La rassegna stampa di Oblique
dall'1 al 15 febbraio 2007

«Qualunque cosa fosse, mi ha mandato a puttane la vita.
E credo di sapere cosa fosse. Lo so, ma non lo so. È tutto molto incasinato».
Extraterrestre, portami via…

Sommario:

- Gabriella Bosco, "Sul métro Zazie c'era", *Tuttolibri – La Stampa*, 3 febbraio 2007;
- Caterina Soffici, "Ammaniti, un premio Strega come Dio comanda", *Il Giornale*, 6 febbraio 2007;
- "Duca Lamberti – La mala milanese secondo Scerbanenco", *Il Giornale*, 8 febbraio 2007;
- Girolamo De Michele, "Irvine Welsh: i segreti erotici dei grandi chef", www.carmillaonline.com, 8 febbraio 2007;
- Elena Inversetti, "Artù è un giocatore di baseball", *il Domenicale*, 3-9 febbraio 2007;
- Paola Vitali, "Teoria e pratica di un ottimo debutto", *Il Giornale*, 9 febbraio 2007;
- Emanuele Trevi, "Due vite all'ombra di un trauma", *Alias – il manifesto*, 10 febbraio 2007;
- Claudio Bonadonna, "Scott Heim", *Pulp Libri*, n. 65, gennaio-febbraio 2007;
- Vincenzo Cerami, "Riscrivere 'Il Pasticciaccio' nella nuova Italia meticcia", *La Domenica di Repubblica*, 11 febbraio 2007;
- Tommaso Pincio, "Miseria e redenzione di un uomo fatto di soldi", *il manifesto*, 13 febbraio 2007;
- Franco Marcoaldi, "Lo zingaro Hrabal", *la Repubblica*, 13 febbraio 2007.

Oblique Studio Oblique Studio

Gabriella Bosco, "Sul métro Zazie c'era", *Tuttolibri – La Stampa*, 3 febbraio 2007
Ritrovata un'altra versione del celebre romanzo, un inedito ora nella Pléiade: la ragazza si calò davvero nei sotterranei della Ville Lumière

Per quasi cinquant'anni generazioni di lettori hanno creduto che, a dispetto del titolo, *Zazie nel métro* non ci andasse per niente. C'era sciopero e la ragazzina aveva un bel protestare e battere i piedi, era venuta a Parigi apposta per quello… Niente da fare: «Il métro, questo mezzo di trasporto eminentemente parigino, si è addormentato sotto terra, perché gli impiegati dalle pinze perforanti hanno cessato di lavorare», spiega lo zio.
Adesso viene fuori che la storia era tutt'altra. Zazie nel métro c'è andata, non c'era nessuno sciopero, nessun impedimento esterno ha ostacolato la realizzazione del desiderio principale. A più riprese addirittura la ragazzina è penetrata nelle viscere della capitale. Insomma, la condizione fondante del celeberrimo romanzo di Raymond Queneau era falsa. A rivelarlo è un inedito, uno dei numerosi, che figura nel volume della Pléiade andato in libreria per i trent'anni della morte dello scrittore. Terzo volume a lui dedicato, secondo per quel che riguarda i romanzi. Comprende una serie di testi mai pubblicati, tra cui alcuni capitoli sconosciuti di Zazie nel métro, uno dei quali per l'appunto s'intitola *Zazie vraiment dans le métro*, Zazie davvero nel métro. Il primo viaggio lo fa da sola, iniziazione con tutti i sacri crismi. Scende nel buco, si attarda un po' distratta da attrazioni che precedono il passaggio per la prima strettoia, l'acquisto del biglietto. Teme che le chiedano cose che non sa, la destinazione ad esempio, esita sul tipo di documento di viaggio (famiglie numerose, corsa singola o tessera settimanale…). Risolve brillantemente, biglietto semplice di prima classe («Zazie era economa, ma non avara»). Viene spintonata da un ragazzo mentre scende le scale verso la banchina sotterranea, «cocu», cornuto lo apostrofa lei, e poi riprende la discesa interrotta, «chaque marche lui semble nuptiale», scrive Queneau, giocando sul doppio senso del termine marche, sia marcia sia gradino in francese. «È esaltata». Come andasse a nozze. Non tutto fila liscio, naturalmente.
«La sua più ferma intenzione è di godere di quel mezzo di comunicazione e di fare andata e ritorno un numero indeterminato di volte». Le idee le ha chiare la strampalata, surreale, tenerissima Zazie che per chiunque abbia visto il film di Louis Malle tratto dal libro ha il volto indimenticabile di Catherine Demongeot. Lo zio Gabriel (l'altrettanto indimenticabile e compianto Philippe Noiret, nel film) le ha detto che ci si può rimanere anche tutto il giorno senza che nessuno ti chieda niente. Zazie è solo al primo stadio della stupefazione, parecchi altri stadi l'attendono. Poi, però, a una fermata sale il controllore, Zazie ha con lui uno scambio di battute e la fiducia nello zio Gabriel comincia a incrinarsi. Per frantumarsi completamente quando il métro arriva al capolinea e una voce invita tutti i viaggiatori a scendere dal treno. Non era ancora abbastanza scafata, Zazie, per inventare che le era scappata la fermata e chiedere di poter raggiungere la banchina opposta per recuperarla aggirando così il fastidioso inconveniente di dover già risalire in superficie. Furiosa, Zazie «rerentre» appena può, come direbbe lo zio Gabriel, ci torna. E la seconda volta Zazie riesce ad approfittare anche «delle gioie perpendicolari e per così dire aggiunte della circolazione metropolitana», ovvero fa su e giù in ascensore, restando sempre sotto terra. Eccetera. La faccenda era in pratica tutta diversa, diversa la premessa, diverse le conseguenze. Che cosa spinse poi Queneau a invertire la rotta e a lasciar cadere questa prima versione scritta qualche anno prima rispetto a quella definitiva, inventando lo sciopero inibitore? Nel Diario dà una versione del cambiamento di tipo un po' surrealista, e ormai per Queneau era lontana quella stagione; su caso e ispirazione tanto cari a Breton aveva avuto modo di esprimersi senza mezzi termini. Dice cioè, nel Diario, che un bel mattino, mentre sentiva Haydn, era il 5 novembre del 1957, ha avuto «un'illuminazione»: *la grève*, lo sciopero. E qualche giorno dopo, il 14 dicembre: «E se Zazie non scendesse mai nel métro?».
In un'intervista del 1959, di poco successiva all'uscita e al clamoroso successo del libro, Queneau parla invece di una circostanza esterna come causa dei cambiamenti rispetto alla prima versione. Rievocando le origini di Zazie, dice che la prima cosa che gli era venuta in mente, già molto tempo prima di mettersi a scrivere, era stato il titolo, quelle quattro parole così disposte. Poi l'idea di immaginare una specie di

Oblique Studio Oblique Studio

«odissea» di una ragazza – all'epoca la pensava un po' più grande, quindici persino sedici anni, mentre poi la ridusse a dodici per via «diciamo, del ringiovanimento generale dell'umanità» – nella metropolitana di Parigi. Ma ecco che era uscito un libro per bambini, proprio quando aveva scritto le prime pagine, intitolato L'enfant du métro. Più o meno l'odissea che aveva pensato lui. Inutile continuare. Poi la ripresa, anni dopo, con la metropolitana in un altro ruolo, non più di primo piano. Che ruolo? chiede l'intervistatore. «Souterrain», risponde l'intervistato. Ruolo sotterraneo. Conclude poi Queneau ribadendo che il romanzo racconta di una iniziazione, delle «prove che devono subire i giovani prima di penetrare nella vita adulta».
Benché dodicenne, Zazie in realtà sa tutto della vita, è precocissima e smaliziata. Le due sole cose che non conosce, e di cui le resta la curiosità, sono il métro e «l'ormosessualità». L'idea primaria poi abbandonata non può non far pensare al rapporto di Queneau con inconscio e psicanalisi, come esso si delinea in quel gioiello che è il suo romanzo autobiografico in versi intitolato Chêne et chien. Queneau vi racconta la terapia psicanalitica cui si sottopose a metà degli Anni Trenta, quando lui stesso era circa trentenne e la burrascosa stagione surrealista conclusasi con una rottura fracassante lo aveva lasciato preda di nevrosi e ossessioni sessualmente connotate che piantavano le radici in una lontana infanzia del tutto dimenticata. Quella terapia, nei confronti della quale Queneau aveva cercato di mettere in atto ogni sorta di resistenze, si era poi conclusa con un parziale successo. Ma l'idea che il desiderio dovesse in qualche modo rimanere insoddisfatto continuava probabilmente a ronzargli in testa. Troppo grande rimaneva la paura della delusione, dell'appagamento inappagante. E, con l'aiuto di Haydn, ecco che lo sciopero si era imposto.

Oblique Studio Oblique Studio

Caterina Soffici, "Ammaniti, un premio Strega come Dio comanda", *Il Giornale*, 6 febbraio 2007

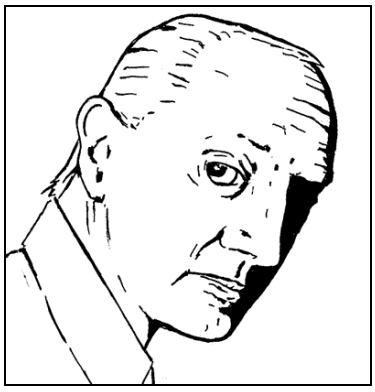
È con qualche apprensione che segnaliamo un fatto gravissimo. Siamo ai primi di febbraio e ancora non si ha idea di chi vincerà il premio Strega. Che agli inizi di febbraio la signora Annamaria Rimoaldi non abbia ancora fatto scendere sul prescelto il suo imprimatur regale è cosa grave e inconcepibile. L'anno scorso di questi tempi il bravo Sandro Veronesi era già stato nominato come sicuro vincitore. Anche Maurizio Maggiani e Ugo Riccarelli, gli anni precedenti, non erano stati lasciati nell'incertezza e prima di carnevale i giochi erano chiusi. Insomma, mica vorrete farci aspettare il primo giovedì di luglio per sapere di che morte moriremo. Che modi sono? Protestiamo vivamente, a nome di tutti gli utenti, per questo scandaloso ritardo.
Qualche ingenuo potrebbe avanzare la scellerata ipotesi che il maggior riconoscimento letterario del paese si sia dato un codice morale e abbia deciso di lasciare alla giuria il compito di scegliere e votare liberamente i candidati. Ma la tesi oltre che scellerata sarebbe intollerabile, perché aprirebbe un vuoto di potere che non si conosce dai tempi aurei in cui i vincitori rispondevano ai nomi di Flaiano, Pavese, Soldati, Buzzati, Cancogni o Landolfi.
Molto più probabile che il generale lassismo di questo inizio millennio abbia contagiato anche lo Strega, neanche la Rimoaldi fosse un Bersani qualsiasi. Insomma, stiamo parlando di premi letterari, mica di tassisti.
Rimediamo al disonorevole spettacolo suggerendo il nome di uno scrittore che presenta indubbi vantaggi: è un autore Mondadori (e se le tradizioni non sono acqua calda, quest'anno tocca alla casa editrice di Segrate), è un autore giovane che piace ai giovani ma non dispiace ai meno giovani, è abbastanza di sinistra da non sfigurare nel palmarès di Villa Giulia, veste casual ma possiede anche una giacca di lino per la premiazione.
Il suo romanzo non è bellissimo (altrimenti sarebbe difficile farlo vincere), ma neppure malvagio (non certo peggiore degli ultimi vincitori), ai critici non è piaciuto molto ma neppure molto dispiaciuto. Insomma, il nome perfetto è quello di Niccolò Ammaniti, per gli amici Nic, un autore che ti prende e ti porta via. Anche il titolo è perfetto: *Come Dio comanda*.
Se questa ipotesi non fosse gradita alla signora Rimoaldi, passiamo al suggerimento numero due: non premiare nessuno. Sarebbe un'iniziativa di sicuro successo. Se l'annata non promette niente di buono, meglio premiare lo scrittore che non esiste. Mica male, no?

