

Olasz pszichó? Giuseppe Culicchia és a *Brucia la città*

A torinói születésű Giuseppe Culicchia a Pier Vittorio Tondelli által indított *Under 25* projekt keretében publikálta első írásait, egészen pontosan a harmadik, 1990-ben megjelent, *Papergang* címet viselő antológiában.¹ Bár e kötet, ahogyan maga Culicchia is fogalmaz, még nem tárta szélesre a kapukat a könyvkiadók felé vezető úton,² írásai megjelenése mindenképpen pozitív visszaigazolásként hathatott a számára. Később irodalmi díjak formájában is többször részesült tehetséges fiatal íróknak járó elismerésekben. Első önálló könyvével, a (szintén Tondelli hatására, biztatására megírt) *Tutti giù per terra*-val (*Mindenki földre!*) 1993-ban nyerte el a negyven év alatti írótehetségek kiadatlan regényeiért odaítélt Montblanc-díjat, ezzel pedig (némi pénzjutalom mellett) műve ingyenes megjelentetésére is lehetőséget kapott. Így került a regény 1994-ben a könyvesboltok polcaira, majd tette szerzőjét egy újabb méltatás, az 1995-ben kiérdemelt, pályakezdő írókat illető Grinzane Cavour-díj (*Premio Grinzane Cavour Autore esordiente*) részesévé. Az elismerések sorában e díj francia változatát is érdemes megemlíteni (*Prix Grinzane France*), amely a jutalmazást megelőző két évben Franciaországban fordításban megjelent olasz prózai alkotások elismerésére szolgál: ezt 2008-ban az *Il paese delle meraviglie* (*A csodák országa*, 2004) hozta el a számára.

A kritikai írások már a pályakezdő regénnyel kapcsolatban is számos alkalommal említik a Culicchia-próza erősségeként a fiatalos nyelvezetet,³ a gördülékeny, beszélt nyelvi fordulatokkal dolgozó, szlenges

¹ Az *Under 25* projekt azzal a céllal indult, hogy a huszonöt év alatti írótehetségeknek lehetőséget biztosítson arra érdemes műveik publikálásához. A projekt keretében három kötet látott napvilágot (mindegyik Tondelli szerkesztésében): *Giovani blues* (Ancona: Il Lavoro Editoriale, 1986); *Belli & perversi* (Ancona: Transeuropa, 1987); *Papergang* (Ancona: Transeuropa, 1990).

² Vö. Giuseppe Culicchia, *Libreria Giuseppe Culicchia*. Letöltve: 2016.03.19. <http://www.giusepperculicchia.it/libera-libreria-giuseppe-culicchia/>.

³ Vö. Giuseppe Antonelli, „Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi” in *Storia generale della letteratura italiana*, XII, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà (Milano: Federico Motta Editore, 1999), 685.

elemekkel is gazdagított stílust,⁴ de ugyanígy pozitívumként szólnak a fiatalok generációját, jellemző élethelyzeteiket és (többnyire) bizonytalan jövőképüket érzékletesen szemléltető szereplők tudatos megválasztásáról, valamint az általuk frekvenciát jellegzetes miliók és helyszínek találó leírásairól.⁵ Mindezen ismervek aztán a későbbi művekben is felfedezhetőek: a *Paso doble*-ban (1995), a *Bla Bla Bla*-ban (1997), az *Ambarabà*-ban (2002), az *Un'estate al mare*-ban (*Egy nyár a tengernél*, 2007), a *Brucia la città*-ban (*Tűzben ég a város*, 2010), illetve további Culicchia-regényekben.⁶

Olyan kritikus megállapításokat is többször találni, amelyek a torinói író könyveiben az egyszerű vagy éppenséggel banális történetek irodalmi feldolgozását hangsúlyozzák. Erre utal például Giulio Ferroni a metróállomáson várakozó utasok szerelvény érkezéséig felmerülő gondolatait feldolgozó, a mindennapokból, akár az újságok címlapjairól és a híradóadásokból is visszaköszönő „banális, komor, aggasztó történeteket”⁷ és élethelyzeteket, sokszor bizarr perverziókat felvillantó *Ambarabà* kapcsán; vagy Fried Ilona, aki a *Paso doble*-t illetően jegyzi

⁴ Vö. Elisabetta Mondello, „La giovane narrativa degli anni Novanta: «cannibali» e dintorni” in *La narrativa italiana degli anni Novanta*, a cura di Elisabetta Mondello (Roma: Meltemi, 2004), 17.; Renato Barilli, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia* (Torino: Testo&Immagine, 2000), 100.; Fulvio Panzeri, „Variazioni da un'anticamera postmoderna. Scenari & trend della narrativa italiana tra anni Ottanta e Novanta” in *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, a cura di Raffaele Cardone, Franco Galato e Fulvio Panzeri (Milano: Marcos y Marcos, 1996), 41.

⁵ Vö. Mondello, „La giovane narrativa degli anni Novanta: «cannibali» e dintorni” 21.; Antonelli, „Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi” 685.

⁶ Még az emberi tulajdonságokkal rendelkező ormányos hangyász kalandjairól szóló *A spasso con Anselm*-ben (*Szórakozás Anselmmel*, 2001) és *Liberi tutti, quasi*-ban (*Mindenki szabad, majdnem*, 2002) is, amelyek cselekménye jóllehet némileg mese-szerű, mégis erőteljesen a jelen valóságára reflektál. Bizonyos szempontból kivételt képezhet a látszólag távoli hetvenes években játszódó és gyerekszereplőkkel dolgozó *A csodák országa*, bár ennek nyelvezete szintén fölöttébb fiatalos.

⁷ Giulio Ferroni, „Quindici anni di narrativa” in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, a cura di Nino Borsellino e Lucio Felici (Milano: Garzanti, 2001), 297. (Saját fordítás.) Némiképp a banalitást érzékeltetheti maga a regény címe is, amely egy szórakoztató, de lényegében jelentés nélküli gyerekmondóka értelmezhetetlen első sora. Hasonló címválasztást mutat az üres, tartalmatlan fecsegésre és a világban tapasztalható értelmetlenségekre utaló *Bla Bla Bla*. Vö. Gianni Turchetta, „Ma te ce l'hai un papà?” in *Tirature '98. Una modernità da*

megy: „*Culicchia jó ritmus- és kompozíciós-érzéssel közvetíti a napok egyforma ürességét, s tömör, lényegre törő, szórakoztatóan groteszk-ironikus nyelvezettel jeleníti meg korunk hőstét (vagy, ha úgy tetszik antihőstét): a banalitást irodalommal emeli.*”⁸

Az említett nyelvi, stilisztikai és tematikai megoldásoknak köszönhetően Culicchia regényei a mindennapok valóságához közelítenek: erőteljesen reflektálnak a kortárs világra, és hatékonyan vetnek számot a hétköznapi történéseivel. Hasonló irányultságú prózai művet és írásmódot az ezredforduló körüli évtizedek olasz irodalmában többet is találhatunk, amelyek általában nem függetlenek Tondelli művészetétől és irodalomszervező tevékenységétől, illetve a közvetlen környezetre koncentráció fontosságát hangsúlyozó és a hétköznapi valóság felderítését sürgető útmutatásától. A nyolcvanas-kilencvenes-kétezres évtizedek irodalmában felélénkült a történetmesélésre irányuló szándék, közben pedig egyre nagyobb hatással bír a popzene, a televízió és a mozi,⁹ valamint – főként az új évezred vonatkozásában – a szórakoztató és/vagy informatikai eszközök és programok. Mindez a próza egyes területein (például a *pulp* irodalomban, az ún. „kannibál írók” csoportjának írói termésében) olyan „*stilisztikai és tartalmi nyitottság*”-ot eredményez,¹⁰ amelyet már Tondelli is szorgalmazott: az új generációk újfajta érzékenységgel fordulnak az efféle újdonságok felé, és nem restek kihasználni, műveikbe emelni a jelen valóságának egyre újabb (a filmek, a média, az informatika világának) ábrázolás- és kifejezőmódjait, nyelvezeteit, jelenségeit.

Marino Sinibaldi szerint éppen ez az újfajta érzékenység, az új kifejezésformák térnyerésére adott kétféle válasz az, amely a kilencvenes évekbeli olasz irodalmat (de az ezredforduló utáni évtizedekre ugyanúgy gondolhatunk) alapvetően meghatározza. A kritikus szerint bizonyos írók bár tudomást vesznek az említett újdonságokról, a „magas”

raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta, a cura di Vittorio Spinazzola (Milano: Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997), 29.

⁸ Fried Ilona, *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek* (Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006), 195.

⁹ Vö. Sergio Sabbatini, „Tratti principali della letteratura italiana dal 1968” *Romansk Forum*, no.15 (2002): 17-18.

¹⁰ Marino Sinibaldi, *Pulp, La letteratura nell'era della simultaneità* (Roma: Donzelli, 1997), 89. (Saját fordítás.)

