alcuni spunti di analisi. Questo libro e' dunque un'esplorazione di alcune recenti produzioni testuali create e fruite da donne, ed originatesi con caratteristiche comparabili sia in Giappone che negli Stati Uniti a partire dagli anni settanta. Specificita' di tali produzioni e' quella di rappresentare rapporti a carattere erotico-sentimentale fra due uomini.

Per quanto questo fenomeno possa apparire bizzarro ed improbabile, esso ha non solo originato nell'arco dell'ultimo quarto di questo secolo una quantita' rilevante di testi, ma si costituisce come una fiorente e articolata subcultura, i cui modi di produzione e distribuzione, comunicazione e vita sociale sono stati gia' descritti da diversi studiosi dei fenomeni di cultura popolare, quelli che in ambito anglosassone si chiamano *cultural studies*. L'analisi di Sabucco segue la stessa matrice sociologica, presentando non solo una panoramica della produzione testuale ma anche e soprattutto della subcultura che queste produttrici-fruitrici (i due gruppi in parte si sovrappongono) hanno creato. Ipotesi fondamentale e' che tali testi, lungi dall'essere mera pornografia usa e getta, siano complessi e sofisticati simboli culturali che esprimono profonde esigenze e significati non solo individuali ma sociali.

Rispetto agli studi attualmente disponibili, l'interesse maggiore del saggio di Sabucco è quello di includere un tentativo preliminare di occuparsi della ancora embrionale ma emergente scena italiana, sviluppatasi negli ultimi cinque anni a partire dall'influsso combinato di quella anglosassone e giapponese. La rassegna di queste subculture diventa dunque una chiave di lettura introduttiva per quella italiana, e come tale va considerata. Il saggio di Sabucco comincia a passare brevemente in rassegna la subcultura giapponese, cui caratteristiche peculiari sono la forma espressiva (il medium principale è quello del *manga*, il fumetto), e la presenza parallela di due filoni: da una parte, testi prodotti e distribuiti secondo canali ufficiali (detti *shonen ai*); dall'altra, amatoriali e non ufficiali (*yaoi*). Gli *shonen ai* vengono venduti regolarmente in tutte le edicole giapponesi e sono un settore dell'editoria alquanto lucrativo: il giro di affari è ulteriormente accresciuto da video e merchandising ricavati dal fumetto originale. Altrettanto popolari, gli *yaoi* proliferano a lato della produzione e distribuzione fumettistica ufficiale, con la quale interagiscono e si rapportano in un complesso gioco di rimandi testuali e culturali. La panoramica è seguita da una breve analisi dei temi principali del genere: la scarsità di realismo nelle ambientazioni e nelle trame, data la concentrazione dell'attenzione sul pathos, l'atmosfera e il sentimento; la differenziazione grafica e del tratto che sottolinea questo tipo di estetica glamour ed estetismo sensuale e "decadente", che si riallaccia a sua volta ad una certa tradizione nipponica (Mishima); la forte polarizzazione caratteriale e di ruoli all'interno della coppia dove troviamo quasi immancabilmente un partner caratterialmente e sessualmente dominante ed uno sottomesso, insieme (e nonostante) una generale androginità fisica dei personaggi.

Nel secondo capitolo Sabucco passa ad occuparsi dell'ambito anglosassone, partendo da alcune considerazioni generali sul fenomeno del *media fandom*, vale a dire la subcultura degli appassionati di serie televisive, fiorente soprattutto nei paesi di lingua inglese. È infatti all'interno di questa subcultura, peraltro molto vasta e diversificata, che si trovano le produzioni di testi narrativi a carattere omoerotico-sentimentale -- detti *slash* -- oggetto di questo libro. Rispetto alla produzione giapponese, la *slash* ha dunque come sua caratteristica peculiare quella di essere interamente al secondo grado — i testi *slash* sono infatti *fanfiction*, vale a dire narrative derivate da popolari serie televisive, di cui le autrici si appropriano operando una riscrittura radicale. Questi testi sono prodotti in maniera amatoriale, e distribuiti in modo del tutto non ufficiale,

spesso a dispetto dell'opposizione dei detentori del *copyright* dei testi televisivi originali, la relazione coi quali e' spesso problematica.