"Duca Lamberti – La mala milanese secondo Scerbanenco", *Il Giornale*, 8 febbraio 2007
Nel libro anche le trame del quinto e sesto romanzo che avrebbero continuato la saga

«Per Scerbanenco, mio compagno di vita, Duca Lamberti era il suo alter ego, quello che lui avrebbe voluto essere sia fisicamente sia psicologicamente. Giovane, bello, alto magro, bruno, forte: un romagnolo esplosivo e irriducibile, senza paura con lo sguardo cattivo ma dolcissimo negli affetti familiari. Sicuro e deciso. Unica sua incertezza la difficile scelta fra l'essere poliziotto o medico».
Così, Nunzia Monanni, ricorda Giorgio Scerbanenco e il suo Duca Lamberti, l'indimenticabile protagonista di *Venere privata*, *Traditori di tutti*, *I ragazzi del massacro* e *I milanesi ammazzano al sabato*. Quattro romanzi pubblicati fra il 1966 e il 1969 che letteralmente rivoluzionarono la letteratura noir italiana e che sono divenuti nel tempo pietre miliari di riferimento per più generazioni di lettori e narratori. In quelle storie, come ben sottolineava nel 1968 il critico del giornale francese Le Combat, «soffocata dal caldo, madida di pioggia o persa nella nebbia ma sempre velenosa, Milano diviene una grande città mitica!». Ed è proprio a più di quarant'anni dalla sua nascita che l'eroe protagonista di quelle storie di Scerbanenco riappare in un'antologia speciale intitolata *Il ritorno del Duca* (Garzanti) e che contiene non solo sedici omaggi di autori italiani contemporanei (che reinterpretano con passione questo personaggio chiave della storia del noir europeo) ma anche le trame complete del quinto e del sesto romanzo che avrebbero proseguito quella saga se solo Scerbanenco non fosse prematuramente scomparso nel 1969. I titoli di queste opere sono: *I pulcini e il sadico* (ma l'autore aveva anche ipotizzato: *I signori muoiono in silenzio*, *So morire da me* e *Safari per un mostro*) e *Le sei assassine* (del quale viene proposto in volume oltre alla sinopsi anche il primo capitolo autografo rimasto incompiuto).
Nella prima storia scopriamo che Duca Lamberti, riammesso nell'ordine dei medici, si sarebbe sposato con la sua amata Livia Ussaro. Seguiamo così, passo a passo, la luna di miele dei neosposini in Francia (un luogo non particolarmente amato da Duca). Il loro viaggio in auto si trasforma presto in incubo visto che i due si troveranno ad occuparsi, loro malgrado, del caso di un assassino e seviziatore di bambini, abituato ad abbandonare i corpi delle sue vittime in riva ai fiumi. Nel secondo abbozzo di romanzo troviamo invece Lamberti alle prese con un giallo enigmatico: l'omicidio del playboy Goffredo Borsaris della cui morte sono sospettate sei misteriose donne a causa di un'enigmatica lettera anonima. Le due trame preparate da Giorgio Scerbanenco sono molto precise e dettagliate ed è molto probabile che lo scrittore, come era nel suo stile, le avrebbe seguite nel minimo dettaglio. Per quanto riguarda invece i racconti-omaggio (firmati da Giuseppe Pederiali, Sergio Altieri, Nunzia Monanni, Claudia Salvatori, Diana Lama, Ben Pastor, Matteo Bortolotti, Leonardo Gori, Ernesto G. Laura, Alberto Colitto, Biagio Proietti, Diego Zandel, etc.) contenuti ne *Il ritorno del Duca*, il curatore del volume Gianfranco Orsi spiega come tutti gli autori coinvolti abbiano aderito immediatamente con entusiasmo all'operazione. «C'è chi ha privilegiato il personaggio di Mascaranti; chi ha fatto incontrare Arthur Jelling e con Duca Lamberti; chi ha sdraiato il Nostro sul letto dello psicanalista Musatti; chi lo ha coinvolto nel periodo più buio del terrorismo; chi ha imbarcato un Duca Lamberti avanti negli anni su una nave da crociera nel Mediterraneo; chi lo ha ringiovanito agli anni universitari e chi a quelli dell'infanzia, mettendone già in risalto le doti di investigatore…».

Oblique Studio Oblique Studio

Ed è sintomatico che molti dei racconti puntino sul ruolo di medico di Duca Lamberti a partire da *Medicina Nera* di Sergio Altieri che apre la raccolta. Duca è divenuto consulente di patologia forense e ci appare nelle prime pagine mentre rende omaggio alla tomba della sua Livia Ussaro. «Un eroe bruciato – come racconta Sergio Altieri – oltre la soglia di un ennesimo "Secolo Maledetto". Un guerriero ormai canuto. Ma che comunque non esita a "scrutare nell'abisso"». Un medico capace di combattere con le sue stesse armi un terribile *caif* della megamafia nigeriana, un uomo molto diverso da quello che ci appare in una storia come *La bionda della valanga* di Nunzia Monanni. Dove lo vediamo all'opera «in un reparto di chirurgia d'urgenza, dove ha a che fare non solo con incidenti, traumi e malattie acute, ma anche con vittime, e artefici di crimini violenti; e, naturalmente, con la polizia». Ed è curioso che lo sceneggiatore e regista Biagio Proietti abbia deciso di ripercorrere nel suo racconto *La morte risale a ieri sera* la lavorazione cinematografica dell'adattamento de *I milanesi ammazzano al sabato* da lui stesso sceneggiato nel 1970. Sul set del film si aggira proprio Duca Lamberti che assiste alla realizzazione di una fiction dedicata a una delle sue più drammatiche indagini e si trova a muoversi fianco a fianco del regista Puccio Linari (sotto le cui mentite spoglie Proietti cela il vero Duccio Tessari) che gli chiede di fare da consulente per la realizzazione della pellicola. E sempre Duca si troverà anni dopo sull'ambulanza che troverà morto suicida l'attore Mark (nel quale è facile riconoscere il Frank Wolff della realtà) che aveva interpretato il suo ruolo al cinema. In queste tre storie sintomatiche troviamo tre elementi basilari del dna di Duca: la rabbia, il coraggio e la pietà!



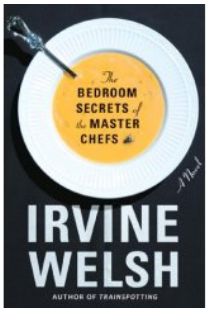
[Un ritratto di Giorgio Scerbanenco]

Oblique Studio Oblique Studio

Girolamo De Michele, "Irvine Welsh: i segreti erotici dei grandi chef", www.carmillaonline.com, 8 febbraio 2007
In appendice l'intervista all'autore pubblicata su Pulp*, n. 65, gennaio-febbraio 2007*

L'ultimo romanzo di Irvine Welsh *The Bedroom Secrets of the Master Chefs* (*I segreti erotici dei grandi chef*, Guanda 2006) chiude un ciclo, e permette un bilancio sull'opera di questo straordinario scrittore scozzese, da molti identificato col solo *Trainspotting*. In precedenza Welsh aveva incrociato i personaggi di *Trainspotting*, *Colla* e *Porno*, componendo una sorta di trittico edimburghese che in qualche modo si differenzia dai pur notevoli *Il lercio* e *Tolleranza zero*: c'è nel trittico concluso da *Porno* un'attitudine particolare, un *Edinburgh-Mood* che fa della città scozzese un'allegoria della metropoli post-moderna.
Al tempo stesso, in filigrana, nella narrativa di Welsh si rappresenta il vero volto non solo del "rinascimento scozzese", ma soprattutto l'uomo politico che ne è l'incarnazione: Tony Blair, che proprio da Edimburgo prese le mosse nel 1983 per assurgere ai vertici della politica britannica (nel 1993, alla pubblicazione di *Trainspotting*, il quarantenne Blair è ministro-ombra degli interni e numero due del Labour Party). Edimburgo è stata, nel bene e nel male – soprattutto nel male – il laboratorio politico e urbanistico nel quale è maturato quel New Labour che tanto affascina(va?) la sinistra riformista italiana. Una sinistra che avrebbe fatto bene a dare un'occhiata a quanto Welsh raccontava negli stessi anni: la nascita di una luccicante Edimburgo-da-bere impregnata di griffe, ristoranti stranieri, bar alla moda che soppiantano i vecchi pub, strade centrali nelle quali una generazione di neo-yuppies, equamente divisi tra il nazionalismo scozzese e l'unionismo laburista sfoggia il proprio potere, dimentica dello squallore dei casermoni nelle coree di periferia. E che farebbe bene a leggersi le pagine di *Porno* e di questo *Bedroom secrets* sulla permanenza degli *hooligan* e sulla geografia cittadina degli scontri, dislocati all'esterno del salotto buon dello stadio, ma non per questo scomparsi dalle strade cittadine: a sfatare, se mai ce ne fosse bisogno, la favole del modello inglese oggi venduta come panacea.
All'interno di questa città (che diventa la chiave di lettura per altri luoghi metropolitani: Amsterdam, Glasgow, ecc.) i post-punk di Welsh scivolano per le strade, passano, accumulano tempo come una batteria accumula energia: come i *flâneur* di Benjamin, nel loro passare spazializzano l'esperienza temporale, condensano la storia propria e dei propri luoghi nelle sue rappresentazioni topografiche. La città mette in scena nei suoi luoghi – vedi la passeggiata di Beverly in apertura dei *Segreti erotici* – la propria storia; una storia che Welsh rigetta col nichilismo che gli è proprio: «Scozia: la ricetta del disastro. Dunque: prendete una dose di depressione calvinista, spruzzatela con un po' di senso di colpa cattolico, aggiungete un'esagerazione di alcol e cuocete per circa trecento anni in un forno freddo, buio e grigio. Guarnite con tartan sgargiante e ridicolo. E servite con contorno di coltellate».
Fino a questo romanzo si poteva pensare che per Welsh sputare sulla storia patria – sul nazionalismo scozzese, sulla sua mitologia che occulta i nessi storici fra identità scozzese e razzismo britannico (l'origine scozzese del Ku Klux Klan) – fosse un residuo iconoclastico dell'esperienza della generazione tardo-punk. Una questione di atteggiamento, di carattere: laddove, per usare un'altra categoria benjaminiana, non si tratta di carattere, ma di destino. O meglio: del rapporto di questo con quello. E