és „alacsony” értékek megítélésének átalakulásáról és a köztük lévő különbségek elmosódásáról, műveik továbbra is az irodalom külön, sajátos területének a létjogosultságáról árulkodnak. Mások ellenben előszeretettel és előítéletek nélkül ötvöznék mindennemű dolgot, „különféle eredetű nyelveket, témákat, alakzatokat és kifejezési formákat halmoznak, [...] kombináló és tendenciózusan válogatás nélküli képzelőerővel gyúrnak össze eltérő műfajokat, hagyományokat és behatásokat”.¹¹

Ez utóbbi (*pulp*) írókat hívja Sinibaldi „mindenevők”-nek (*scrittori onnivori*), közöttük említve Culicchiát is. Ami természetesen nem meglepő, hiszen az írótól valóban nem áll távol a stílusok és a kifejezésformák elegyítése:

„Az elmúlt időkben sok szó esett az Irodalom, a Mozi, a Zene, a Képregények és a Televízió közötti kapcsolatokról. Ami engem illet, a mondat, az oldal és a regény ritmus; „füllel” írok, mintha a szavakat, amelyeket felhasználok, hangosan ki kellene ejteni ahelyett, hogy némán hevernének a papíron [...]. Úgy gondolom, hogy a különböző kifejezésmódok kölcsönös keveredése igazán érdekes [jelenség].”¹²

Sinibaldi írásához hasonlóan Fulvio Pezzarossa *pulp* képviselőit áttekintő „zavaros, esetleges és önkényes felsorolás”-ában¹³ is találkozhatunk a torinói író nevével, amelyet a szerző a kilencvenes évek új és ígéretes hangjait bemutató, *pulp*nak, „tarantinistának” (*tarantinista*, „Quentin Tarantinót követő”) és kannibálnak nevezett írókat vizsgáló, Nanni Balestrini és Renato Barilli szerkesztette *La Bestia* című folyóirat egyetlen megjelent számából kiindulva állított össze.¹⁴

A *La Bestia*-ban felmerülő jelzők ellenére Culicchia kannibálokhoz fűződő viszonya jóval problematikusabbnak mutatkozik, mint *pulphoz*

¹¹ Sinibaldi, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, 89. (Saját fordítás.)

¹² Giuseppe Culicchia, „A proposito di certezze” *La Bestia. Narrative invaders!*, no.1 (1997): 52. (Saját fordítás.) Érdekes, hogy a szöveg ritmusa és a hangzás Tondelli számára is kiemelt jelentőséggel bírt.

¹³ Fulvio Pezzarossa, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana* (Bologna: CLUEB, 1999), 213. (Saját fordítás.) Pezzarossa *pulp* írókról és művekről készített listája a 215-222. oldalon olvasható.

¹⁴ Vö. *La Bestia. Narrative invaders!*, no.1 (1997).

való kapcsolódása, műveiből ugyanis hiányzik az a fokozott brutalitás és vérben úszó erőszak, amely az előbbieik írásait erőteljesen meghatározza. Ennek ellenére egyesek szerint mégis joggal társítható a kannibálok csoportjához: így vélekedik például Mario Barenghi, aki szerint Culicchia „*csupán egy kicsivel szelídebb természetű kannibál a többiekénél, vagy esetleg már vegetáriánussá vált.*”¹⁵ Annál jobban rokonítható írásmódja és stílusa a kortárs észak-amerikai írók művészetével, főként a (neo)minimalista irodalom képviselőiével.¹⁶ A huszadik századi, s elsősorban az új és legújabb amerikai egyesült államokbeli irodalom felé általánosságban véve is egyre intenzívebb figyelem irányul a kilencvenes és

¹⁵ Mario Barenghi, „I cannibali e la sindrome di Peter Pan” in *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, a cura di Vittorio Spinazzola (Milano: Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997), 39. (Saját fordítás.)

¹⁶ Az amerikai minimalizmusról és neominimalizmusról ld.: Fernanda Pivano, „Minimalisti e postminimalisti hemingwayani” utószó Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb* című regényéhez, in Bret Easton Ellis, *Meno di zero* (Napoli: Tullio Pironti Editore, 1986), 219-268. Pivano az amerikai minimalista írók nyolcvanas hullámába tartozó alkotókat nevezi poszt- vagy neominimalistáknak. Az amerikai minimalista irodalom jelentős magyar kutatója, Abádi Nagy Zoltán szintén külön kezeli a Raymond Carver és kortársai, valamint a nyolcvanas évektől kezdődően publikáló szerzők generációját. Vö. Abádi Nagy Zoltán, *Az amerikai minimalista próza* (Budapest: Argumentum, 1994), 48-51. A nyolcvanas-kilencvenes évektől alkotó szerzők megnevezésére további terminusok is születtek: olyanok, mint a média generálta „kölyökfalka” (*brat pack*), az „üres nemzedék” (*Blank Generation*) és hasonlók. Vö. Elizabeth Young és Graham Caveney, *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction* (London – New York, NY: Seprint's Tail, 1992), XIII, 8.; Daniel Grassian, *Hybrid Fictions. American Literature and Generation X* (Jefferson, NC: McFarland & Co., 2003), 11.; James Annesley, *Blank Fictions. Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel* (New York, NY: St. Martin's Press, 1998), 2. Az amerikai minimalizmusról többek között ld. még: Robert C. Clark, *American Literary Minimalism* (Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press, 2014); Abádi Nagy Zoltán, „Minimalism vs. Postmodernism in Contemporary American Fiction” *Neohelicon*, no.1 (2001): 129-143; *Mississippi Review*, no.40-41 (1985); *Helikon*, no.1-2 (2003); Sári B. László, „Joe csikorgó fogsora vagyok.” *Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014); Medgyes Tamás, *Felzínesség, ismétlés, intertextualitás. A kortárs amerikai próza olvasása*, Ph.D. disszertáció (Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Program, 2003). Letöltve: 2016.03.19. http://doktori.bibl.u-szeged.hu/75/1/de_1261.pdf; Bocsor Péter, „Néhány szó az újrealizmusról” *Literatura*, no.3 (2000): 331-337; Bocsor Péter, „Vitaminimumus” *Iskolakultúra*, no.4 (1997): 45-56.

kétezres években, ami kétségtelenül nagy hatással van az olasz prózára.¹⁷ Ez Culicchia írásaival kapcsolatban sincsen másképp:

„Nagyon jól ismerem az észak-amerikai irodalmat, és úgy hiszem, hatással is volt rám stilisztikai szempontból. Engem nagyon érdekel az egyszerűségről szóló diskurzus, amely éppen ennek az irodalmi hagyománynak a sajátja, és amely **Hemingway-től Carveren keresztül Easton Ellisig és McInerney-ig terjed. Mindig is lenyűgözött Carver elképzelése, amely szerint a mondatot meg kell tisztítani minden olyan dologtól, amely nem lényegbevágó.**”¹⁸

Mindehhez hozzávehetjük, hogy Culicchia az ezredforduló utáni évek-től az észak-amerikai irodalom fordítójaként is tevékenykedik, és olyan tengerentúli művek olasz nyelvre történő új vagy újbóli átültetése fűződik a nevéhez, mint Mark Twaintól a *Huckleberry Finn kalandjai* (az olasz kiadás Culicchia fordításában: *Le avventure di Huckleberry Finn*, Milano: Feltrinelli, 2005), Francis Scott Fitzgeraldtól a *Tales of the Jazz Age (A dzsesszkorszak meséi; Racconti dell'età del jazz*, Roma: Minimum Fax, 2011), vagy Bret Easton Ellis regényei, az *Amerikai Psycho (American psycho*, Torino: Einaudi, 2001), a *Holdpark (Lunar park*, Torino: Einaudi, 2005) vagy a *Királyi hálószobák (Imperial bedrooms*, Torino: Einaudi, 2010).

Mindezek fényében nem meglepő, ha több kritikai írás, tanulmány és recenzió szerzője ejt szót Culicchia minimalizmushoz való kötődéséről. Teszi ezt a *Mindenki földre!*, a *Paso doble* és a *Bla Bla Bla* töredezett, elliptikus, „egyszerű és lineáris, »minimalista«” szerkezetét és stílusát vizsgáló Manuela Spinelli;¹⁹ a 2012-es *Venere in metrò-t (Vénusz a metrón)* recenzáló Andrea Ferri, aki szerint Culicchia stilisztikai és

¹⁷ Vö. Sabbatini, „Tratti principali della letteratura italiana dal 1968” 17-18.

¹⁸ Luca Cervasutti, *Dannati & sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana* (Pasian di Prato [UD]: Campanotto, 1998), 57-58. (Saját fordítás; kiemelés az eredetiben.)

¹⁹ Manuela Spinelli, „Schegge di vita quotidiana. Il frammento letterario e il suo rapporto col reale nell'opera di Culicchia” *Elephant&Castel. Laboratorio dell'immaginario*, no.7 (2012).