Nonostante la definizione dello slash sia simile a quella dello yaoi, non si puo' parlare di identita', come Sabucco fa notare problematizzando i rapporti fra filone orientale ed occidentale: per quanto siano molte le caratteristiche comuni fra la produzione statunitense e quella giapponese, esse non sono assimilabili. Le profonde differenze culturali fra i due paesi portano anche nell'ambito di cui ci stiamo occupando a manifestazioni i cui codici, modalita' di diffusione, tipologie e temi sono diversi sotto molti aspetti. Per cui, ad esempio, la produzione giapponese yaoi ha una caratteristica in comune col la slash nel prendere spunto da altri fumetti e video a cartoni animati: l'incidenza del fenomeno e la sua collocazione nel contesto e' pero' diversa. Lo yaoi e' infatti solo meta' del fenomeno, insieme allo shonen ai, che e' composto di testi "originali" (le cui situazioni e personaggi non sono direttamente ripresi da altri testi): i testi slash sono invece esclusivamente "derivati", e si trovano da un lato in un rapporto molto piu' polarizzato e conflittuale con i testi "ufficiali" a cui si rifanno; dall'altro si situano in un contesto di *media fandom*. Il secondo capitolo introduce dunque questo contesto in cui si muovono autori e fruitori della slash, postulando l'ipotesi che essi costituiscano una subcultura ben precisa, dotata di specifici mezzi di produzione e distribuzione di una vasta quantita' di testi narrativi, per i quali si tenta una prima classificazione; per passare nel terzo capitolo alla descrizione piu' approfondita dei testi slash, utilizzando come esempi principali la produzione derivata dalle popolari serie *Star Trek* e *The X Files*.

La seconda parte del libro di Sabucco, a partire dal quarto capitolo, passa dalla descrizione all'analisi, con l'individuazione e interpretazione di temi slash ricorrenti secondo una classificazione interpretativa. I temi e motivi principali che si incontrano nei testi slash sono individuati e discussi, e vengono avanzate alcune ipotesi preliminari sulle ragioni che li sottendono: temi paralleli gia' individuati nel capitolo dedicato alla produzione giapponese sono inoltre considerati nelle loro analogie e contrasti con quelli occidentali. Il quinto capitolo chiude il cerchio occupandosi della scena italiana, con il suo unico sincretismo fra temi slash e tecniche e ambientazioni yaoi. Dato il carattere embrionale e in rapidissimo sviluppo della comunita' delle

fans italiane, Sabucco ha scelto la tecnica del *case study*, descrivendo alcuni profili rappresentativi delle autrici piu' attive e incisive attualmente in circolazione.

Il testo di Sabucco si conclude con una breve rassegna di alcune autrici "ufficiali" considerate importanti ed influenti per le fans, che in esse ritrovano temi a loro cari e prominenti nella propria produzione e fruizione slash o shonen ai/yaoi; tali autrici sono spesso esplicitamente indicate dalle fans come ispiratrici e precorritrici, se non addirittura fonti di ispirazione, e questa breve e volutamente idiosincratca rassegna e' intesa come indicazione preliminare e sprone verso una critica prettamente di analisi testuale e dei generi (si veda sotto per ulteriori considerazioni in questo senso).

* * *

Come abbiamo visto, Sabucco imposta una preliminare descrizione e analisi del fenomeno slash e shonen ai/yaoi primariamente dal punto di vista sociologico. Ci sono naturalmente altre prospettive metodologiche e disciplinari possibili, che pongono in posizione centrale una diversa serie di domande: non solo il chi e come del sociologo, dunque, ma anche per esempio il perche' del critico psicoanalitico, o il cosa del critico letterario. Nel tentativo di allargare l'analisi a questo tipo di prospettive e domande, questo volume comprende pure un breve saggio di Mirna Cicioni, che tenta di rispondere alla questione "perche' scrivere/leggere slash" in chiave di critica psicoanalitica, spostando il fuoco dell'attenzione dagli fans in quanto membri della comunita' slash agli fans in quanto individui dotati di psiche, soggetti desideranti. Cicioni si e' gia' occupata a piu' riprese di slash e desiderio ¹: in questo saggio considera in particolare la produzione slash come *Bildungstexte*, testo di formazione, dove il desiderio principale che spinge autrici e lettrici e' quello di venire alle prese con il tema della formazione ed esplorazione di se' tramite la rappresentazione (spesso in chiave utopica) della relazione fra i due personaggi maschili.