che tutto ciò sia esponibile con le categorie di Benjamin – il più nichilista dei critici letterari – non è un caso: «il mondo si semplifica enormemente se viene esaminato non tanto per la sua godibilità, quanto per giudicare se meriti di essere distrutto», glossava il critico berlinese. Welsh non pensa altro: se non che la distruzione è una necessità. Tutte le variazioni dei *Segreti erotici* rispetto alla trilogia precedente sono al servizio di questa necessità: il ritorno al registro iperrealistico (già usato in *Tolleranza zero*), esplicitato con l'omaggio a Chuck Palahniuk e Bret Easton Ellis – «Niente scrittori scozzesi. Se ho voglia di parolacce e droga, basta mettere un piede fuori di casa» –, l'abbandono del registro corale in favore del personaggio principale, Danny Skinner, una sorta di incrocio tra Patrick Bateman e Dorian Gray concepito la notte del 1980 in cui ad Edimburgo i Clash modificarono *London's Burning* in *Edinburgh's Burning*. Il tema del doppio, già sperimentato ne *Il lercio* (il verme solitario alter-ego del protagonista), è al centro di questo romanzo: come Dorian Gray, tutto ciò che Danny fa non intacca la sua persona, ma affligge il suo doppio, Brian. Come Bateman, il confine fra la realtà dei propri sogni e i sogni della realtà si fa sempre più labile, sino a scomparire: il sogno non è una via di fuga, ma la condizione di prigionia all'interno del sogno altrui. E se la metafora di Danny, venuto al mondo mentre la parabola del punk cominciava a declinare lasciando sulla scena l'arroganza thatcheriana, è sin troppo scoperta, il suo esito lo è meno. La vita è una sorta di guerra permanente, la condizione dei soldati mandati al macello in Irak lo specchio della condizione umana nella metropoli post-moderna: «Alzo lo sguardo su Bush mentre l'esercito americano attacca Falluja, penso a quei disperati: carne da cannone venuta da luoghi deindustrializzati con la disoccupazione in aumento come l'Ohio, e che ha votato per farlo rieleggere. Garantito che poi diventeranno degli ubriaconi senza un soldo come i loro avi fregati, che erano andati in Vietnam e che adesso chiedono la carità nei quartieri sordidi. Il loro ruolo è di essere inculati per i sogni e le trame di qualcun altro». Da Palahniuk a King, da Ellis a Welsh, il romanzo anglo-sassone sta descrivendo, con toni cupi e disperati, una condizione esperienziale ridotta ad incubo. Abitare il sogno altrui significa vivere l'incubo della riduzione della propria potenza vitale all'esperienza senza uscita della metropoli: del resto, non sembrano venire segnali di speranza dai sociologi dell'urbanizzazione (Mike Davis, Saskia Sassen). Le linee di fuga elaborate dai personaggi "di passaggio" dei precedenti romanzi di Welsh lasciavano intravedere una strategia di esodo, messa in atto attraverso l'accumulo di esperienze potenziali come difesa/attacco rispetto allo squallore dell'esistente. L'ultimo Welsh chiude, nichilisticamente, il cerchio: per i Danny Skinner, per le loro città, per il loro potere non c'è salvezza possibile. Dal loro incubo non si sfugge: per i Brian Kibby non c'è che la distruzione dell'incubo, senza alternative. Il carattere distruttivo è l'unico lascito della generazione punk oggi spendibile, l'ultima speranza per chi è sopravvissuto agli anni Ottanta, all'eroina, al New Labour. Ma anche: la prova della grande vitalità di un narratore capace di piegare la lingua ai più diversi usi e registri, ignorando bellamente ogni confine tra romanzo pop e scrittura sperimentale. Ne sa qualcosa Massimo Bocchiola, il mai troppo elogiato traduttore abituale di Welsh, costretto ancora una volta a lavorare sulla lingua italiana per renderla plastica e duttile come quella inglese: un lavoro che sembra non dissimile a quello che compiva Fenoglio nel ritradurre in italiano il suo *Fenglish*. A suo modo, è anche questa una letteratura di resistenza.



Intervista a Irving Welsh

Fatta eccezione per Il lercio*, nei precedenti romanzi hai sempre raccontato vicende con protagonisti tuoi coetanei. Adesso, invece, al centro della storia ci sono due ventenni: come ti sei trovato a immedesimarti in un'altra generazione?*
Certo nei miei romanzi precedenti affrontavano tematiche a me molto vicine, non a caso ambientate in un contesto sociale ben definito nel quale era evidente un ribellismo inconscio anti Thatcher, quasi generazionale, che si rifletteva anche in un rapporto molto intenso dei giovani con la droga. Ma secondo me bisogna sempre raccontare delle età che si conoscono. lo non potrei mai immedesimarmi in un sessantenne perché non so cosa si prova a quella età, non so quale siano le pulsioni principali, e quindi non saprei cosa scrivere. Invece mi ricordo benissimo i miei vent'anni, e cosa volevo fare allora. Poi mi sono fatto aiutare dai figli dei miei amici e ho ascoltato un sacco di musica di questa generazione, ho guardato i programmi tv e letto i loro libri. Insomma, mi sono documentato.
In questi nuovi ventenni scozzesi la devianza si consuma dietro una normale apparenza borghese, senza più volontà ribellistica.
La società inglese è molto cambiata, sotto Tony Blair è diventata *perfidamente inclusiva*. Nessuno è escluso, o meglio nessuno si sente escluso, ma in realtà le classi sociali esistono ancora e sono sempre ben distinte. I giovani sono ambiziosi, in primo luogo pensano a fare denaro ma è senz'altro vero che quella che tu chiami devianza continua a esistere sotto un apparenza di benessere borghese. Uno sta in ufficio tutta la settimana e poi magari va allo stadio a fare a botte oppure si distrugge di alcool nei pub.
Nel nuovo romanzo la presenza dell'alcool è quasi ossessiva.
Sì, questo è un cambiamento culturale. Perché se è vero che in Scozia si è sempre bevuto moltissimo, ora il consumo di alcool è aumentato in maniera esponenziale. In primo luogo perché sono in netto calo sia la diffusione dell'eroina, che è la droga asociale per eccellenza, che quella dell'ecstasy, peraltro ormai di qualità pessima, e poi perché il consumo di alcool consente di portare avanti una vita in qualche modo presentabile, almeno per un certo periodo. Ovvio che è un'illusione, ma gli alcolici sono venduti ovunque e si associano in modo perfetto alla cocaina, che è da anni la droga più diffusa e per certi versi anche rispettabile.
La mamma di Skinner, Beverly, è una ex punk. Che effetto fa raccontare la generazione punk raggiunta la maturità?
Tristezza, credo. Non pensavamo proprio che sarebbe finita in questo modo, con tutto questo business e queste mascherate. Soprattutto odio il revival, gli incontri fra reduci. Mi invitano sempre e una volta ho provato anche ad andarci. Mi sentivo a disagio. Ricordo che noi prendevamo in giro i teddy boys perché ci sembravano dei poveri rimbambiti. Temo che dei vecchi punk cinquantenni facciano la stessa impressione.
Tu l'hai vissuta la stagione punk?
Eccome se l'ho vissuta, prima a Edimburgo e poi a Londra. Nella quale ci sono andato apposta per diventare un punk.
Hai mai pensato di scrivere un romanzo sul quel periodo?
Oh no, mi basta averlo vissuto, perché è stato davvero molto intenso. A rimestare nel torbido ci pensano già la televisione e i giornalisti, non serve che lo faccia anche io.
In altri tuoi romanzi definisci i punk "quattrinai". Fu un movimento lontano dalle classi popolari?
Non è così semplice. Per i ragazzi delle "coree" di periferia come quelli protagonisti di *Colla* che citi tu, i punk delle scuole d'arte provenienti dal centro città sembravano veramente dei figli di papà, quattrinai appunto. Ma è anche vero che c'erano molti ragazzi punk appartenenti alla *working class*. Questa tensione sociale fra punk non è mai venuta meno.
In Colla *facevi un grande affresco generazionale, probabilmente il più importante scritto fino a ora per i nati all'inizio degli anni Sessanta. Quella generazione in Italia è ancora emarginata e incompresa. Lo stesso vale per la Scozia?*
In Scozia il ricambio generazionale c'è stato, ma non per tutti. Il nostro vero problema è la massa incredibile di disoccupazione bianca che non ha proprio niente da fare ed è priva di prospettive. Potrà sembrare banale, ma il progresso scientifico ha creato moltissima disoccupazione e la *working class* ne ha pagato le conseguenze per tutti. So che questo disturba l'immagine della Gran Bretagna moderna e

Oblique Studio Oblique Studio

tecnologica, proiettata verso il futuro, ma è la pura verità: la *working class* bianca potrebbe fra breve diventare un grosso problema.

Nei ringraziamenti dici che tutto il romanzo è un'opera di fantasia e che neppure l'Edimburgo raccontata non esiste. Come mai questa scelta antirealista?

Il romanzo, e quest'ultimo in particolare, è *sempre* un'opera di fantasia se non viene specificato il contrario. E poi mi sono stufato. Dopo aver scritto gli altri romanzi c'era sempre qualcuno che mi diceva: ma come hai citato quel posto e non quell'altro, quel personaggio e non quell'altro. Non sono mica l'unico scrittore nato e cresciuto a Edimburgo. Nessuno va da Ian Rankin a contestargli la verosimiglianza della descrizione di Edimburgo, invece con me tutti non vedono l'ora di dirmi che la città non è affatto come l'ho descritta io. Allora ho scelto di estraniarmi completamente. Magari mettendo insieme tutte le Edimburgo descritte da me, Rankin e dagli scrittori che preferite si potrà ottenete una città credibile e che vada bene a tutti, ma fino a quel momento mi lascino in pace.

Il tema del doppio è certo molto letterario. Ma come nasce l'idea del maleficio?

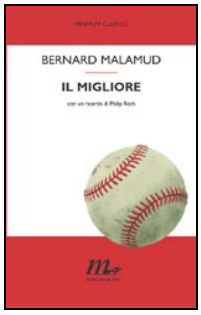
Una bella storia, questa. Alcuni anni fa lavoravo a Londra e nel mio ufficio c'era un collega africano, della Sierra Leone. Nel suo paese veniva considerato un uomo di medicina, una sorta di stregone. Con questo collega ci litigai. Poco dopo un mio amico mi disse di stare attento perché avrebbe potuto farmi una fattura. Al momento mi sono messo a ridere poi però cominciai a sentirmi strano, forse suggestionato, forse no. Per stare sicuro e tranquillo ho fatto pace con questo stregone e non ho avuto più problemi fisici. Dopo un po' lui stesso mi ha confidato di avermi fatto una fattura. A volte si pensa di non essere superstiziosi ma alla prima occasione che ti trovi di fronte al dubbio si fa presto a cambiare idea. In realtà l'argomento degli incantesimi e delle maledizioni mi ha sempre affascinato. Senza contare che storie di streghe, maghi e zingari magici in Scozia abbondano, ed è molto facile documentarsi. Ma non è solo questioni di sortilegi, mi interessava approfondire anche il discorso sull'odio: cercare dì capire dove può spingerti il rancore per una persona e che potere questo possa accumulare.