Letöltve: 2016.03.19. http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/saggi/schegge-di-vita-quotidiana-il-frammento-letterario-e-il-suo-rapporto-col-reale-nell-opera-di-culicchia/117. (Saját fordítás.)

regényszerkezeti szempontból is sokat kölcsönöz az amerikai minimalizmustól (Bret Easton Ellistől, Chuck Palahniuktól);²⁰ Fernando Bassoli, aki az íróval készített interjút közlő cikkében „*egészséges és intelligens*”, valamint „*tragikomikus minimalizmus*”-ról szól;²¹ az olasz minimalizmus létlehetőségét vizsgáló Heidi Marek;²² illetve a minimalizmust egyenesen a kortárs olasz próza egyik jellemző irányának tekintő, a torinói író munkásságát pedig ezen belül tárgyaló Fried.²³

Ha Culicchia korábbi írásai párhuzamba állíthatóak a minimalista prózával, 2009-es *Tűzben ég a város* című regénye a reduktív és elliptikus technikák kibontakozásának csúcspontjaként is tekinthető. Olyannyira, hogy azt – némi negatív felhanggal – egyfajta olasz vagy „*torinói Amerikai Psycho*”-ként is emlegetni szokták.²⁴ A regény a jólétben és sikerben úszó népszerű lemezlovas, Dj. Iaio történetét meséli el, aki egy összetűzést követően hol többé, hol kevésbé kétségbeesetten keresi eltűnt barátnőjét, Allegrát. A kutatás komolyságát megkérdőjelezi Iaio e veszteség ellenére is javarészt változatlan életvitele: társaival, Dj. Zombival és Dj. Boh-val halmozza a szórakozást és – Allegra ide vagy oda – a testi élvezeteket. Szórakozóhelyről szórakozóhelyre jár, a legfelkapottabb bárókat, exkluzív éttermeket és klubokat látogatja, ott van minden jelentős eseményen, a legismertebb hírességeket felvonultató *party*-kon vesz részt, az egyik féktelen éjszaka után hajszolja a másikat,

²⁰ Andrea Ferri „Giuseppe Culicchia: *Venere in metro*” című recenziója korábban az *Il Paradiso degli Orchi* elnevezésű kortárs irodalmi folyóirat honlapján volt olvasható (<http://www.paradisodegliorchi.com/Venere-in-metro.26+M57f589c5f80.0.html>), jelenleg azonban itt nem elérhető, egy része ugyanakkor továbbra is megtalálható az Andrea Consonni internetes recenziójához fűzött olvasói kommentek között: Andrea Consonni, *Culicchia Giuseppe: Brucia la città*. Letöltve: 2016.03.19. <http://www.lankelot.eu/letteratura/culicchia-giuseppe-brucia-la-citta.html>.

²¹ Fernando Bassoli, „Il minimalismo tragicomico di Giuseppe Culicchia” *Orizzonti*, no.14 (2001). Letöltve: 2016.03.19. <http://www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=44184>. (Saját fordítás.)

²² Vö. Heidi Marek, „Giuseppe Culicchia oder: Gibt es einen literarischen Minimalismus in Italien?” *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur*, no.1 (2002): 22-40.

²³ Vö. Fried, *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*, 185, 195.

²⁴ Giuseppe Culicchia, *Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis*, Letöltve: 2016. 03. 19. <http://www.giuseppeculicchia.it/istruzioni-per-luso-bret-easton-ellis/>. (Saját fordítás.)

közben pedig mértéktelenül és teljes természetességgel fogyaszt a nap bármely órájában mindenféle előkelő italt, koktélt és – mindenekelőtt – kokaint. Röviden szólva: mindig a „maximumon ég”. (Nem véletlenül szól Iaióék bevett köszönési formája a következőképpen: „– Száz fokon égsz?” – „Ezren.” / „Sei caldo?” „Caldissimo.”)

A *Tűzben ég a város* mindezeknek megfelelően egy látványközpontú világot: a látszat és a megjelenés iránt megszállott, felszínes és felborult értékrendről tanúskodó környezetet és társadalmi réteget jelenít meg. Egy olyan valóságot, amelyből az igazi értékek és a tartalommal teli emberi kapcsolatok kivesztek; amelyet az egyéni érdekek vezérelnek, és amelyben a vezető, politikai elit is ezeknek a szolgálatában áll; amelyben a *látni és látszani* elv alapvető szereppel bír; amelyben a materiális javak birtoklása határozza meg az embert és számít a legfőbb érdemnek, amennyiben ezek biztosítják mások elismerését és az egyéni érvényesülés lehetőségét. Másképp megfogalmazva, a regény egy olyan valóságot, pontosabban szólva, *valóságsszeletet* ábrázol (Culicchia ugyanis elismeri, hogy a világnak léteznek más, derűsebb oldalai²⁵), amely talán borúsnak, romlottnak és sötétnek bizonyul, ugyanakkor valós és akut problémákat rejt. Vagyis valószerű, reális képet fest, amelyre az olvasó is ráismerhet, és bár aggasztó, de hatásos látteleletet adja a jelenkor számos visszasságának. Ezáltal a pusztán szórakoztatás helyett aktív részvételre, további gondolkodásra készítet, annál is inkább, mert nem magyaráz, és válaszokkal sem szolgál, hanem a dolgokat belülről, Iaió redukált, érzéstelenített személységén és nézőpontján keresztül, semleges, érzelemmentes módon beszéli el – illetve csak *mutatja fel*.

A felületközpontúság, a látványosság, az anyagi és felszínes értékek elsőbbsége végig tetten érhetőek a szövegvilágban és a cselekményben. Már maga a történet színterének, Torinónak a regénybeli képe is erről árulkodik: a város a divatos és tehetős oldalát mutatja, a történések

²⁵ „*Létezik egy attól teljesen eltérő fiatalság (Torinóban, Olaszországban), mint amelyet a könyvben leírt embertípusok ábrázolnak? Természetesen: példákban nincs hiány. Viszont én ez alkalommal a kiváltságosok világát szerettem volna bemutatni, azokét, akik minden valószínűség szerint a jövő vezető osztályává válnak, már ha a jövő ezt lehetővé teszi a számukra.*” Giovanni Tarantino, „Giuseppe Culicchia: «Qui a Torino la sinistra è scomparsa»,” *Secolo d'Italia*, 2009. március 17.
Letöltve: 2016.03.19. <http://robertoalfattiappetiti.blogspot.hu/2009/03/giuseppe-culicchia-qui-torino-la.html>. (Saját fordítás; kiemelés az eredetiben.)

túlnyomórészt újonnan felkapott városnegyedek (Quadrilatero Romano, Murazzi) exkluzív bárjaiban, éttermeiben, szórakozóhelyein zajlanak. Egy olyan Torino körvonalai rajzolódnak ki, amely túllépett a FIAT-gyár adta szürke, elsődlegesen iparvárosi jellegén, és immáron egyfajta szórákkoztató központtá vált. Ezt az átalakulást nyomatékosítják többek között a regény azon fejezetei, amelyekben a sokatmondóan F.U.F.F.A nevet viselő kreatív ügynökség,²⁶ ahol a főszereplő-antihős Iaió napközben tevékenykedik (munkáról beszélni talán túlzás lenne), azt az újonnan kapott megbízását igyekszik teljesíteni, hogy az új város arculatát megalkossa, és azt minél vonzóbbá tegye. Az erre irányuló egyre vadabb és vadabb ötletelések egyik eredménye az az elképzelés, hogy Torino nevét a híres modell, Gisèle Bündchen után Gisèle-re cseréljék, amely nem csak a város Franciaországhoz fűződő történelmi kapcsolatait idézi meg, de a Regio Színház (*Teatro Regio*) lírai hagyományaira is emlékeztet, valamint – Bündchen brazíliai származása révén – a multietnikus új Torinónak is ad némi egzotikus színezetet. Az újabb *brainstorming*-ok során aztán persze tovább „finomodik” a város kialakítandó imidzse.²⁷

²⁶ A névválasztás nyilvánvalóan nem véletlen: a *fuffa* amellett, hogy „bolyh”, „összecsomósodott szőr” és „pormacska” jelentéseket hordoz, főleg Észak-Olaszországban „üres, értelmetlen fecsegés”, „tartalom nélküli, becsapós látszat”, valamint „értéktelen dolog” értelemben is használatos.

²⁷ Ld. a 36-42., 127-131., 255-256. és 358-359. oldalakon olvasható, *Brainstorming* címet viselő fejezeteket. A *Tűzben ég a város* szövege egyébként számos angol szóval és kifejezéssel dolgozik, ami ez esetben elsősorban nem arra szolgál, hogy az angol nyelv olaszra gyakorolt jelentős hatására hívja fel a figyelmet: azt sokkal inkább olyan céllal teszi, hogy a jelen (abszurd) valóságának minél hűségesebb ábrázolását adja, lévén, hogy az efféle szófordulatok használata sokak számára – legalábbis a regényben ábrázolt, valós értékeket (fel) nem ismerő közegben – a modernséggel, a „trendiséggel” egyenlő. Az angol szófordulatok mindennapi beszédben való alkalmazásának tulajdonított jelentőségről és lehangoló hatásról tanúskodik például, hogy Iaió munkatársa, Chicco, hogy mindenkinek megmutassa, ő mennyire széles látókörű, naprakész és felvilágosult, nemcsak hogy előszeretettel használ ilyen szavakat és kifejezéseket, de minden felszólalását egy „stílusosan” odabiggyesztett *oh yeah* felkiáltással fejez be: „– *Nem arról van szó, hogy találjunk egy új szlogent. Arról van szó, hogy találjunk egy új márkanévet, amivel eladjuk Torinót a világ másik felének, oh yeah. [...] Egy új nevet Torinónak. Egy hip, cool, young nevet, egy charming, successful, friendly nevet, egy brand-new, up-to-date, yé-yé nevet: vagy, ha akarjátok, egy hot nevet, oh yeah.*” Giuseppe Culicchia, *Brucia la città* (Milano: Mondadori, 2009), 39. (Saját fordítás.)