¹ Si veda ad esempio Cicioni, Mirna (1998) "Male Pair-Bonds and Female Desire in Fan Slash Writing" in Harris, Cheryl e Alison Alexander (a cura di) *Theorizing Fandom: Fans, Subculture and Identity*, Cresskill, NJ: Hampton Press.

Molto ancora rimane, che ragioni di tempo e di scopo non permettono di dire e fare in questo ambito espositorio e introduttivo: e una parte rilevante dell'ancora non detto e fatto è la costruzione di una teoria del testo slash come genere letterario valido e specifico. Per quanto atipiche ed affascinanti le condizioni di produzione, e per quanto sintomaticamente rivelatorie le tematiche psicologiche, lo slash è anche e soprattutto un corpus relevantissimo di testi letterari (se si considera solo la fandom dei *Professionals*, le stime delle fans contano finora da tremila a cinquemila storie slash: si moltiplichino per la decina di altre fandoms di grosse dimensioni, per non parlare della miriade—alcune fans parlano di un centinaio—di serie minori). Eppure, ancora nessun critico ha posto in primo piano la questione dello slash come genere letterario proprio e legittimo, da trattare con strumenti critici appropriati e da inserire in una più ampia prospettiva di rapporti e storia dei generi. Questo stato di cose viene esplicitamente deplorato dalla stessa comunità delle fans, che lamentano come le analisi esistenti diano un'immagine della slash monolitica, statica e soprattutto esclusivamente fenomeno socio-culturale bizzarro, isolato e senza riscontri:

i resoconti accademici sullo slash tendono ad occuparsene in isolamento dal più ampio contesto dei generi ... tendono a focalizzare sull'unicità dello slash ... [mentre] i fan critici sono interessati ad esplorare i rapporti fra lo slash e altre forme di narrativa commerciale (dalla produzione erotica gay ai romanzi rosa, da Dorothy Sayers a Mary Renault) e alla tradizione del *retelling* e della riscrittura nella cultura popolare ... gli accademici considerano lo slash come un genere statico, facendo generalizzazioni che presuppongono che tutte le storie slash abbiano gli stessi soggetti e temi ... ²

Persino il critico più acuto e percettivo dello slash, Henry Jenkins ³, si occupa soprattutto del versante socio-etnologico del fenomeno, per il quale utilizza una metafora calzante e fortunata, ma passibile di un'interpretazione limitativa. Intitolando il suo saggio *Textual Poachers* (cacciatori di frodo testuali), Jenkins paragona il fenomeno della fanfiction (soprattutto slash) a quello del

² Green, Shoshanna, Cynthia Jenkins, Henry Jenkins (1998) "Normal Female Interest in Men Bonking: Selections from *The Terra Nostra Underground* and *Strange Bedfellows*" in Harris, Cheryl e Alison Alexander (a cura di) *Theorizing Fandom: Fans, Subculture and Identity*, Cresskill NJ: Hampton Press. p. 11. Traduzione dell'autore.

³ Jenkins Henry III (1991) *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York: Routledge.

bracconaggio, ed assimila i fan, spettatori attivi di film o serie televisive, a cacciatori di frodo che si impadroniscono "illecitamente" del materiale originario e lo rielaborano creativamente fino a trasformarlo in slash. L'attenzione è concentrata ancora una volta sulla comunità di fan, visti in senso positivo e liberatorio come attivi produttori contro-culturali, che si confrontano e rimettono in discussione il sistema di produzione e distribuzione della cultura di massa, riappropriandosene con il bracconaggio. La dimensione testuale e letteraria della produzione slash resta accennata, e la metafora "letteraria", che pure dà titolo al capitolo cinque ("scribacchiare nei margini"), ha un tono ingiustamente riduttivo.