Nel romanzo si parla molto di cuochi e di cucina. Una scelta casuale?

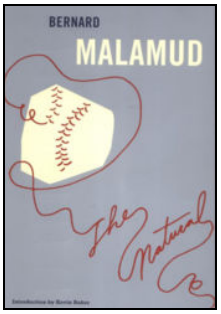
I cuochi vivono in un ambiente malsano, sporco e affascinante, in mezzo al caldo, al fumo, ai sapori, agli odori. Infatti molti chef sono persone bizzarre e altri assolutamente pazzi. Ma tutti, a loro modo, sono degli artisti, costretti lavorare a orari terribili, senza praticamente tempo libero. Ma c'è anche una ragione legata alla trama: il protagonista, Skinner, deve trovare suo padre e per fare una ricerca che non annoiasse il lettore, il padre doveva fare un mestiere che offrisse tante possibilità. E lo chef ne offre tantissime perché è una professione che comprende il grande cuoco star della televisione come lo sfigatissimo sguattero di qualsiasi stamberga. E infatti per Skinner la ricerca non è stata semplice.

Elena Inversetti, "Artù è un giocatore di baseball", *il Domenicale*, 3-9 febbraio 2007
La sontuosa epopea de Il migliore*, il primo libro e capolavoro di Bernard Malamud […] Più che una cronaca sportiva, la ricerca del Graal di un moralista e romanziere di culto*

Mentre il treno sfreccia a tutta velocità nella notte, Roy Hobbs guarda fuori dal finestrino e vede che nel buio biancheggia una palla da baseball, lanciata da un ragazzo che ai piedi di una fattoria dagli abbaglianti muri bianchi gioca con qualcuno nascosto dietro una quercia. Sogno o realtà? Piuttosto, ricordo o presente? Quando si tratta dei personaggi di Bernard Malamud (1914-1986) poco importa. L'importante è piuttosto il fatto che il giovane Roy stia viaggiando per cambiare la propria vita. Per diventare il miglior giocatore di baseball di tutti i tempi. Il migliore, appunto, come recita il titolo del primo capolavoro di Malamud, uscito negli Stati Uniti nel 1952 e in Italia soltanto in occasione del film, bello e infedele, che nel 1984 Barry Levinson trasse dal libro, con uno smagliante Robert Redford.



Il migliore (*The Natural, talento naturale*) viene oggi riproposto, a vent'anni dalla morte dell'autore, dalla minimum fax che a breve farà seguire le riedizioni de *Gli inquilini*, *Il barile magico* e *Una nuova vita*. Abbiamo lasciato Roy su un'anonima carrozza di un treno, che fantastica su un destino che spera essere tutt'altro che anonimo. D'altronde, il talento c'è, i contatti giusti pure, un maestro anche. Che si tratti di un vecchio ubriacone poco importa. È come un padre. Intanto il treno continua la sua corsa. E arriva a destinazione. Nulla sembra poter ostacolare Roy. Eppure qualcosa va storto. Un evento decisamente inaspettato scombina i piani. Una folle dark lady attenta alla promessa del baseball americano sparandogli a una gamba. E mettendolo fuori gioco. La carriera di Roy sembra essere compromessa.
Ma dopo quindici anni, di cui non ci viene raccontato quasi nulla, Roy torna in scena e, all'età in cui di solito i professionisti appendono la mazza al chiodo, dopo una memorabile performance degna di entrare negli annali della storia del baseball, ottiene l'ingaggio da una squadra di una delle Leghe Maggiori. I Knights, i Cavalieri. Agli ultimi posti della classifica, eppure in corsa disperata verso lo scudetto che permetterebbe loro di entrare nella World Series. E che consentirebbe al loro allenatore, Pop Fischer, di ottenere il giusto compenso a una lunga carriera e il dovuto riscatto da una vita poco fortunata.



L'insidiosa strada verso la gloria

A questo punto, però, la fortuna sembra centrare davvero poco, infatti l'impegno e il talento di Roy hanno inizialmente la meglio: molti punti segnati, numerosi record battuti e partite vinte, dando spettacolo e riempiendo gli stadi. Ma la strada verso la gloria è lunga e insidiosa. Soprattutto se si mettono di mezzo Memo, un'altra dark lady, Gus, un allibratore, Max Mercy, un giornalista senza scrupoli, e il Giudice, figura misteriosa, che ha davvero poco a che fare con la giustizia. Una trama avvincente che ha il ritmo incalzante della cronaca sportiva, ma che appassiona pure i profani del baseball. Ma anche un romanzo che ha il sapore dell'epica. Si tratta infatti dell'epopea di un eroe che per il tempo che gli viene concesso riesce a prendere vantaggio fino a staccarsi dall'uomo comune. Diventando così un esempio da seguire. Volando alto, ma poi cadendo. Rovinosamente.

Il nodo del romanzo e il motivo per cui non ha riscontrato un immediato successo sta proprio qui. Nel capire se la caduta porta con sé il valore del sacrifico, nella consapevolezza che «è la sofferenza a portarci verso la felicità», oppure se è solo una sconfitta, che non può andar bene per la trionfale America hollywoodiana né per gli amanti dell'happy end a tutti i costi. Un eroe che tuttavia ha bisogno «di un amico, di un padre, di una casa a cui tornare». Al sistema di valori americano si somma quello ebraico. E la tradizione di Hemingway si completa con quella di Kafka. L'essere puro, alieno dalla corruttibilità dell'uomo comune, è una caratteristica necessaria dell'eroe, che opera perché spinto da un ideale.

Ma c'è dell'altro: la responsabilità verso il proprio compito, nel caso del protagonista, e del proprio lavoro, per quanto riguarda in prima persona lo scrittore. *Il migliore* è una storia non convenzionale, scritta da un autore fuori dagli schemi. Nato a New York da genitori ebrei, immigrati dalla Russia, Bernard Malamud cresce nelle strade di Brooklyn dove i suoi hanno un negozio, assimilando gli umori e le cadenze della cultura yiddish, e imparando a convivere con la povertà. Che ne forgia il carattere e ne struttura il rigido sistema di valori. Un uomo e uno scrittore inflessibile, devoto in modo quasi ascetico alla propria arte, ma desideroso tuttavia di riuscire a godere in modo totale del piacere che prova un artista nel pieno del suo fare poetico. Lui che aveva l'aspetto di un pallido funzionario delle assicurazioni. Come ricorda l'amico Philip Roth nella presentazione che anticipa il romanzo.

Un trittico delle meraviglie

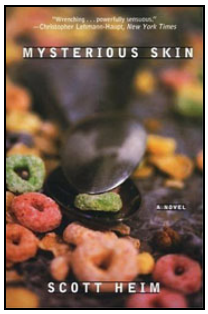
Con Roth e Saul Bellow, Malamud che, come ebbe a dire lo stesso Bellow, rappresenta «il triumvirato ebraico delle lettere» in America, ha dato un significativo contributo alla storia della letteratura d'oltreoceano, a partire dalla lingua che mischia sapientemente inglese e yiddish. E dallo straordinario e personale uso immaginifico del linguaggio, il cui aspetto visionario e a tratti surreale, con elementi magici (il dado che segna sempre lo stesso numero a seconda di chi lo lancia; l'occhio di vetro indovinatutto dell'allibratore) se viene perso nella traduzione italiana, rimane evidente lungo il dipanarsi della storia. Dove miracoloso e tragico vanno a braccetto. Miracoloso perché gli eventi, le coincidenze, gli oggetti (su tutti Wonderboy, la mazza delle meraviglie) e le apparizioni (soprattutto quelle delle donne fatali che ostacolano il cammino verso la gloria) portano con sé un significato.

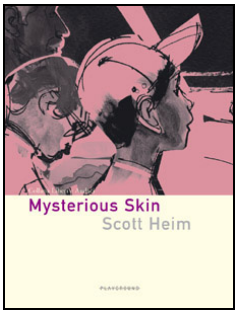
Ma la salvezza o la dannazione sono frutto di un mix fra il libero arbitrio dell'eroe e i colpi di mano che riserva la sorte. Per questo *Il migliore* è una tragedia moderna. Cavaliere fra i Cavalieri, Roy Hobbs incarna quello che per Malamud è il dramma dell'uomo: nella vita ci sono rari momenti decisivi, durante i quali, a partire dai fatti che accadono, si gioca tutta l'esistenza. Scrivere dunque «significa cogliere i pochi momenti essenziali» con i quali si dà forma alla storia. In questo senso la scrittura è considerata da Malamud un atto morale. Leggendo la sua opera, infatti, ogni uomo, anche chi non conosce le regole base del baseball, si può riconoscere, perché Malamud, da acuto osservatore quale è, rappresenta nei suoi personaggi le debolezze, le paure e le aspirazioni che, pure calate nella particolarità della storia, assumono un tragico valore universale.

Paola Vitali, "Teoria e pratica di un ottimo debutto", *Il Giornale*, 9 febbraio 2007
Il romanzo di Marisha Pessl tra i dieci migliori libri del 2006

Strabiliante libro dell'anno, mix sapiente di classico e postmoderno, o saccente profluvio letterario, tipico dei debutti giovanili più esuberanti? Il *New York Times* non ha avuto dubbi e ha incoronato il torrenziale *Teoria e pratica di ogni cosa* di Marisha Pessl (Bompiani, pp. 700, euro 21) fra i dieci migliori libri del 2006. Non male per una ventisettenne ex-attrice di bellissimo aspetto, il cui sostanzioso anticipo editoriale aveva fatto scalpore nel mondo letterario prima dell'uscita e aveva fatto accogliere con comprensibile sospetto un'opera poi acclamata in maniera unanime. Sì, perché il delicato romanzo di formazione che evolve in thriller, rendendo il dovuto onore a Nabokov, è scritto in prima persona da un'acuta sedicenne all'ultimo anno di superiori prima dell'ingresso accuratamente programmato a Harvard, con uno stile a dir poco superbo. Pessl scrive in modo scintillante, freschissimo, frizzante, miracolosamente non pedante, nonostante il vezzo di accompagnare ogni minimo accadimento con infinite citazioni, colte e pop, vere e inventate, in quel modo alluvionale da adolescente, che per giunta si nutre di conoscenza da sempre grazie all'humus familiare. Blue Van Meer e suo padre, il professore a contratto supponente e sciupafemmine che ha una parola per tutto, somiglia a George Clooney e ci è odioso dalla sua prima apparizione, in dieci anni hanno visitato trentatré Stati e ventiquattro scuole. La candida ragazzina è immersa in una incondizionata ammirazione per il genitore, accecata da qualsiasi sua cretinata travestita da genialità.
Approdati a Stockton, North Carolina, nel prestigioso istituto St Gallway, finalmente Blue riesce a coltivare una parvenza di vita di relazione e ad essere introdotta in un ristretto circolo di fanciulli, «i Sangueblu», stregati dall'affascinante insegnante di cinema Hannah Schneider (ogni paragone con *Dio di Illusioni* di Donna Tartt, 1992, è assolutamente legittimo, lì come qui ci sono college, thrilling, e il passaggio alla dolorosa età adulta). Già sappiamo che la donna è stata ritrovata impiccata, durante un'escursione con i ragazzi sulle Smoky Mountains, in circostanze molto poco chiare, e che Blue si metterà pancia a terra per chiarire i misteri di una morte inspiegabile.
La storia, suddivisa in capitoli intitolati a classici della letteratura e con un richiamo diretto alle vicende raccontate, costruita come un curriculum per un corso universitario con tanto di esame finale a quiz, è a dir poco insostenibile per le prime centinaia di pagine, e i lettori morti per noia nel tentativo di superare la metà del libro e uccisi dall'esibizionismo dell'autrice non si contano. Ma gli ultimi capitoli sono magnifici e regalano una sterzata narrativa superata solo dal genio di Hitchcock, come in un romanzo non accadeva da tempo.