Mint azt láthatjuk, a könyvben olvasható elképzelések meglehetősen túlzóak (aminek következtében e fejezetek erősen satirikus színezetet is kapnak), ugyanakkor kifejező képet adnak a jelenkorra jellemző, *haszonért bármit* típusú hozzáállásról (a feladat teljesítése természetesen a megrendelők biztosította anyagi juttatással jár), a múltból fennmaradt értékek és hagyományok semmibe vételéről, az azok minden büntudat nélküli eltörlésére irányuló hajlandóságról. S noha a bizarr ötleteknek pozitív a kicsengése a szövegvilágban, a sorok és az abszurd elgondolások keltette irónia mögött érezhetően megbújik az ilyesféle felelőtlen, üzleti megfontolások vezérelte kezdeményezések miatt érzett aggodalom, amelyről Culicchia már több interjúban, explicit módon is nyilatkozott:

„[A]z Olimpiai Játékokkal és a vasútállomás földfelszín alá való áthelyezésével Torinóban többet építkeztek, mint bármely másik olasz városban. De vitatható eredményekkel [...]. [J]elentős ipari építészeti örökség veszett kárba, gondoljunk a Michelinre.

[...] Azt a központban található épületet, ahol Gramsci lakott, [...] az Önkormányzat eladta egy építőipari vállalkozónak, aki egy ötcsillagos szállodát fog ott kialakítani.²⁸

„Ennek a regénynek a megszületését részben a városom iránt érzett szeretet is táplálta, amely manapság nincsen idilli körülmények között (egyebek mellett a régi ipari épületek ledöntésére gondolok, hogy ezzel társasházak számára teremtsenek helyet, ami a múltunk és a kultúránk egy részének az elvesztését eredményezte).”²⁹

A város imidzse tehát kiemelt figyelmet kap a regényben, sőt még a mögötte lévő valós tartalomnál is fontosabbá válik. A látványközpontúság ugyanakkor nem csak Torino esetében szembetűnő: Iaio és a többi regényszereplő számára is elsődleges szerepet töltenek be a külsőségek, a látszat és a megjelenés. Jól mutatja ezt a szövegben előforduló

²⁸ Tarantino, „Giuseppe Culicchia: «Qui a Torino la sinistra è scomparsa».” (Saját fordítás.)

²⁹ Michele Barbero, „Torino notturna e morbida” *Zai.net Lab*, no.5 (2009): 39. (Saját fordítás.)

számos márkanev: az általuk képviselt szimbolikus értékek felülírják az adott tárgyak, eszközök, ruhadarabok használati értékét, a jelölő a jelölttel egyenértékűvé válik, sőt még annál is lényegesebb lesz. Az aktuális trendekhez való idomulás, a divat ismerete és az annak való megfelelés alapvetően határozzák meg Iaioék életét, viselkedését: „*Mi tetőtől talpig lázadó fiatal kreatívokként vagyunk felöltözve, vintage Stussy és Gucci és Carhartt és Burberry és Evisu és Bathing Ape és Billabong ruhadarabok keverednek rajtunk.*”³⁰ A márkanevek folyamatosan jelen vannak, akár a legapróbb cselekvések leírásának is a szerves részét képezik: „*Betolom az iPodot a limited edition Diesel farmerem egyik zsebébe [...].*”; „*Összeszedi a földről a Helmut Lang farmeremet és a Motel Connection-ös pólómat meg a vintage Avirex bőrdzsekimet, és odadob nekem mindent az ágyra.*”; „*A Wrangler dzsekim egyik zsebében még maradt egy kis kocsz.*”³¹ Halmozott szövegbeli jelenlétük nem csak a narrátor korlátozott világlátásáról árul el sokat, hanem az olvasó valóságában betöltött meghatározó szerepükről is árulkodik. Mindemellett az értelmezésre is erőteljesen kihat: e metonimikusság révén a szövegvilág konkrétabbá válik, a kortárs valóság jellemző, mindennapi tárgyai, használati eszközei (legalábbis az utalások jelöltjeinek világában jártas olvasó számára) egyértelműbben azonosíthatóak lesznek.

Iaio és társai a küllemre, a márkás ruhákra, eszközökre és tárgyakra önmaguk meghatározásának és egyéniségük kifejezésének leghathatósabb eszközeiként tekintenek (a ruhákból nem véletlenül hordanak, amiből csak tehetik, *limited edition* – korlátozott, számozott példányszámú – modelleket). Közben észre sem veszik, hogy ezáltal már el is veszítették önállóságukat és egyéniségüket: a lázadó, kreatív Dj.-k és ügynökök valójában végletekig konformizálódott személyek, akik identitását feloldotta, „beolvasztotta” a divat és a média ideologikus apparátusa. Iaio esetében mindez odáig fajul, hogy hatalmas Hummer H3 szabadidőautójához (SUV) szorosabban kötődik, mint a körülötte élő emberek bármelyikéhez, vagy akár Allegrához. Ezt mutatják a narrátor-főszereplő szemében „*korunk egyetlen igazi ikonja*”-ként (*L'unica vera icona del nostro tempo*) tekintett Hummer H3 SUV részletekbe menő leírásait tartalmazó fejezetek,³² vagy Iaio regény elején olvasható,

³⁰ Culicchia, Brucia la città, 37. (Saját fordítás.)

³¹ Culicchia, Brucia la città, 244, 292, 355. (Saját fordítás.)

³² Ld. az 50-51., a 219-220. és a 251. oldalakon olvasható fejezeteket.

Allegrával folytatott veszekedése során tanúsított viselkedése, amely szintén több mint beszédes:

„– *És te? [...] Egyáltalán semmi mondanivalód nincs nekem? Nekem valójában a Hummer H3-asomon járt az eszem, a bársonysima, csúcstechnológiával felszerelt belső részekon [...].*”³³

Azt a jelenetet is érdemes felidézni, amelyben Iaio megismeri későbbi barátnőjét, Serenellát (az, hogy Allegra csak eltűnt, de kapcsolatuk ettől még nem ért véget, természetesen lényegtelen), amelyben szintén a Hummer foglalja el a főszereplő gondolatvilágában a központi helyet:

„– *És most? Mit mondjak neki? – Szórakoztató? – mondja ő nekem. – Hát, igen – rándítom meg a vállam. – Nem annyira, mint a Hummer H3-asom, de azért szórakoztató. – Mi az a Hummer H3? – A Hummer H3 az egy Suv – kapcsolok négyesbe. – Azaz, ez a Suv. A dobogó szívét a Vortec 3700-as motor adja [...].*”³⁴

A kortárs világ hasonló visszásságairól és abszurditásairól (a trendek megszállott követéséről, a hamis, profán, múlandó értékek felülkerekedéséről, a személyiség elhomályosulásáról) ad számot a regény azokban az ismétlődő szakaszokban is, amelyekben minden nő az adott divat szerinti törzsi tetoválást visel a hátsója felett, és mindegyiküknek a *Grande Fratello* televíziós valóságshow szereplőjével azonos fru-fruja van, vagy amelyekben mindenki vadonatúj, de használnak tűnő ruhákat hord. A világ rendje, úgy tűnik, végérvényesen felborult, az értelem elveszett: az új akkor jó, ha réginek látszik; az igazi érték értéktelennek számít (és fordítva); az jó, elvárt vagy kívánatos, ami nem valós és igaz. A fogyasztói ipar manipulációja hatására a birtoklásvágy is csillapíthatatlan, míg

³³ Culicchia, Brucia la città, 12. (Saját fordítás.)