La prospettiva testuale e letteraria viene relegata in secondo ordine non solo da Jenkins ma anche dagli altri principali critici dello slash, come ad esempio Bacon-Smith⁴ e Penley⁵: si parte sempre e comunque dal punto di vista della comunità di partecipanti, e questo lascia uno spazio minore alle prospettive centrate sullo studio del testo, come pure a quelle di stampo più prettamente psicologico-psicoanalitico⁶. Le ragioni per questa insistenza nel giustificare la specificità e positività della subcultura slash dal punto di vista sociale sono comprensibili e legittime, dovute alla necessità in ambito dei *cultural studies* di superare i pregiudizi verso la cultura popolare ereditati dalla concezione socio-culturale modernista, come espressa tipicamente dalla scuola di Francoforte⁷. Per quanto lo studio della cultura di massa e della cultura popolare sia sempre più

⁴ Bacon-Smith, Camille (1991) *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia: Pennsylvania UP.

⁵ Penley Constance (1992) *Feminism, Psychoanalysis and the Study of Popular Culture*, in L. Grossberg, C. Nelson e P. A. Treichler, (a cura di), *Cultural Studies*, New York: Routledge.

⁶ Non solo questo approccio è raro, come abbiamo già detto, ma è spesso ostacolato dall'opposizione ad esso da parte di molti fans. I fans in generale sono piuttosto ostili all'esplorazione accademica, probabilmente a causa dell'impatto negativo dei maldestri e semplicistici giudizi di valore espressi da alcuni studiosi fra cui appunto la Bacon-Smith.

⁷ Si veda soprattutto Horkheimer, Max, and Theodor Adorno (1944) in 'The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception', in *Dialectic of Enlightenment*, New York: Continuum, 1993. Per quanto una trattazione completa esuli completamente dallo scopo di questo breve scritto, ricordiamo in breve i punti forti dell'atteggiamento modernista verso la cultura popolare e di massa, scusandoci per la necessaria crudezza e semplificazione. La prospettiva modernista ha una visione fortemente binaria ed antagonista della produzione culturale, che divide in "buona" (alta cultura) e "cattiva" (cultura di massa). La prima, creata artigianalmente da un nucleo ristretto di intellettuali colti ed illuminati, è vista come portatrice di valori culturalmente alti, complessi e polemicamente opposti alla cultura capitalistica dominante: una beata torre d'avorio per pochi eletti. Il secondo tipo di produzione culturale è invece denigrato come mero riproduttore semiautomatizzato di messaggi semplicistici e tesi a perpetuare l'ideologia dominante: un messaggio culturale univoco ed imposto dall'alto tramite l'"industria culturale", impoverente chiunque

diffuso e legittimizzato, la visione moralistica del pubblico recipiente passivo ed inerme, costretto ad assorbire e rigurgitare tutto cio' che gli viene propinato, e' ancora lungi dall'essere superata ed anzi gode di ampio consenso.

La riprova della giustificazione e la necessita' di una impostazione sociologica positiva, di tipo *cultural studies* postmoderni, quando ci si occupa di subcultura slash viene paradossalmente da recenti tragici avvenimenti di cronaca, occasioni nelle quali generalmente il grande pubblico si indigna e addita come causa ultima della violenza nella societa' questa o quell'altra produzione della cultura di massa (negli USA si parla di teoria di "media effects" per indicare l'incarnazione piu' recente della teoria che la gente imiti passivamente cio' che gli e' proposto dai mass media). Proprio Henry Jenkins e' stato recentemente chiamato a testimoniare come esperto di cultura di massa davanti al Congresso degli Stati Uniti in occasione della strage perpetrata da due studenti nel liceo statunitense di Colombine⁸. Jenkins descrive con grande efficacia come il clima culturale prevalente durante la seduta del Congresso fosse di ostilita' verso la produzione culturale di massa, considerata come un blocco uniforme di messaggi negativi e violenti il cui unico scopo e' quello di manipolare e vittimizzare un pubblico passivo ed inerme.

L' intervento di Jenkins al Congresso, una sentita, incisiva e convincente apologia ed elogio delle produzioni popolari elaborate dal *media fandom*, fra cui lo slash, e' stata l'unica voce favorevole alla cultura popolare in mezzo al clamore dei molti teorici dei "media effects": si capisce bene come in questo clima i critici alle prese con subculture derivate dai mass-media si sentano ancora e sempre obbligati a concentrarsi sull'angolo sociologico ed etnologico, e ad insistere sulle condizioni di produzione (sub)culturale, per proporre una una visione piu' dinamica e sofisticata dei rapporti fra cultura "alta" e cultura di massa. Per dirla in termini tecnici, ci si trova a dover negare lo stereotipo del pubblico incapace di analisi, discernimento e opposizione, passivo ricettore di un crudo messaggio egemonico, e ad affermare la legittimita' della produzione ibrida, elaborata da un piccolo gruppo e "deviante" rispetto alla norma, in uno spazio (temporalmente)

ne usufruisca, spogliando l'individuo dei propri valori storici e di classe e rendendolo un consumatore passivo e compiacente, pronto ad aderire all'egemonia dominante di gramsciana memoria.