Emanuele Trevi, "Due vite all'ombra di un trauma", *Alias – il manifesto*, 10 febbraio 2007





[L'edizione americana e italiana di *Mysterious Skin*]

«Non so da dove cominciare. Ha tutto a che vedere con le cose che mi accadevano. La pipì a letto, i blackout. Ricordi. Tulle quelle cose, in realtà, avevano un'unica origine. Qualunque cosa fosse, mi ha mandato a puttane la vita. E credo di sapere cosa fosse. Lo so, ma non lo so. È tutto molto incasinato». Così ragiona Brian, il protagonista di *Mysterious Skin* di Scott Heim (Playground, trad. di Carlotta Scarlata, pp. 268, € 15,00), ormai a un passo dalla verità, sepolta in qualche luogo dentro lui stesso, e cercata per tutta la vita.
Ricorderà di sicuro la trama di questo bel romanzo (pubblicato da Harper Collins nel 1995) chi ha visto il film, intenso e calligrafico, che ne ha tratto Gregg Araki un paio d'anni fa. Nel libro di Heim, gli attori principali della vicenda e i testimoni, amici e familiari, si passano di capitolo in capitolo il testimone del racconto. A tacere è solo una figura baffuta e indistinta, come si conviene a una autentica incarnazione romanzesca del Male: l'«allenatore».
Nell'estate del 1981, in una cittadina del Kansas, quest'uomo in effetti allena una squadra di baseball composta da ragazzini di otto-nove anni. È un pedofilo astuto e perverso, che ha studiato alla perfezione tutte le sue mosse, e non è privo di una punta di tenerezza. Sa quello che vuole, e ottiene dalle sue prede cose che nessun film potrebbe mostrare, oltre al silenzio e alla complicità necessari.
«Lo sperma era più caldo e appiccicoso di quanto mi aspettassi» – ricorda Neil, compagno di squadra di Brian, parlando della prima volta – «sotto di esso, il mio battito cardiaco si normalizzò». Neil è un ragazzino fiero, che si farà la sua strada senza mai dimenticare le esperienze vissute con quell'adulto: ci ripenserà, anzi, con un residuo di amore e orgoglio per essere stato il preferito, usato per adescare altre prede timide, rassicurandole. In quell'arretrata comunità del Midwest, riesce a farsi rispettare come frocio perché è «anche un duro». I coetanei non gli interessano, gli piacciono i commessi viaggiatori di mezza età con cui sperimenta un precoce talento di marchetta. Neil è tutto il contrario di Brian, un vero e proprio *nerd,* che cresce timido e brufoloso dietro le lenti spesse dei suoi occhiali, senza amici e senza amore. Lui, dell'allenatore non ricorda nulla.

[Due fotogrammi tratti dal film di Greg Araki]

Ci sono cinque ore di quell'estate del 1981 che non tornano nei conti della sua memoria, e la sua esistenza non è che un tentativo di riempire quel buco con una storia sensata. Questa storia è un

Oblique Studio Oblique Studio

rapimento da parte di extraterrestri, un classico incontro ravvicinato del terzo tipo in stile paranoide. E nelle tranquille cittadine del Kansas, come del resto in tutti gli altri posti d'America, non mancano certo libri, opuscoli spediti per posta, testimoni e vittime di eventi simili capaci di cementare questo genere di convinzioni. Il romanzo di rimozione, bizzarra variante impazzita di ogni romanzo di formazione, non è stato certo inventato da Scott Heim, nato nel 1966 e nutrito di immaginario horror come gli adolescenti del suo libro. Appena qualche anno prima di *Mysterious Skin*, lo stesso Stephen King, in stato di grazia, aveva pubblicato Il gioco di Gerald, dove il tuffo nel pozzo buio del rimosso è l'unica possibilità, assurda ma concreta, di tirarsi fuori da un pasticcio dei più terrificanti. Anche in King, la magagna rimossa è una molestia sessuale subita nell'infanzia, questa volta complicata dall'incesto. Potrebbe sembrare una furbizia a buon mercato, un effettaccio. Ma bisogna considerare che la rimozione in sé, fin da Freud, è un'energia potente, conseguente a un trauma cui non possono essere estranei sesso e violenza. Anche da un punto di vista dell'efficacia narrativa, è necessaria una certa brutale semplicità.

Se qualcuno scriverà mai una storia artistica della rimozione, si dovrà soffermare a lungo sulle scene preparate da Salvador Dalì per *Io ti salverò* di Hitchcock, che non sono certo un capolavoro di raffinatezze e sottintesi, facendo più che altro pensare ai rebus della «Settimana Enigmistica». Non è dunque un caso che il genere letterario e cinematografico più «freudiano», oltre che manicheo e semplicione, vale a dire l'horror, prediliga più di ogni altro la rimozione e i suoi stagionati scheletri nell'armadio, sempre capaci di fare il loro dovere. Nel libro di Scott, che non è certo un libro di genere, è magistrale l'ammiccamento a questa atmosfera fatta di rapide allusioni e lievi pennellate. È l'heavy metal più satanista che ascoltano i ragazzi di Little River, le maschere e le zucche di Halloween, le repliche tv dell'*Esorcista* e di altri classici conosciuti a memoria (non manca un omaggio al nostro beneamato Dario Argento, di cui si cita di sfuggita un memorabile fattaccio di *Suspiria*). Un malinconico polline dark intride l'agricola Little River, che col suo silos per il grano alto un miglio, la prigione di massima sicurezza e poco altro, è di per sé lo scenario canonico di tutto questo filone dell'immaginario tanto più potente quanto più ripetitivo.

La fissazione di Brian per gli alieni si accorda a tutto il resto con una tale naturalezza, che sarà lui stesso a liberarsene d'un tratto una volta fiutato l'odore più consistente della verità. Perché un immaginario non è mai, in senso assoluto, vero o falso. È lì per sostenere e definire un'identità, orientarla nel caos del mondo fino al momento in cui, procedendo in qualche direzione inaspettata, si stacca come uno strato di pelle vecchia. Motto simile, da questo punto di vista, a Tommaso Pincio, Scott Heim lavora sui detriti fantastici di una generazione senza qualità non per creare un inutile e ridondante effetto di verosimiglianza, ma per sollecitarne, in maniera poetica, una straripante energia simbolica. E giustamente, contraddicendo una regola universale in questo tipo di narrazioni a sfondo decisamente psicologico, e basate su un lontano trauma, confida molto di più sul percorso che sulla possibile meta.

Il recupero del rimosso, in altre parole, non comporta uno scioglimento del racconto di carattere salvifico, non determina quella bonifica interiore che in Freud è la metafora centrale del processo di guarigione. In confronto a *Mysterious Skin*, anche un capolavoro come *Il gioco di Gerald* appare impostato su una dinamica molto più prevedibile e canonica. Per quanto terribile e doloroso possa essere, infatti, nel romanzo di King il tuffo forzato nel rimosso produce una metamorfosi irreversibile, e il coraggio necessario a tirarsi fuori da una trappola mortale. Mentre nel libro di Heim la dialettica tra memoria e dimenticanza, incarnate rispettivamente in Neil e Brian, ha sfumature complesse ed è destinata a rimanere irrisolta, con buona pace del lettore eventualmente in cerca di un finale rassicurante. Il fatto di non avere rimosso, anzi di ricordare fin nei minimi particolari ciò che ha subito, alla fine non metterà Neil al riparo dagli errori e dal potere devastante dell'esperienza. E nelle ultime righe del romanzo, quando tutto ciò che deve essere scoperto è stato scoperto, oltre ogni dubbio, la luce che irrompe nella stanza dove siedono Neil e Brian «avrebbe potuto essere una luce discesa direttamente dal Paradiso, e loro due angeli che si beavano del calore divino». Ma non c'è nulla, nella nostra vita, che ci autorizzi a pensarla così: né la memoria, né il suo contrario.

Oblique Studio Oblique Studio

Claudio Bonadonna, "Scott Heim", *Pulp Libri*, n. 65, gennaio-febbraio 2007

di Claudia Bonadonna

Scott Heim

L'ALLENATORE HEIDER HA UN BEL PAIO DI BAFFI COLOR SABBIA CHE SI ARRICCIANO AGLI ANGOLI DELLA BOCCA. HA IL SORRISO SCATTANTE E I MUSCOLI MASSICCI DI UN COWBOY BUONO. GUIDA LE PICCOLE PANTERE DI HUTCHINSON, KANSAS, IN VETTA AL CAMPIONATO DI BASEBALL DELLA LITTLE LEAGUE. AI SUOI CAMPIONI PREFERITI RISERVA POMERIGGI DI VIDEOGIOCHI, MERENDE E BACI. A QUELLI DAVVERO SPECIALI QUALCOSA DI PIÙ. "NON CREDERE A CHI TI DICE CHE C'È QUALCOSA DI MALE". NEIL E BRIAN SONO PASSATI PER LE SUE MANI NELLA LONTANA ESTATE DEI LORO OTTO ANNI, PIÙ O MENO CONSAPEVOLI, PIÙ O MENO CONSENZIENTI. UN DECENNIO DOPO, LA LORO ADOLESCENZA DI ANGELI CADUTI IN LOTTA PER RICOSTRUIRE IDENTITÀ E MEMORIA DIVENTA LA TRAMA CRUDA, SOTTILE, INCANTATA DEL ROMANZO DI SCOTT HEIM *MYSTERIOUS SKIN* (PLAYGROUND, TRADUZIONE DI CARLOTTA SCARLATA). BELLO E SCIOCCANTE COME IL PIÙ FAMOSO FILM CHE GREGG "*DOOM GENERATION*" ARAKI NE HA TRATTO DUE ANNI OR SONO. HEIM MINIMIZZA, MA PORTA IN SCENA OMOSESSUALITÀ E PEDOFILIA IN MANIERA TUTT'ALTRO CHE SCONTATA.