³⁴ Culicchia, Brucia la città, 70. (Saját fordítás.)

az elégedettség állapota viszont elérhetetlen. Ezt mutatja Iaio ideális farmernadrág megkeresésére tett útja is:

„Ma az üzleteket járom, és még akkor is, ha már összesen harminchét, nem, harmincnyolc farmerem van, köztük Levi's, Levi's Engineer, Levi's Big E limited edition Vintage Clothing modell, Levi's Red, Levi's White Label, Evisu, G-Star, G-Star Raw, Wrangler, Wrangler Bluebell, Diesel, Diesel Lab, Helmut Lang, Replay, még keresem a tökéletes farmert, a farmert, amit rám szabtak és nekem való a színezése, a farmert, amiről néha felteszem magamnak a kérdést, hogy vajon meg fogom-e találni valaha, és ez a gondolat tényleg kikészít.”³⁵

A *Tűzben ég a város*-t azonban nem csak a fentiekben tetten érhető társadalmi-szociológiai, hanem egyben politikai tudatosság is jellemzi. Torino állapota és arculata a városvezetők döntéseinek, egyéni manővereinek, valamint politikai megfontolásoknak az eredménye, amivel Culicchia – ahogy arról korábban idézett véleménye is árulkodik – korántsem tűnik elégedettnek. Nem véletlen hát, ha műve a regénybeli város irányítását kézben tartó zárt érdekcsoportról – azon keresztül pedig általában az olasz politikai életről és elitről – sajátosan nyugtalanító képet fest. Teszi ezt például azzal, hogy az említett politikai miliő rendellenes működéséről már maguk a közéleti személyiségek regénybeli nevei is hatásosan tájékoztatnak (hogy csak pár beszédes vezetéknevet említsünk: *Mintasco* – „megszedem magam”, *Mincenzo* – „tömjénezem magam”, *Denaro* – „pézn”, és így tovább). A városi elit érdekközpontú szemléletmódját és erkölcsi hanyatlását hangoztatja az a meglehetősen abszurd mozzanat is, hogy az „Undorodunk A Drogtól” (*La Droga Ci Fa Schifo*) elnevezésű kampány reklámarcai gyanánt éppen a kábítószerfüggő Dj.-kre, Iaiora, Boh-ra és Zombira esik a választás.³⁶ Hasonlóan sokatmondó továbbá az a központi, erősen szimbolikus jelenet, amelyben az említett vezetők és befolyásos emberek egy olyan tortán osztozkodnak, amelynek tetejét Torino csokoládéval megrajzolt térképe díszíti.³⁷

³⁵ Culicchia, *Brucia la città*, 310. (Saját fordítás.)

³⁶ Vö. Culicchia, *Brucia la città*, 20-21.

³⁷ Ld. a 208-214. oldalakon olvasható *La torta* (*A torta*) című fejezetet.

Ahogy érezhető, a regénynek ez az a történet szála, amely az allegorikus értelmezés lehetőségének a leginkább kedvez. Többek között ennek köszönhető, ha megjelenését követően a *Tűzben ég a város* meg lehetőségen heves reakciókat váltott ki, noha Culicchia szándéka, saját bevallása szerint, nem az volt, hogy Torino vezetését pellengérré állítsa. Ennél jóval általánosabb véleményt kívánt közölni:

„Hogy megpróbáljuk beazonosítani a szereplőket, összességében véve fölösleges játék. A politikusok nevei, amelyeket választottam, nem annyira konkrét személyeket jelölnek, mint inkább nemzeti típusokat ábrázolnak. Ezek az olasz politika általános hibái [...]”.³⁸

Akárhogy is, az elbeszélés ezen részei sem kívánnak a dolgok mélyére hatolni vagy nyílt állásfoglalást megfogalmazni: a szöveg itt is csak felmutat, és (Iaio személyiségének megfelelően) változatlanul érzelmentes, regisztráló, vizuális marad.

Az elmondottak fényében talán nem túlságosan meglepő, ha Culicchiát többször érte olyan vád, amely szerint a *Tűzben ég a városban* Bret Easton Ellis írásmódját, stílusát, mindenekelőtt *Amerikai Psycho* című regényét másolja.³⁹ Valóban számos olyan vonást lehet felfedezni, amelyek alapján a két mű rokonítható egymással, legyen szó azok stilisztikai vagy tematikai megoldásairól: a nyelvezet mindennapi,

³⁸ Cristina Taglietti, „Culicchia processa Torino: vacua, perversa e drogata” *Corriere della Sera*, 2009. január 30., 43. (Saját fordítás.)

³⁹ Bret Easton Ellis *Amerikai Psycho*-járól (a regénnyel foglalkozó szakirodalomból csak néhány alapvető forrást kiemelve) ld.: Elizabeth Young, „The Beast in the Jungle, the Figure in the Carpet. Bret Easton Ellis’s *American Psycho*” in Elizabeth Young és Graham Caveney, *Shopping in Space. Essays on America’s Blank Generation Fiction* (London – New York, NY: Seprent’s Tail, 1992), 85-122; Julien Murphet, *Bret Easton Ellis’s American Psycho. A Reader’s Guide* (London – New York, NY: Continuum, 2002); Sonia Baelo-Allué, *Bret Easton Ellis’s Controversial Fiction. Writing Between High and Low Culture* (London – New York, NY: Continuum, 2011); Naomi Mandel (ed.), *Bret Easton Ellis. American Psycho, Glamorama, Lunar Park* (London-New York: Continuum, 2011). Ellis munkásságának kortárs olasz prózára gyakorolt hatásáról ld.: Gianluigi Simonetti, „La scuola delle immagini. Bret Easton Ellis e il romanzo italiano contemporaneo” in *L’immagine ripresa in parola. Letteratura, cinema e altre versioni*, a cura di Matteo Colombi e Stefania Esposito (Roma: Meltemi, 2008), 312-338.

banális, nemegyszer obszcén; a stílus monoton és (látszólag) egyszerű; az elbeszélés fragmentált és filmszerű, a külszint helyezi premier plánba; a fejezetek epizódyszerűek; a szereplők, a rajtuk keresztül ábrázolt társadalmi réteg és a jelenkor társadalmi felszín és látvány iránti megszállottsága hangsúlyozottan kirajzolódik; a márkanevek meghatározó, konkrét tárgyakat helyettesítő, azokat akár teljességgel elfedő funkcióval bírnak mind a szövegben, mind a szövegvilágban; az elbeszélés többször dolgozik explicit szexuális tartalmakkal; a kábítószeres szereplők életében hétköznapi fogyasztási termékeknek számítanak, akik (nagyraeszt ennek eredményeképpen) torzult személyiséggel és redukált világérzékeléssel rendelkeznek; az érzelmekre (ha léteznek ilyenek) legfeljebb következtetni lehet. Kiemelhetjük még a szövegek kortudatosságát és allegorikus értelmezhetőségét;⁴⁰ az ismétlések-ismétlődések mindkét műben megmutatózó alapvető szerepét, amelyek belső szervezőelvként építik mind a cselekményt (körkörösén, újra és újra ismétlődő cselekvések), mind a szöveg szerkezetét (az öltözékek katalógusszerű leírásai Ellisnél; a kihagyhatatlan társadalmi eseményeket és előkelő *party*-kat látogató vendégek változtatás nélküli felsorolásai Culicchiánál⁴¹); a szövegvilágban megjelenő, sajátos jelentéstartalmat hordozó feliratok funkcióját („KI ITT BELÉPSZ, HAGYJ FEL MINDEN REMÉNNYEL” és „NEM KIJÁRAT” az *Amerikai Psycho*-ban, hogy csak a regényt keretbe foglaló feliratokat említsük; a mindenünnen visszaköszönő „SZEGÉNYEK” – „POVERINI” – falfirka a *Tűzben ég a város*-ban⁴²); vagy a narrátorok hallucinációinak szövegértelmezést is befolyásoló hatását.

Culicchia művének számos olyan pontja van, amelyek alapján az eredetiségét elvitatató támadások célpontjává válhatott. Az efféle nézetet tükröző vádak nagy száma miatt az író külön válasszal is élt a regényt Ellis stílusának és/vagy *Amerikai Psycho*-jának (sikertelen) utánzataként értelmező véleményekkel szemben a honlapján közölt *Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis (Használati utasítás – Bret Easton Ellis)* című

⁴⁰ Az *Amerikai Psycho* és a kortárs amerikai minimalista próza efféle jellemzőiről ld.: Sári, „Joe csikorgó fogsora vagyok” Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról, 17-42.

⁴¹ Vö. például: Bret Easton Ellis, *Amerikai Psycho* (Budapest: Európa, 2003), 49, 127-128, 181, 257, 313, 515; Culicchia, *Brucia la città*, 68-69, 137-138, 184-185, 302-303.

⁴² Ellis, *Amerikai Psycho*, 11, 568; Culicchia, *Brucia la città*, 54, 79, 111, 209, 239, 266 stb.