⁸ Il testo dell'intervento di Jenkins, piu' il resoconto dell'intera esperienza a Washington, sono disponibili in formato digitale (.pdf) su richiesta e con il permesso dell'autore.

autonomo ritagliato fra sovversione e riappropriazione/assimilazione, dove i disparati simboli culturali proposti da molteplici fonti sono interpretati ed elaborati attivamente, facendo scomparire la distinzione netta fra arte colta ed arte popolare, indissolubilmente commiste in un pastiche culturale multivocale e postmoderno⁹.

Di conseguenza, e' finora passata in secondo piano l'analisi del simbolo culturale stesso, il testo, e delle sue valenze non solo collettive ma anche individuali e psicologiche per gli individui che compongono la comunita' dei fans. A peggiorare la situazione interviene anche un altro fattore: il pubblico e le autrici slash sono in stragrande maggioranza donne, e il carattere erotico-sentimentale dei testi prodotti tende a proporre l'immediato parallelo fra slash e romanzi rosa. Come quello del *media fandom*, l'ambito della critica del romanzo rosa ha avuto grossi problemi nell'affrancarsi da giudizi negativi sulla qualita' e legittimita' della propria produzione testuale, che e' stata storicamente bollata da sommari giudizi di valore sui testi e sulle loro autrici. Ancora una volta i *cultural studies* hanno efficacemente contrastato questo stigma, spostando l'attenzione sul valore sociale ed ideologico (potenzialmente) progressista del romanzo rosa: ma ancora una volta questo spostamento ha posto in secondo piano, se non addirittura danneggiato, la dimensione di critica letteraria del genere. Si veda il classico studio di Janice Radway, che critica i tradizionali approcci letterari al romanzo rosa, e dichiara la non adeguatezza di tale angolo:

[chiedersi perche' le donne leggono i romanzi rosa] dovrebbe escludere la tendenza a concepire il significato culturale del romanzo rosa in termini strettamente letterari. Nell'evitare la miopica concentrazione sul solo significato testuale, dovrebbe essere possibile vedere un'intera nuova serie di ragioni, incluse quelle eminentemente pratiche di disponibilita' e lunghezza, che portano le donne a rivolgersi al romanzo rosa.¹⁰

Per quanto Radway critichi non tanto l'approccio letterario tout court, ma gli studi di stampo modernista del *New Criticism*, dove il testo viene setacciato alla ricerca di elementi ritenuti intrinsecamente buoni o cattivi secondo la classificazione dei critici stessi, e giudicato in termini assoluti a seconda della presenza o assenza di tali criteri canonici astratti e avulsi dal contesto

⁹ Naturalmente e' impossibile in questo ambito rendere giustizia alle sfaccettature e alla complessita' del pensiero postmoderno. Per un' introduzione complessiva si rimanda a Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press. Per quanto riguarda in particolare lo studio delle subculture, Hebdige, Dick (1993) *Subculture: The Meaning of Style*, London: Routledge.

culturale, e' facile dimenticare il distinguo, e distaccarsi del tutto dall'analisi letteraria. Un effetto non voluto di questa strategia, e tuttavia lamentato dalle fans citate nel saggio di Green (sopra), e' quello di dare un'idea involontariamente semplicistica del testo, che "tanto non e' importante", e di considerarlo un monolito unitario e formulaico su cui nessuno vuol posare lo sguardo, facendo sorgere il sospetto che forse non ci sia niente di bello o interessante da vedere.