Neil e Brian sono entrambi segnati dallo stesso evento. Uno però, idealizzando *l'amore* del suo carnefice, diventa ragazzo di vita, l'altro reprime ogni forma di manifestazione sessuale e immagina di essere stato rapito dagli alieni. Sono uno lo specchio dell'altro e tutto il romanzo pare costruito come incontro-scontro delle loro prospettive opposte...
Mi piace lavorare con più strati narrativi, mostrare più facce possibili di una stessa storia. Non sopporto il modo in cui le persone, i fatti, i crimini vengono presentati dai media: unidimensionalmente. È sempre una storia in bianco e nero, un racconto totalmente privo dei sottili dubbi delle tonalità del grigio. In *Mysterious Skin* mi interessava raccontare il modo in cui un evento traumatico riesce a plasmare non solo la vita di chi lo subisce, ma anche di tutti coloro che gli vivono intorno. Nel romanzo sono in molti a riferire questa storia e noi conosciamo i particolari delle vite dei due protagonisti attraverso punti di vista sempre mutevoli. Il lettore si trova così a guardare gli eventi attraverso gli occhi degli altri personaggi - occhi diversi, ora buoni ora cattivi - e non può mai mantenere lo stesso atteggiamento. Empatia e biasimo si succedono com'è giusto che sia... come sempre accade nella vita vera...

Il tuo è romanzo sulla memoria. Una memoria bloccata, distorta, riconquistata...
Ecco un altro tema che mi preme moltissimo. Sono sinceramente affascinato da quello che le persone

Oblique Studio Oblique Studio

ricordano, dal modo in cui lo ricordano, da quello che scelgono di dimenticare, da come nel tempo adattano la memoria al desiderio... Quando questo accade, allora tutto diventa complesso. E confuso. E prezioso. Almeno per uno scrittore. In *Mysterious Skin* non intendevo dare un alone di mistero ai ricordi dei due ragazzi, piuttosto ero interessato al processo di scoperta che sta dietro la memoria, allo svelamento della verità sui fatti che li avevano riguardati da bambini...

Il modo in cui racconti la pedofilia è molto interessante. È sognante, preciso, e sottilmente ambiguo. Problemi con l'America *teo-con*?
La maggior parte degli americani vede la pedofilia in termini manichei: un fenomeno in cui esistono solo le categorie del tutto-buono o tutto-cattivo. Certamente è terribile, devastante e spesso irreversibile abusare di un bambino, ma non in tutti i casi esiste una cesura tanto netta. C'è così tanto da scoprire sotto la superficie, così tanto da scavare sotto l'etichetta di "pedofilia"... e mi interessa moltissimo esplorare la psicologia tanto delle vittime quanto dei violentatori, mostrare quanto certe azioni costino in termini di *consapevolezza umana*, cercare ragioni e conseguenze. Il lavoro più difficile per uno scrittore è mostrare completa empatia con tutti i suoi personaggi. Immagino di aver reso sognanti, sensuali o semplicemente prive di esplicita condanna le scene di pedofilia del romanzo perché volevo esprimere al meglio questo sentimento.

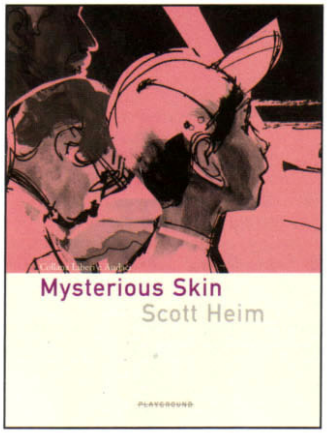
Sì, c'è sempre un che di surreale nel modo in cui racconti il sesso...
Trovo il novanta per cento delle scene di sesso nei romanzi assolutamente noiose, quando non semplicemente brutte. Credo che manchino il nodo principale: raccontare il sesso o la violenza perché è attraverso il sesso o la violenza che la natura oscura delle persone - una natura spesso vera, ma nascosta, segreta - viene allo scoperto. Quando scrivo di sesso lo faccio per mettere in luce questi "aspetti profondi". Cerco di rendere le scene surreali o iperreali o in qualche modo memorabili...

Padri assenti, madri distratte, sia Neil che Brian vengono da famiglie a loro modo disfunzionali. Sembra quasi che la normalità sia impossibile nell'occidente *civilizzato*...
Non sono affatto certo di cosa sia "normale". So solo che per me è molto più terrificante di ciò che è considerato "anormale". Sono cresciuto in una famiglia molto disfunzionale, strana, ma anche a suo modo straordinaria, in un ambiente e in una città a loro volta disfunzionali, strani e straordinari. Mi sono sempre sentito un *outsider*. È questo il genere di persone e, in ultima analisi, di personaggi con cui riesco a relazionarmi meglio. È questo il genere di cose di cui voglio scrivere.

La calma piatta e provinciale del Kansas - il tuo Kansas - sembra essere un altro protagonista della storia. Ha davvero influenzato la tua scrittura e la tua memoria?
La maggior parte delle persone vede nel Kansas unicamente un posto incolore e noioso, come nelle scene iniziali del Mago di Oz. Per me non è affatto così. Mi sono sempre piaciuti i lati oscuri dei luoghi che all'esterno sembrano tranquilli e sicuri. Quando scrivo amo disporre dei materiali di disturbo dentro una cornice appartenente innocua. La rendono più viva e vera. Prima di mostrare al lettore qualcosa di disturbante o potenzialmente scioccante, di offensivo o difficile, devi essere sicuro di averlo... irretito, di averlo condotto in un posto da cui sei certo non vorrà più andar via. Per fare questo cerco di amplificare al massimo il livello dei dettagli sensoriali che pongo nelle mie costruzioni. Voglio che queste – che si suppone siano sempre il Kansas – siano come trappole da cui chi legge non può scappare.

***Mysterious Skin* il film. Ho letto che hai partecipato alla sceneggiatura, è vero?**
È una storia molto lunga. Ho scritto una sceneggiatura per una compagnia, la prima che ha comprato i diritti cinematografici del romanzo. Ero soddisfatto del lavoro, ho anche vinto una partecipazione ad un laboratorio del Sundance Festival. Il film però non si è mai realizzato: quella compagnia versava in cattive acque, non poteva pagare un regista... dopo quattro o cinque anni il progetto è stato abbandonato. Nel frattempo Gregg Araki mi contattava e si diceva interessato all'idea della pellicola. Alla fine siamo diventati amici. Ho riscritto la sceneggiatura secondo la sua visione del film. Quando sono stato sicuro del risultato gli ho consegnato il lavoro. Il resto è storia.

Hai dichiarato che mentre scrivi ti piace sentire "band britanniche di chitarra pigre, drogate e scoppiate". Una frase a effetto per giornalisti o la pura verità?
Oddio, devi aver letto qualche intervista rilasciata quando ero ancora un ventenne e non avevo alcun imbarazzo a dire tutto quello che mi passava per la testa! Ma sì mi piace ascoltare musica mentre scrivo. Ero un fedele fan della musica *shoegazing* – in effetti lo sono ancora – e mi piace ascoltarla in cerca di ispirazione. Oggi però sono diventato uno scrittore un po' più normale e sempre più spesso sento il bisogno di pace e solitudine mentre lavoro... A essere completamente onesto, odio il processo di scrittura. È solitario e frustrante e frutta una ricompensa piccola piccola. Oppure non la produce affatto! Spesso spero di diventare qualcos'altro - un regista magari. Ma poi la vocazione chiama e io rimango fedele...



Oblique Studio Oblique Studio

Vincenzo Cerami, "Riscrivere 'Il Pasticciaccio' nella nuova Italia meticcia", *La Domenica di Repubblica*, 11 febbraio 2007

Nel cinquantesimo anniversario della prima edizione, Garzanti ripubblica *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda. Uscirà il 22 febbraio nella collana della Nuova Biblioteca con una nuova veste grafica (al prezzo di 18 euro). Le celebrazioni del capolavoro gaddiano raggiungeranno l'apice alla prossima Fiera del libro di Torino dal 6 al 10 maggio con un reading di pubblico e attori come Giuseppe Cederna. *Il Pasticciaccio* esce in cinque puntate tra il 1946 e il 1947 su *Letteratura*, la stessa rivista fiorentina che pubblica *La cognizione del dolore*. Il volume va in stampa nel giugno del 1957, le prime cinquecento copie vanno esaurite come anche le due ristampe successive. Poi, il successo di *Un maledetto imbroglio*, il film di Germi tratto dal libro. Lettori e spettatori appassionati dal mistero di Liliana Balducci, bella, ricca, senza figli, assassinata nel suo appartamento, in via Merulana 219, e dal commissario-filosofo Francesco Ingravallo. Gadda mischia i dialetti e impasta il linguaggio come impasta luoghi e situazioni: scale, pianerottoli, ospiti, portiere, il mercato. Come dice Pietro Citati nell'introduzione della nuova edizione, "lo stile di Gadda era composto a strati successivi, come una torta ligure o siciliana". Proprio per celebrare la grande invenzione linguistica dell'"ingegnere", abbiamo chiesto a Vincenzo Cerami, scrittore (*Un borghese piccolo piccolo*, *Fantasmi*, *La sindrome di Tourette*), sceneggiatore (per Monicelli, Bellocchio, Amelio, Giuseppe Bertolucci e premio Oscar con la *Vita è bella* di Benigni) e grande conoscitore di Roma da quando era cronista, di riscrivere la famosa scena del pedinamento al mercato di Piazza Vittorio con gli occhi di oggi.

[Carlo Emilio Gadda e Pier Paolo Pisolini]

In data odierna, come ordinatomi dal signor commissario, ho eseguito la pedinatura del sospettato, Ciglioli Rosario, 52 anni, di Anversa. Intercettato all'uscita di casa sua, in Roma, via Somalia 44, l'ho seguito facendo finta di niente fino alla metropolitana su cui è salito con fare normale. Lui stava in testa al vagone, io in coda. Erano le 10.25 mattutine. È sceso a piazza Vittorio e io mi sono comportato di conseguenza scendendo sempre a piazza Vittorio. Lui andava avanti e io dietro in quel quartiere noto con il nome esotico di Esquilino.

Mi chiedevo dove stava procedendo con quell'aria tranquilla, e mi sono subito insospettito quando ho registrato una sua sosta davanti a un negozietto all'angolo di via Mamiani. La bottega in questione si chiama *Dazhong Mai* e vi si vendono a prezzo modesto ciabatte colorate, vestiti di piccola taglia. In proposito ho notato nella zona molteplici negozi di generi per bambini, tanto da chiedermi quanti bambini si producono al giorno in Esquilino. Il sospettato non parlò con nessuno, fino a un altro negozio di minuscoli tutu e gonnelline di velo bianco. E anche cappelli cinesi modello Mao con scritto sopra "Italia" in taffettà. L'anversanese ha tirato dritto i suoi passi per sostare alquanto davanti alla bigiotteria *Janata*. Fissava con strano interesse gli ombrelli tascabili che stavano in vetrina, di tutti i colori dell'arcobaleno. Egli non ha acquistato nulla e si è sveltito ad arrivare da I dove si metteva a disposizione dello sguardo umano una lunga serie di tute e magliette di un cotone che a me non sembrava tale, ma nylon o sintetici del genere.