írásában.⁴³ Itt azon főbb dolgokat veszi sorra és magyarázza, amelyeket a negatívabb hangvételű kritikák – mondván, hogy az amerikai szerző írásain végzett fordítási munkák túlságosan mély nyomot hagytak stílusán – határozott ellisi utánérzéseként szoktak a *Tűzben ég a város*, vagy akár a későbbi *Vénusz a metrón* kapcsán felróni. Kitér többek között a márkanévek szövegbeli fokozott jelenlétére: ez, mint írja, valójában már a korábbi műveiben is tetten érhető, amelyek írásakor még nem dolgozott az Ellis-regények olasz nyelvre történő átültetésén, és sokkal inkább a márkanévek elmúlt évtizedek során tapasztalt, olasz valóságban – és olasz nyelvben – való egyre hangsúlyosabb térnyerésének a következménye,⁴⁴ mintsem hogy az amerikai író regényeiből eredeztethető átvétel lenne. Hasonlóképpen, a kokain és általában a kábítószeres elbeszélésbeli szerepével kapcsolatban sem érzi úgy, hogy az az Ellis-féle történetek mintáját követve válna hangsúlyossá regényeiben. Ehelyett ismételten a korabeli valóság hű ábrázolására irányuló törekvésről beszélhetünk, mivel a mai Olaszországról hitelesen írni úgy, hogy a kokain és más narkotikumok ne jelenjenek meg megfelelő nyomatékkel az elbeszélésben, Culicchia szerint egyenesen lehetetlen: „*komolyan azt hiszitek, hogy meg lehet őszintén írni egy mai Olaszországban játszódó regényt anélkül, hogy a szereplők ne használnának, vagy legalábbis ne találkoznának olyanokkal, akik használnak ilyen szereket?*”⁴⁵ Szót ejt még a hírességek (vagy egy manapság divatos szóval élve, „celebek”) feltűnéséről és markáns jelenlétéről regényeiben: Ellis joggal beszélhet róluk az *Amerikai Psycho*-ban és a *Glamoráma*-ban, mivel az Amerikai Egyesült Államokban a hírességek a kollektív képzelet részét képezik – de nincsen-e ez ugyanígy Olaszországban? Nem ugyanolyan mértékben hatják-e át a sztárok, az ismert emberek, a celebek az olaszok képzeletvilágát, nem ugyanolyan erővel özönlik-e el a róluk szóló hírek az olaszok hétköznapijait, mint mindenki másét az Amerikai Egyesült Államokban

⁴³ Culicchia, Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis. A www.giuseppeculicchia.it honlap tartalma ma már nem frissül, annak funkcióját lényegében átvette Culicchia Facebook-oldala. Letöltve: 2016.03.19. <https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Culicchia/57738027264>.

⁴⁴ „[A] nyolcvanas évektől kezdve bizonyos termékeket elkezdtünk a márkanéveiken hívni: a walkman a Sony volt, a sportcipő az Adidas, a farmernadrág a Levi's, és így tovább.” Culicchia, Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis. (Saját fordítás.)

⁴⁵ Culicchia, Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis. (Saját fordítás.)

és a világ számos más országában? Culicchia ironikus-szarkasztikus hangon fogalmaz, de véleménye egyértelmű: „*En találtam ki magamnak az egészset, sőt: mindent Ellistől másoltam, mert Olaszország egy komoly ország, és Olaszországban hasonló hiábavalóságok egy csöppet sem érdekelnek senkit sem.*”⁴⁶ Mindezek mellett megjegyzi még, hogy ő sorozatgyilkosokról sosem írt, nem úgy, mint Ellis, akinek *Amerikai Psycho*-jában éppen egy (valós vagy vélt) sorozatgyilkos a központi karakter; míg azzal az ironikus-önironikus céllal alkalmazott módszerrel kapcsolatban, hogy egyes szereplők vissza-visszatérnek a különböző regényeiben, már elismeri, hogy arra akár Ellistől eredeztethető technikaként is lehet tekinteni.

Mindezek fényében felvetődik a kérdés, vajon valóban az *Amerikai Psycho* másolatának számít-e a *Tűzben ég a város*, vagy az a valóság bizonyos oldalaival, visszásságaival való szembesítésnek, valamint a fikcionalitás határaival való kísérletezésnek (netán kikezdésnek) csupán egy hasonló módszerekkel megfogalmazott, ugyanakkor *eredeti* irodalmi produktuma és eszköze? Amennyiben csak egyes tartalmi elemekre vagy a szöveg megformáltságának bizonyos aspektusaira koncentrálnunk, könnyen juthatunk az előbbi álláspontra. Ha azonban jobban szemügyre vesszük Culicchia írását, az *Amerikai Psycho*-n kívüli kapcsolódási pontokat is találhatunk, és több olyan jegyet felfedezhetünk, amelyek mégis méltán tanúsítják annak analóg vonásai ellenére is megmutatkozó originalitását.

Az előbbi meglátást igazolandó elegendő lehet, ha pár gondolat erejéig visszatérünk a főszereplő-narrátor figurájára: e jelentős párhuzamokat mutató ponton is jól látható Culicchia regényének az *Amerikai Psycho*-n kívül más művekkel is rokonítható jellege. Iaio személyisége redukált, de nem kizárólagosan Patrick Bateman mintájára az. Az Abádi Nagy Zoltán által felvázolt minimalista személyiség típusokra utalva:⁴⁷

⁴⁶ Culicchia, Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis. (Saját fordítás.)

⁴⁷ Abádi a minimalista személyiségredukció négy módszerét írja le, amelyek eredményei: a *következményes én*, akivel még a cselekmény kezdete előtt történt valamilyen meghatározó esemény, változás, a szöveg pedig csupán e történés következményéről tudósít; a *fenomenológiai ember*, aki különzetben jelenik meg a szövegben, nagyjából úgy, ahogyan mindenki más a való életben, és tetteiből, külső érintkezéseiből lehet a jellemére, motivációira kövekeztetni; a tudatmódosító szerek segítségével boldogulni vagy menekülni kívánó *éztelenített én*; valamint az önmaga kifejezésében, a világban betöltött helyzete és problémái megfogalmazásában gondokkal küszködő, ezért sokszor egyszerű, banális nyelvezetű és szintén nehezen

éztelenített, amit világosan kirajzol kokainfüggősége, felszínes társas kapcsolatai stb., valamint következményes, hiszen állapota, ahogyan az a szöveg apró részleteiből apránként összeállhat, a felbomlott családi háttér, továbbá Allegra és az öngyilkos testvér, Ludwig elvesztése sikertelen lélektani feldolgozásának az eredménye. Az elsőt persze Bateman esetében is nyilvánvalóan elmondhatjuk, közben azonban meg kell jegyezni, hogy az számos másik minimalista írás szereplőinek is egyértelműen megmutatózó jellemzője. Az utóbbiról pedig Ellis regényénél egyenesen több joggal juthat eszünkbe például Jay McInerney *Fények, nagyváros*-a és annak édesanyja halálával és felesége hűtlenségével szembenézni képtelen narrátora.⁴⁸ „*A dúsgazdag és nemlétező családok sarjai, Iaio és barátai, Dj. Zombi és Boh [...] [a] jólét gyermekei, a minden áron való szórakozásra irányuló hajlamuk azonban mély sebet rejt.*”⁴⁹ Szinte ugyanezt a gondolatot McInerney művének névtelen főszereplőjével kapcsolatban is megfogalmazhatjuk. Az ő és Iaio személyiségdefektusainak okai, lelki traumái ugyanakkor *felfejthetőek* – az *Amerikai Psycho* narrációja ezzel szemben ennyire sem engedi közel az olvasót Bateman lelkivilágához és személyiségéhez (ha a regényben létezik egyáltalán olyan, hogy személyiség⁵⁰).

Iaio korunk korántsem ismeretlen antihőse: a kábítószer, a fergeteges ritmusban pörgő, felszínes és élvhajhász mindennapok rabja. Míg azonban kihagyhatatlan találkozók, események és kokaincsikok töltik ki idejét, valójában végtelenül üresen követik egymást éztelenített, sekélyes mindennapjai. Sodródik az eseményekkel, tartalmatlan és felszínes kapcsolatokat ápol (olyannyira, hogy az interneten olvasott hírek és vélemények, amelyekre nem szükséges azonnali reakció, mélyebb hatással vannak rá minden élőszóban történő, közvetlen kommunikációnál),

értelmezhető motiváltságú-érzelemlágyú *artikulációképtelen ember*. Vö. Abádi, Az amerikai minimalista próza, 221-238.

⁴⁸ Vö. Jay McInerney, *Fények, nagyváros* (Budapest: Európa, 2007).

⁴⁹ Tarantino, „Giuseppe Culicchia: «Qui a Torino la sinistra è scomparsa.»” (Saját fordítás.) Érdemes lehet megemlíteni, hogy Culicchia ezt követően érdekes párhuzamot von az első, valamint az itt vizsgált regénye között: „*Mind ezek fényében a Tűzben ég a város talán egy kicsit olyan, mintha ezeknek a kétezres éveknek a Mindenki földre!-je lenne [...].*” (Saját fordítás.)

⁵⁰ Vö. Bán Zsófia, „Túl a minimalizmuson” *PRAE*, no.2 (2004): 9-10.; Kathryn Hume, *Agresszív Fikciók. Reading the Contemporary American Novel* (Ithaca, NY – London: Cornell University Press, 2012), 122-123.

képtelen bárminemű mélyebb reflexióra és érzelemre (talán csak bizonyos tárgyakhoz és használati eszközökhöz, mindenekelőtt Hummer H3 SUV-jához kötődik igazán), távlati céljai nincsenek, a jelen pillanatának minél frenetikusabb megélése a legfontosabb a számára. Közben valahol mélyen viszont azért érzi, hogy létezik egy mindezen kívüli valóság, sőt bizonyos mértékben (ha nem is igazán tudatosan) vágyik is arra, hogy oda visszataláljon. E halvány belső készítés miatt találja érdekesnek Serenellát, az egyetlen olyan lányt, akinek testét nem díszíti törzsi tetoválás, és aki nem visel a *Grande Fratello* szereplőjével megegyező frutrut, valamint ezért keresi a regény vége felé haladva egyre kétségbeesettebben Allegrát, illetve hangoztatja saját magányát.