Senza dimenticare l'importanza della dimensione sociologica, ed anzi accogliendo le sue lezioni e *caveat*, e' tuttavia ormai tempo di esaminare in maniera appropriata i testi che compongono il genere letterario dello slash, e gettare le fondamenta di una critica piu' comprensiva ed illuminata dalle recenti lezioni della semiotica poststrutturalista e postmodernista. Il primo punto di partenza deve essere il superamento della concezione mitica della slash come genere uniforme e meramente formulaico, per riconoscere quello che Cicioni chiama il *continuum* slash, un panorama variegato di temi, di tecniche, di voci, di atmosfere e di registri: altro passo necessario e' quello della classificazione ragionata di questi temi secondo criteri articolati e complessi, come fa ad esempio Sabucco nel capitolo quarto del proprio saggio.

Una volta arrivati ad una lettura e classificazione estensiva del materiale, si procedera' da una parte ad approfondire l'esame di singoli testi, dall'altra a tessere una trama di riferimenti inter- e intra-testuali pertinenti al genere, vale a dire a collocarlo in relazione ad altri testi e generi letterari (un primo tentativo di riferimento a testi "esterni" e' per esempio fatto da Sabucco in chiusura del suo saggio). Se da una parte troviamo gli ovvi referenti del romanzo rosa, della narrativa omoerotica ed omosessuale, e dello storytelling, non si puo' trascurare l'aggancio con altri generi quali ad esempio l'epica o il romanzo psicologico. Nello slash abbondano infatti elementi formulaici a livello strutturale e semantico, costruzioni collaborative del testo, intricati cicli narrativi che postulano l'esistenza di svariati universi dove gli stessi protagonisti vengono continuamente posti al centro di infinite variazioni sul tema; ma anche esplorazioni raffinatissime ed approfondite della psicologia dei personaggi nella migliore tradizione del romanzo psicologico.

¹⁰ Radway, Janice, (19??) *Reading the Romance*. Boh: boh. p. 9

Lungi dall'essere un fenomeno anomalo e deviante, lo slash e' saldamente inserito in svariate tradizioni letterarie, ed e' tutto fuorché un esercizio naif fatto da ingenui e incolte dilettanti. Al contrario, la componente autoriflessiva e' particolarmente forte: in una comunita' ristretta dove la maggior parte delle lettrici e' a sua volta autrice, il meta-discorso intorno al testo e' frequentissimo e costituisce uno dei principali elementi di formazione e coesione del gruppo, come notato concordemente dai critici. La maggior parte delle autrici, benché non professioniste nel termine ortodosso del termine (salvo alcuni casi), sono altamente consapevoli e scaltrite, spesso dotate di diplomi superiori in discipline letterarie, e comunque avidi ed onnivori lettrici. Intere liste di e-mail su internet non sono altro che un enorme e permanente workshop di scrittura, dove si discutono, analizzano e propongono testi a getto continuo, in uno scambio fertilissimo di testi e di idee.

Senza cadere nell'estremo opposto della glorificazione, e riconoscendo che la produzione di testi slash conosce anche estremi negativi di testi affrettati, non strutturati, ingenui e tematicamente e tecnicamente deteriori, e' dunque necessario riconoscere l'estrema varieta' e ricchezza di questo vasto corpus testuale, e cominciarne una analisi seria ed approfondita. I primi passi sono racchiusi in questo libro a tre voci, ed un'ulteriore analisi delle direzioni delineate qui sopra (classificazione del corpus, riaggancio ad altri generi letterari ed approfondimenti tecnici e monografici) e' in questo momento in fase di elaborazione.

In conclusione, lo slash non e' solo poaching, presa del testo originale e fuga: il movimento e' piu' complesso e avviene lungo diversi assi e dimensioni, intrecciando una complessa rete di significati sociali e psicologici e testuali. Per definizione "secondario", mai isolato e sempre in relazione ad (almeno) un testo pre-esistente, il testo slash e' un palinsesto, una ricca tessitura di generi sovrapposti, a volte cancellati ma riemergenti; una trama di testi compositi e di annotazioni a margine, di scarabocchi ma anche di squisite calligrafie ed illuminazioni, che costituiscono un contro-canone alternativo e multivocale, un pastiche profondamente postmoderno di testi e voci disparati eppure armonici. Il bracconaggio del testo originale e' solo l'inizio delle sue avventure letterarie, psicologiche, sociali, come questo volume e' solo l'inizio di un'analisi esaustiva dell'argomento.