Qui egli è entrato e si è soffermato esattamente 3 minuti e 14 secondi a parlare col proprietario. Io ho cercato di intendere fingendo interesse per una canotta rossa, ma sono riuscito a sentire solo la parola mercato, dove vi si vendono tre polli al prezzo di cinque euro e novanta. Proseguendo il suo misterioso andare, il sospettato si è fermato a guardare la finestra al primo piano del palazzo d'angolo di via

Mamiani. Appesi a una cordicella stesa da qua a là della finestra c'erano pezzi di carne cruda messa ad essiccarsi al sole. Dopo una smorfia di schifo, che a me è sembrata ambigua, l'uomo è andato a infilarsi direttamente nel mercato di piazza Vittorio.
Il commissario deve sapere che in quel circondario i mercati sono due, quasi attaccati (erano una volta caserme militari italiane, e a quanto pare i nomi delle vie circostanziali fanno riferimento a soldati del passato che si sono fatti onore per la nostra bella Italia: via principe Amedeo, via Filippo Turati, via Lamarmora eccetera). Il primo mercato ha due piani, sotto c'è il reparto abbigliamento, un lungo e largo corridoio che fa tutto il giro; sopra c'è l'università che riguarda i problemi del parlare tra gli uomini che non si capiscono e cioè "Scienza delle comunicazioni" e "Lingue orientali".
Scorrendo tutto intorno il pianterreno, l'indagato Ciglioli Rosario non si è neanche fermato. È quindi deducibile che non era interessato a vestiari e scarpe o borse d'ogni sorta, anche se vendevano a cinque euro borse *special price*. Lui invece è passato al mercato successivo, pieno di banchi pieni di mangiatoie d'ogni genere alimentare, frutte, radici, spezie, legumi, e alcuni banchi spettacolari di pesce ancora fluttuante, specialmente gamberi e granchi grossi che respiravano. L'uomo che il signor commissario mi ha ordinato di seguitare si fermava in molti banchi senza comprare niente. Io gli fissavo le mani per vedere se per caso, criminalmente, non avesse di nascosto intascato qualcosa, che so, una radica di ginger o una patata cassavayuca che costa 1,50 euro o il formaggio greco telemea. Avevo escluso dal possibile furto i plantains, ché sono patatone troppo grandi per una tasca e poi troppo coperte di fango secco.
Ma io non ero lì per scoprire se l'imputato rubava al mercato, solo che essendo da me costantemente perseguito per ordine superiore, ho pensato che non fosse persona per bene e quindi poteva giustamente mettersi in tasca una zucchina, magari un piccolo esemplare di eddos che si vendevano non solo qui ma anche a bizzeffe. Invero l'uomo, almeno davanti ai miei occhi nascosti, non ha nulla trafugato. Passava minuti a fissare curioso le farine di riso e di mais o il *basmati rice Lalak* o il riso profumato thailandese o la farina di manioca e le fave, oppure le lenticchie arancione, il tutto ben esposto nei sacchetti messi in ordine sulle banchine. L'uomo non guardava i venditori, come se li sdegnasse. Ma se il commissario mi permette di pensare, io ho pensato che l'inseguito non guardava in faccia nessuno per paura che qualcuno lo riconoscerebbe. Quindi ho avuto il sentimentalismo che lui volesse nascondere la sua faccia bianca in mezzo a tutte quelle nere, gialle, brune e brunastre che sostavano intorno a lui.
Io non so per quale ragionamento dovevo andargli di seguito, non so se è sospettato di terrorismo, di droga, di mafioneria o altro, questo lo sa solo il commissario Aziz Barka, che se non mi ha detto niente è per qualche ragione sfondata. Io ho avuto il compito di seguirlo e fare rapporto, riferire le cose fatte da quel tizio italiano di Anversa. Io mi sono ben travestito da medio uomo di colore che va a fare la spesa al posto della moglie. Infatti, per non farmi notare dall'indigeno bianco, ho comprato un bel cabolfiuri e mezzo chilo di *za-zai*, belli verdi e spessi come i peperoni d'una volta. Difatti l'inseguito in questione non si è accorto che io gli stavo dietro come un cammello. Così potevo studiare le sue mosse. All'*Islam Alimentari & Verdura* ho comprato anche il riso samba (che non mi aspettavo di vedere là dentro) e i carciofi sardi che sono piccoli e buoni.

L'uomo bianco mi è sfuggito esattamente per due minuti, dalle 11.05 alle 11.07, quando si è infilato con un norcino in camice di origine napoletana, in una porticina dietro a un maiale morto appeso per la gola. Il commissario Aziz Barka comprenderà che io non sappia riferire il là dentro detto tra i due perché impossibilitato a essere presente anche sotto mentite spoglie. Avrei dovuto essere quel maiale agganciato per riuscire a sentire e a vedere cosa è successo tra i contendenti in quei due minuti: passaggio di soldi? passaggio di pizzini? messaggi segreti? droga? È certamente certo che il mio inseguito è uscito di là con niente in mano e né aveva le tasche gonfie di chi sa che. Com'era quando è entrato, era quando è uscito. E anche la sua faccia era rimasta uguale come sempre. Mi sono insospettito. E l'ho seguito con più concentramento, fissandolo in ogni respiro. Abbiamo ripreso la metropolitana alla fermata di piazza Vittorio. È sceso alla stessa stazione dove eravamo saliti alle 10.25

mattutine. A indebita distanza lo seguivo, fino a via Somalia, dove si dileguava naturalmente verso casa sua dopo aver varcato il portone del palazzo.
Pertanto, con il presente rapporto dichiaro di aver inseguito l'uomo in questione senza raggiungerlo a una conclusione obbiettiva del suo essere un terrorista o un delinquente. Mi permetto un consiglio al commissario Aziz Barka: di iniziare l'inseguimento del suddetto norcino in camice napoletano (l'ho fotografato quel pomeriggio stesso tornando là e facendo finta di fotografare il panorama mercantile). Lui ci porterà a scoprire le malefatte dell'uomo d'origine. Posso inseguire io il norcino nei prossimi giorni, se no indico il norcino a qualche collega del mio reparto, e ci va lui. Mi permetto di consigliare al commissario Aziz il brigadiere Chia Ciu Hang o l'appuntato Nehab Masri: nessuno più di questo ultimo poliziotto è legato alla nostra nazione di tutti.

Post scriptum: allego la foto del norcino mentre affetta un coscio di struzzo.

Oblique Studio Oblique Studio

Tommaso Pincio, "Miseria e redenzione di un uomo fatto di soldi", *il manifesto*, 13 febbraio 2007
Riproposto da Baldini e Castoldi, esce oggi "L'uomo del banco dei pegni", il primo romanzo americano a trattare il tema dell'Olocausto. Tutta l'opera di Wallant racconta di uomini spiritualmente addormentati che, grazie al bacio di un evento drammatico, riscoprono la forza dei sentimenti

Il più delle volte scrittori non si nasce. Non potrebbe essere altrimenti. La scelta di passare ore immobili, costretti in una sedia, accumulando parole su fogli di carta, cercando di far combaciare fatti che non sono mai accaduti, entrando nella testa di persone che non esistono, ha qualcosa di innaturale. Edward Lewis Wallant approda alla letteratura relativamente tardi, da trentenne, dopo aver trascorso la giovinezza lavorando come art director pubblicitario. Per un tragico scherzo del destino, la sua carriera fu troncata praticamente sul nascere, essendo egli morto nel 1962 per un aneurisma.
«Eravamo buoni amici» raccontò una volta Richard Yates, autore di *Revolutionary Road*, un classico della letteratura americana del secondo dopoguerra, «sebbene fossimo soliti scontrarci sui metodi di lavoro. Ritenevo che dovesse dedicare più tempo alla stesura dei suoi libri, ma lui non era d'accordo. Era come se sapesse di non avere molto tempo a disposizione. Dio solo sa cosa avrebbe potuto fare se non fosse morto così presto. In ogni caso, i quattro libri che ci ha lasciato sono lì e credo ci resteranno a lungo».
In effetti, non è andata proprio così. Nella sua brevissima vita da scrittore – appena un paio di anni, visto che il suo primo romanzo, *The Human Season*, fu pubblicato nel 1960 – Wallant riuscì a conquistare una discreta notorietà. All'indomani della prematura scomparsa, furono però in pochi a riconoscere che gli Stati Uniti avevano perso un grande talento. Tra i motivi per cui egli è ancora oggi, a torto, poco ricordato rientra di certo il fatto che al cuore della sua opera non ci sono né il caos né la rabbia tipici di tanti autori morti giovani e diventanti leggenda. Il motore che muove la narrativa di Wallant è infatti la compassione, un sentimento che difficilmente, in arte, regala una celebrità duratura.

Nella New York degli ebrei
Il mondo che egli descrive e compatisce è lo stesso raccontato da Philip Roth e Bernard Malamud. La New York degli immigrati ebrei, per intenderci. Wallant non raggiunge mai però né la illuminante perfidia del primo né la straordinaria levità del secondo, pur dando prova di possedere entrambe le qualità. Evita di affondare il colpo e mantiene un profilo più basso. Talvolta può dare la sensazione di essere un poco sbrigativo, come dice Yates, ma la verità è un'altra. Wallant ha una visione religiosa della vita. Non cerca la perfezione e neppure il fugace colpo di genio. È convinto che la natura umana, nonostante i suoi lati oscuri, tenda comunque alla redenzione. Il suo stile è di un'eleganza povera e semplice perché povera e semplice è l'umanità che popola le sue storie. Un'umanità piccola e meschina in tutto, anche nelle sofferenze più tragiche, ma non per questo priva di luce divina, di una possibilità di riscatto.
Nel romanzo d'esordio, Wallant racconta di un idraulico di mezza età che reagisce alla recente scomparsa della moglie passando da una fase di isolamento e di rabbia nei confronti di Dio a una di riappacificazione col mondo.
I rimandi alla storia biblica di Giobbe sono molti ed evidenti, e sono gli stessi che costituiscono l'ossatura morale del libro che Wallant pubblicherà un anno dopo, *L'uomo del banco dei pegni*, quello che gli regalerà il successo (ora riproposto da Baldini Castoldi Dalai, trad. Maria Eugenia Morin, pp. 318, euro 17). Anche in questo caso il protagonista è un uomo di mezza età indurito dalla perdita della moglie e dei due figli. La sua tragedia è però di ben altre proporzioni poiché si è consumata in un campo di concentramento nazista.
Sol Nazerman – un nome fin troppo evocativo – è un colosso di disperazione. Il suo corpo massiccio è come deformato dal dolore e mostra ben più degli anni che ha. Si trascina stancamente ogni mattina fino al banco dei pegni nei pressi del fiume Harlem dove lavora da quando ha lasciato l'Europa. Con sguardo freddo e inquisitore Nazerman osserva i derelitti che varcano la soglia del suo negozio portandogli le loro disgrazie sotto forma di radio portatili, macchine da scrivere rubate, crocefissi dorati,