Munkálkodik tehát benne valami, ami azt súgja, hogy nem feltétlenül van így minden rendben, helyzetét és állapotát tudatosan felmérni – netán megváltoztatni – azonban nem szándékozik, sőt arra egyenesen képtelen. Ösztönszerű segélykiáltását pedig környezete sehogy sem akarja meghallani. Ennek megfelelően el is marad a változás: Iaio a mindennapok ürességéből, energiát felemésztő körforgásából nem tud kiszakadni.

„– Mit csinálsz itt? – kérdi ő tőlem.

– Én... kétségbe vagyok esve, Serenella. Teljesen kétségbe vagyok esve. – szalad ki a számon.

– Tudod, hogy épp most találtam a neten egy újfajta rizspapírt? – mosolyog ő rám [...].,

„– Úgy döntöttem, hogy megérdeMLEK valami jutalmat. Csak nem tudom, hogy elmenjek-e venni egy miniruhát a Born in Berlinbe, vagy engedjek meg magamnak egy kis nyaralást a Phi Phi Islanden. Te mit mondasz?

– Én... rosszul vagyok, érted?

– Holnap este egyébként lesz egy performance a Fonderie Teatrali Limonéban.”

„– LUDWIG! – ordítok rettegve. „ALLEGRA! SEGÍTSE-TEK!”

Senki nem válaszol.

– És én egyedül vagyok, egyedül, egyedül, érted? Egyedül vagyok. De minden a legnagyobb rendben.”⁵¹

Iaio állapotának változatlansága, monotonitása Bateman is az eszünkbe juttathatja, akinek szintén nem sikerül környezete figyelmét érdemileg felkeltenie, abban bármiféle változást előidéznie (neki erre drasztikusabb „módszerekkel”: szörnyű tettei elkövetésével lenne meg a lehetősége), az olasz regény narrátorát ugyanakkor a kilépés iránti tudattalan vágya a *Nullánál is kevesebb* főszereplőjével, Clay-jel még inkább rokonítja, akinek szintén van egyfajta „nem-tudatos ocsúdás[a]”⁵².

Már e pár utalás is jól érzékelteti, hogy noha Culicchiát valóban nem hagyta érintetlenül az *Amerikai Psycho* és annak fordítása, ennek az Ellis-műnek a kizárólagos hatásáról beszélni mégis túlzás lenne. A *Tűzben ég a város*-ban jóval több behatást dolgoz össze, és az amerikai szerző regényének-regényeinek ismereténél meghatározóbb számára a kortárs (és minimalista) észak-amerikai irodalomban való mélyreható tájékozottsága. Ez pedig nemhogy csorbítaná műve irodalmi értékét, de azt különleges színezettel gazdagítja.

A regény eredetiségét hangsúlyozza még (Ellistől és a minimalizmustól is függetlenül) a jelen *olasz* valóságával történő folyamatos számvetése. E kontextusba való mély beágyazódottsága számos ponton megmutatkozik, kezdve magától a mű címétől, amely egy népszerű minimál technó zenei alapokra épülő olasz elektronikus diszkóslágeret idéz,⁵³ a

⁵¹ Culicchia, *Brucia la città*, 329, 330, 338, 395. (Saját fordítás.)

⁵² Abádi, *Az amerikai minimalista próza*, 191. Ld. például: „– Csak... nem hiszem, hogy ez helyes.”; „– Hova megyünk? – kérdeztem. // – Nem tudom – mondta. – Csak úgy megyünk. // – De ez az út nem vezet sehová – mondtam neki. // – Az nem számít.” Bret Easton Ellis, *Nullánál is kevesebb* (Budapest: Európa, 1999), 194, 200.

⁵³ A *deboscia* („kicsapongás”) és *debosciato* („kicsapongó”, „feslett életű”) szavakból torzítással képzett *il deboscio* nevet viselő, néhány egyetemista alkotta csapat jegyzi azt a 2007-es, *Frangetta* (jelentése „fru-fru”, itt azonban személynevet is jelöl) és *Milano is burning* (*Milánó tűzben ég*) címen egyaránt ismert zenezámot, amelylyel létrejött annak a milánói, húszas éveiben járó, jómódú, önmagát kifinomultnak és ízlésesnek gondoló, valójában azonban álszofisztikált lánynak a sztereotipikus alakja, aki tökéletesen tisztában van az aktuális trendekkel, tudja, melyek az elfogadott és divatos viselkedésformák (mi „menő”, és mi nem az), melyek a felkapott helyek, amelyekre járni érdemes, és így tovább. A külsőségeknek túlzott jelentőséget tulajdonító, azok követését előtérbe helyező életmódot célkeresztbe állító *Milano is burning*, amelyben Frangetta éppen efféle gondolatainak és stílusos(nak

szövegvilág valóságából is ismerős helyszínein és személyiségein keresztül a jellemző és aktuális egyéni, társadalmi, politikai problémákig. Mindez természetesen tudatos, ahogyan arról Culicchia írói attitűdjéről tájékoztató közlése is árulkodik: „*húsz éve [...] próbálok egyfajta antropológiai leírást adni a hazámról.*”⁵⁴ A *Tűzben ég a város*-ban e leírás meglehetősen negatív képet rajzol a kortárs olasz valóság egyes aspektusairól, a jómódú fiatalokról, mindennapjaikról, fogyasztói szokásaikról, a politikáról, mindezt pedig reduktív módon, egy felszínes és érzelemmentes narráción keresztül teszi, amelyet ugyanakkor több ízben áthat az író stílusának sajátosan karakterisztikus, fájó komolyságot és üdítő könnyedséget egyszerre közvetítő ironikus-szatirikus hangvétele.

Ennek ellenére az elbeszélés jellemzően a pusztá felmutatás szintjén marad: csak regisztrál, közben pedig nem magyaráz, valamint megoldást sem kínál. Hacsaknem elliptikusan, csupán sugallva (ha egyáltalán), és erősen szorgalmazva az értelmezői magatartást, az aktív olvasói közreműködést. Akárcsak Culicchia regényei általában:

„[A] könyveimnek nincsen meghatározott üzenete, amit közölni kívánnának. Mindenki azt találja bennük, amit szeretne. Olyanok, mint a telefonkönyv, amelynek nincsen mondanivalója, hanem mindenki aszerint használja, amire szüksége van.”⁵⁵

[S]zeretnék utalni a könyv egyik szereplőjére: Dj. Iaió frusztrált és elégedetlen barátnőjére, Allegrára, aki a főszereplő keresései ellenére eltűnik a semmiben, hogy aztán vissza se térjen. Szeretek arra gondolni, hogy örökre elment egy jobb világ után kutatva, és hogy azt meg is találta.”⁵⁶

hitt) életvitelének ad hangot, és amelynek (indirekt módon) ferde tükröt tartó szövege egyszerre cinikus, szarkasztikus és satirikus, olyan nagy népszerűsége tett szert, hogy mintájára rövid időn belül több olasz városról – köztük Torinóról is – hasonló szerzemények születtek (természetesen mindig az adott helységhez igazítva a szövegeket, valamint a címeket: *Roma is burning*, *Firenze is burning*, *Napoli is burning*, *Torino is burning* stb.), majd a zeneszámokból *Italy is burning* címmel válogatáslemez is készült.

⁵⁴ Culicchia, *Istruzioni per l'uso* – Bret Easton Ellis. (Saját fordítás.)

⁵⁵ Bassoli, „Il minimalismo tragicomico di Giuseppe Culicchia” (Saját fordítás.)

⁵⁶ Barbero, „Torino notturna e morbida” 39. (Saját fordítás.)

Ez természetesen csak egy az Allegra sorsának alakulását felfejtő interpretációs lehetőségek közül, ahogyan számos más esetben is többféle megoldás kínálkozik az ismerős és egyértelműnek tűnő, elliptikusságuk miatt azonban mégis bizonytalan elbeszélésbeli képek, cselekvések, történések, illetve a regény cselekménye értelmezéséhez, kiegészítéséhez. Aminek köszönhetően a *Tűzben ég a város*, minden sekélyesség és látszat ellenére, valójában mély és komplex tartalmakat rejt. Ez persze ismételt a kortárs amerikai minimalizmushoz és Bret Easton Ellishez vagy az *Amerikai Psycho*-hoz közelíti, a regény azonban több, mint ez utóbbi mű puszta másolata. A *Tűzben ég a város* az elmúlt évtizedek olasz irodalma, azon belül pedig egy reduktív prózairány figyelemreméltó, egyedi és eredetien olasz alkotása.

Bibliográfia

ABÁDI NAGY Zoltán. *Az amerikai minimalista próza*. Budapest: Argumentum, 1994.

ABÁDI NAGY Zoltán. „Minimalism vs. Postmodernism in Contemporary American Fiction” *Neohelicon*, no.1 (2001): 129-143.

ANNESLEY, James. *Blank Fictions. Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*. New York, NY: St. Martin's Press, 1998.

ANTONELLI, Giuseppe. „Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi” In *Storia generale della letteratura italiana*, XII, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, 682-711. Milano: Federico Motta Editore, 1999.

BAELO-ALLUÉ, Sonia. *Bret Easton Ellis's Controversial Fiction. Writing Between High and Low Culture*. London-New York, NY: Continuum, 2011.

BARBERO, Michele. „Torino notturna e morbida” *Zai.net Lab*, no.5 (2009): 39.

BARENGHI, Mario. „I cannibali e la sindrome di Peter Pan” In *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, a cura di Vittorio Spinazzola, 34-40. Milano: Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997.

- BARILLI, Renato. *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*. Torino: Testo&Immagine, 2000.
- BASSOLI, Fernando. „Il minimalismo tragicomico di Giuseppe Culicchia” *Orizzonti*, no.14 (2001). Letöltve: 2016.03.19. <http://www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=44184>.
- BÁN Zsófia. „Túl a minimalizmuson” *PRAE*, no.2 (2004): 5-11.
- BOCSOR Péter. „Vitaminimumus” *Iskolakultúra*, no.4 (1997): 45-56.
- BOCSOR Péter. „Néhány szó az újrealizmusról” *Literatura*, no.3 (2000): 331-337.
- CERVASUTTI, Luca. *Dannati & sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*. Pasion di Prato (UD): Campanotto, 1998.
- CLARK, Robert C. *American Literary Minimalism*. Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press, 2014.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Tutti giù per terra*. Milano: Garzanti, 1994.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Paso doble*. Milano: Garzanti, 1995.
- CULICCHIA, Giuseppe. „A proposito di certezze” *La Bestia. Narrative invaders!*, no.1 (1997): 51-52.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Bla Bla Bla*. Milano: Garzanti, 1997.
- CULICCHIA, Giuseppe. *A spasso con Anselm*. Milano: Garzanti, 2001.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Ambarabà*. Milano: Garzanti, 2002.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Liberi tutti, quasi*. Milano: Garzanti, 2002.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Il paese delle meraviglie*. Milano: Garzanti, 2004.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Un'estate al mare*. Milano: Garzanti, 2007.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Brucia la città*. Milano: Mondadori, 2009.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Venere in metrò*. Milano: Mondadori, 2012.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Istruzioni per l'uso – Bret Easton Ellis*. Letöltve: 2016.03.19. <http://www.giuseppeculicchia.it/istruzioni-per-luso-bret-easton-ellis/>.
- CULICCHIA, Giuseppe. *Libreria Libreria Giuseppe Culicchia*. Letöltve: 2016.03.19. <http://www.giuseppeculicchia.it/libera-libreria-giuseppe-culicchia/>.

- ELLIS, Bret Easton. *Nullánál is kevesebb*. Budapest: Európa, 1999.
- ELLIS, Bret Eason. *Glamoráma*. Budapest: Európa, 2000.
- ELLIS, Bret Easton. *Amerikai Psycho*. Budapest: Európa, 2003. (Olaszul Giuseppe Culicchia fordításában: *American psycho*. Torino: Einaudi, 2001.)
- ELLIS, Bret Easton. *Holdpark*. Budapest: Európa, 2005. (Olaszul Giuseppe Culicchia fordításában: *Lunar park*. Torino: Einaudi, 2005.)
- ELLIS, Bret Easton. *Királyi hálószobák*. Budapest: Európa, 2010. (Olaszul Giuseppe Culicchia fordításában: *Imperial bedrooms*. Torino: Einaudi, 2010.)
- FERRI, Andrea. „Giuseppe Culicchia: *Venere in metro*” Eredetileg megjelent: *Il Paradiso degli Orchi. Rivista di letteratura contemporanea*. <http://www.paradisodegliorchi.com/Venere-in-metro.26+M57f589c5f80.0.html>. Az írás egy része elérhető: CONSONNI, Andrea. *Culicchia Giuseppe: Brucia la città*. Letöltve: 2016.03.19. <http://www.lankelot.eu/letteratura/culicchia-giuseppe-brucia-la-citta.html>.
- FERRONI, Giulio. „Quindici anni di narrativa” In *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, a cura di Nino Borsellino e Lucio Felici, 183-311. Milano: Garzanti, 2001.
- FITZGERALD, Francis Scott. *Tales of the Jazz Age*. New York: Charles Scribner's Sons, 1922. (Olaszul Giuseppe Culicchia fordításában: *Racconti dell'età del jazz*. Roma: Minimum Fax, 2011.)
- FRIED Ilona. *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*. Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006.
- Giuseppe Culicchia*. Facebook-oldal. Letöltve: 2016.03.19. <https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Culicchia/57738027264>.
- GRASSIAN, Daniel. *Hybrid Fictions. American Literature and Generation X*. Jefferson. NC: McFarland & Co., 2003.
- Helikon*, no.1-2 (2003).
- HUME, Kathryn. *Agressive Fictions. Reading the Contemporary American Novel*. Ithaca, NY-London: Cornell University Press, 2012.
- MANDEL, Naomi (edited). *Bret Easton Ellis. American Psycho, Glamorama, Lunar Park*. London-New York: Continuum, 2011.

MAREK, Heidi. „Giuseppe Culicchia oder: Gibt es einen literarischen Minimalismus in Italien?” *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur*, no.1 (2002): 22-40.

MCINERNEY, Jay. *Fények, nagyváros*. Budapest: Európa, 2007.

MEDGYES Tamás. *Felszínesség, ismétlés, intertextualitás. A kortárs amerikai próza olvasása*. Ph.D. disszertáció. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Program, 2003. Letöltve: 2016.03.19. http://doktori.bibl.u-szeged.hu/75/1/de_1261.pdf.

Mississippi Review, no.40-41 (1985).

MONDELLO, Elisabetta. „La giovane narrativa degli anni Novanta: «cannibali» e dintorni” In *La narrativa italiana degli anni Novanta*, a cura di Elisabetta Mondello, 11-37. Roma: Meltemi, 2004.

MURPHET, Julien. *Bret Easton Ellis's American Psycho. A Reader's Guide*. London-New York, NY: Continuum, 2002.

Neohelicon, no.1 (2001): 129-143.

PANZERI, Fulvio. „Variazioni da un'anticamera postmoderna. Scenari & trend della narrativa italiana tra anni Ottanta e Novanta” In *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, a cura di Raffaele Cardone, Franco Galato e Fulvio Panzeri, 15-52. Milano: Marcos y Marcos, 1996.

PEZZAROSSA, Fulvio. *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*. Bologna: CLUEB, 1999.

PIVANO, Fernanda. „Minimalisti e postminimalisti hemingwayani” Utószó Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb* című regényéhez. In Ellis, Bret Easton. *Meno di zero*, 219-268. Napoli: Tullio Pironti Editore, 1986.

SABBATINI, Sergio. „Tratti principali della letteratura italiana dal 1968” *Romansk Forum*, no.15 (2002): 13-23.

SÁRI B. László. „Joe csikorgó fogsora vagyok” *Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014.

SIMONETTI, Gianluigi. „La scuola delle immagini. Bret Easton Ellis e il romanzo italiano contemporaneo” In *L'immagine ripresa in parola. Letteratura, cinema e altre versioni*, a cura di Matteo Colombi e Stefania Esposito, 312-338. Roma: Meltemi, 2008.

SINIBALDI, Marino. *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*. Roma: Donzelli, 1997.

SPINELLI, Manuela. „Schegge di vita quotidiana. Il frammento letterario e il suo rapporto col reale nell'opera di Culicchia” *Elephant&Castel. Laboratorio dell'immaginario*, no.7 (2012). Letöltve: 2016.03.19. http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/saggi/schegge-di-vita-quotidiana-il-frammento-letterario-e-il-suo-rapporto-col-reale-nell-opera-di-culicchia/117.

TAGLIETTI, Cristina. „Culicchia processa Torino: vacua, perversa e drogata.” *Corriere della Sera*, 2009. január 30., 43.

TARANTINO, Giovanni. „Giuseppe Culicchia: «Qui a Torino la sinistra è scomparsa».” *Secolo d'Italia*, 2009. március 17.

Letöltve: 2016.03.19. <http://robertoalfattiappetiti.blogspot.hu/2009/03/giuseppe-culicchia-qui-torino-la.html>.

TONDELLI, Pier Vittorio (a cura di). *Giovani blues*. Ancona: Il Lavoro Editoriale, 1986.

TONDELLI, Pier Vittorio (a cura di). *Belli & perversi*. Ancona: Transeuropa, 1987.

TONDELLI, Pier Vittorio (a cura di). *Papergang*. Ancona: Transeuropa, 1990.

TURCHETTA, Gianni. „Ma te ce l'hai un papà?” In *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, a cura di Vittorio Spinazzola, 24-33. Milano: Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 1997.

TWAIN, Mark. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Charles L. Webster, 1885. (Olaszul Giuseppe Culicchia fordításában: *Le avventure di Huckleberry Finn*. Milano: Feltrinelli, 2005.)

YOUNG, Elizabeth és Graham CAVENEY. *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*. London – New York, NY: Seprent's Tail, 1992.

YOUNG, Elizabeth. „The Beast in the Jungle, the Figure in the Carpet. Bret Easton Ellis's *American Psycho*” In Young, Elizabeth and Graham Caveney. *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*, 85-122. London – New York, NY: Seprent's Tail, 1992.