Oblique Studio Oblique Studio

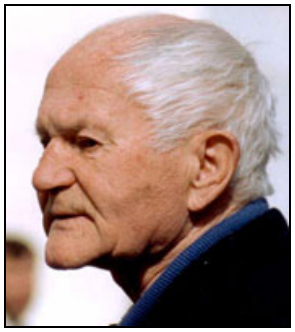
macchine fotografiche acquistate a rate e mai finite di pagare, e altre cianfrusaglie per le quali egli immancabilmente concede un prestito minimo.
Certe volte il negozio sembra scricchiolare, cedere sotto il peso dei dolori altrui, ma Nazennan resiste. Impassibile, impermeabile all'umanità, ormai non crede più in niente e non si fida più di nessuno. Soltanto al denaro riconosce qualche merito. E non perché egli sia avido, ma semplicemente perché sul denaro si può sempre contare, perché il denaro non tradisce mai.
«È vero che il denaro può aumentare o diminuire di valore; può rappresentare anch'esso un rischio» pensa Nazennan. «Ma generalmente hai una qualche idea del suo valore in un dato momento. Sei in grado di calcolare all'incirca che cosa ti può procurare, cibo o comodità, lusso, sollievo dal dolore e talvolta… sì talvolta, ti può comprare la vita stessa. Subito dopo la velocità della luce, che a quanto dice Einstein è l'unico valore assoluto dell'universo, subito dopo metterei il denaro».

Ambire a un corpo vuoto
Chiuso il negozio, Nazerman fa ritorno a casa dove vive insieme alla sorella e alla famiglia di lei oppure, senza particolare convinzione e passione, si reca da un'amante, anch'ella un'ebrea sopravvissuta allo sterminio nazista. Con ognuna di queste persone, però, il rapporto emotivo è ridotto al minimo. Nazerman si limita a essere presente con la sua grande stazza e assolve agli obblighi affettivi elargendo denaro.
«Che altro deve fare un uomo come me?» sbotta un giorno con il nipote. «Niente. Fare quattrini, darli via, farne ancora, e avanti cosi. Per voi sono fatto di soldi. Non sono altro che un uomo fatto di biglietti di banca. Un giorno toglierete tutti i soldi e sotto non ci sarà niente, soltanto aria».
E in effetti è proprio questo che Nazerman vorrebbe essere, un corpo vuoto. La sua massima aspirazione quotidiana è di stendersi sul letto alla sera e dormire come un morto. Purtroppo non gli riesce, perché invece dorme quasi sempre come un vivo. Si rigira nelle lenzuola tormentato da incubi che risvegliano in lui i ricordi del lager, ricordi che egli vorrebbe sepolti per sempre insieme a qualsiasi altro coinvolgimento emotivo alle cose della vita, coi sentimenti e le persone che lo circondano.
Ma anche per quest'uomo apparentemente senza speranza c'è la possibilità del riscatto. Nazerman ha un apprendista, un portoricano che guarda caso si chiama Jesus Ortiz il quale, dopo avere fatto lavori di strada come il venditore di sigarette alla marijuana, sembra mettere la testa a partito. Il giovane vuole imparare il mestiere e aprire un giorno un suo banco di pegni. Purtroppo Harlem è quella che è, e Jesus rimane ucciso nel corso di una tentata rapina. La morte del ragazzo scuote l'animo raggelato dell'ebreo. Piangendo la scomparsa di Jesus, Nazerman riscopre il trauma della perdita e con esso la forza redentrice dell'amore.
Oltre al suo indubbio valore letterario, *L'uomo del banco dei pegni* ha anche pregio di essere stato il primo romanzo americano a trattare il difficile tema dell'Olocausto. La scelta di ambientare la vicenda nel ghetto di Harlem fu però oggetto di critiche. All'epoca alcuni apprezzarono poco che le condizioni di vita dei neri d'America venissero in qualche modo associate allo sterminio degli ebrei.
Ciò nonostante il romanzo ebbe un notevole successo. Wallant potè affrancarsi definitivamente dal suo lavoro di pubblicitario e dedicarsi totalmente alla narrativa. Nel 1962 lo scrittore viaggiò in Europa dove si dedicò alla stesura di altri due romanzi. Tornato negli Stati Uniti, nell'autunno di quell'anno sottopose al suo editore *Gli inquilini di Moonbloom*, libro che fu salutato come un «capolavoro comico» (e anch'esso pubblicato da Baldini Castoldi Dalai nella traduzione di Massimo Bocchiola). Qui l'atmosfera è decisamente più lieve, ma Norman Moonbloom, un uomo di trentatre anni – ulteriore riferimento alla figura di Cristo – condivide con Nazerman un'acuta forma di assopimento morale. Moonbloom fa l'amministratore immobiliare per conto del fratello maggiore che lo vessa in continuazione e quando si reca a riscuotere gli affitti di quattro stabili lerci e cadenti è costretto ad ascoltare gli inquilini che, tra una confidenza e l'altra, si lagnano per il lavandino che perde, l'ascensore rotto, la presenza di scarafaggi. Queste lamentale sono per Norman quel che gli oggetti lasciati in pegno sono per Nazerman, un indesiderato contatto con le sofferenze altrui. E proprio come il prestatore, Moonbloom non aspetta altro che tornare a casa per rifugiarsi nel letto.

Finché non accade qualcosa: Moonbloon si ammala. Magari si tratta di una semplice influenza, tuttavia l'indisposizione ha l'effetto di un morbo allucinatorio. Cinque giorni di febbre e deliri fanno di lui una persona nuova.
Si sente cambiato. Esce e la città gli sembra straniera. Va a riscuotere gli affitti e si scopre incapace di svolgere il proprio lavoro con la passività di sempre. Si mostra più deciso, prende iniziative e, cosa ancor più sorprendente, si ribella agli sfoghi degli inquilini. Adesso, quando dice che provvederà, c'è un tono minaccioso nella sua voce. Adesso, quando i suoi affittuari gli riversano addosso le loro confidenze, Norman monta di rabbia e sbotta: «Io non richiedo tanta intimità. Io sono l'agente, riscuoto gli affitti. Tutta questa messinscena è da manicomio».
In pratica Norman è diventato un altro uomo, una persona che sente di poter fare grandi cose. «Quali cose» non sa. Quel che sa è che adesso gli viene sempre da ridere. Ride di tutto, in particolare di ciò che dovrebbe intristire anziché suscitare ilarità. Ride delle disgrazie altrui, di quell'umanità dolente che sono i suoi inquilini. Ride perché nella nuova consapevolezza donatagli dalla febbre, i dolori e i tormenti di quelle esistenze patetiche gli sembrano buffi. E mentre viene assalito dalla ridarella, l'amministratore subisce una metamorfosi. Diventa una strana specie di Cristo, un figlio di Dio che non fa miracoli. Un inquilino tenta il suicidio? Norman gli tinteggia la parete. Un altro ha appena saputo di avere un cancro all'intestino? Norman gli sistema la parete tumescente del bagno tremando dal ridere. Trema perché ama i suoi miserevoli inquilini proprio come potrebbe amarli un messia. Ride di loro perché la povera gente è così a corto di speranze che «dobbiamo amare, e dilettarci l'uno dell'altro e di noi stessi». Perché non c'è rimedio per la grande disperazione dell'esistere. Il solo che si può fare è tinteggiare, riparare e pulire; eliminare piccoli inconvenienti mentre le persone si mostrano per quelle che sono, anime in pena.

L'ultima opera, la più debole
Anche l'ultimo romanzo, *The Children at the Gate,* uscito postumo quando l'autore era già morto da due anni, racconta di un risveglio dell'anima, quella del diciannovenne Angelo De Marco che esce dal suo isolamento emotivo dopo il suicidio di una persona conosciuta in un ospedale. Probabilmente è la prova più debole di Wallant, anche perché incompiuta, ma ha in comune con gli altri suoi libri lo stesso estatico processo di rinascita interiore, una vera e propria resurrezione emotiva. Tutta la sua opera è fatta della stessa materia, quella di uomini spiritualmente addormentati che, grazie al bacio di un evento traumatico, riscoprono l'importanza di provare sentimenti.
Raccontare in continuazione la stessa piccola grande lezione: così può essere riassunta la brevissima vita di Edward Lewis Wallant. E doveva essere una lezione davvero importante per lui, perché poco prima di morire dichiarò: «Dire che mi diverto a scrivere è quantomeno improprio. Sudo, mi indolenzisco e mi contorco nella sedia… non è esattamente quel che definirei un passatempo rilassante. Non scrivo per divertire me stesso o il prossimo, per quanto non escludo che qualcuno possa divertirsi leggendo i miei libri. Scrivo per condividere la mia visione del mondo e i miei sentimenti sulla vita. Uno scrittore può dire qualcosa di illuminante sulla condizione umana, ed è per questo che deve scrivere».

Franco Marcoaldi, "Lo zingaro Hrabal", *la Repubblica*, 13 febbraio 2007
Dieci anni fa moriva lo scrittore ceco, lanciandosi dal quinto piano dell'ospedale dov'era ricoverato.

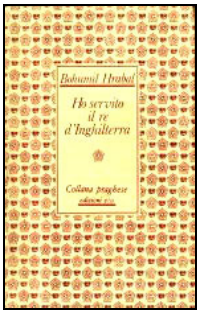


[Bohumil Hrabal]

È difficile immaginare un modo altrettanto "letterario" di venire al mondo, e di congedarsene, quale quello di Bohumil Hrabal. Sei mesi prima di nascere – siamo nel 1914 – sua madre comunica ai genitori che sta aspettando un figlio, ma il suo compagno non vuole saperne. Il padre della ragazza non ci pensa due volte e le punta addosso lo schioppo con fare minaccioso, proprio nel momento in cui, se dio vuole, compare in scena la nonna del futuro Bohumil, la quale rampogna con vigore i due contendenti: non è questo il momento di discutere, in tavola c'e la minestra di fagioli, corre il rischio di raffreddarsi.
Quanto alla morte, siamo nel 1997 e lo scrittore è ricoverato nel reparto di ortopedia dell'ospedale, anche se sono le sue condizioni psichiche a destare maggiore preoccupazione. E difatti, in un gelido giorno di febbraio, Hrabal si lancia dalla propria stanza, al quinto piano dell'edificio, schiantandosi al suolo.
Nella versione ufficiale, però, la parola suicidio viene sostituita con la parola incidente, causato – si dire – dal maldestro tentativo di offrire del cibo ai piccioni affollatisi sul davanzale della finestra.
Se da questo inizio e da questa fine volessimo trarre una qualche morale, dovremmo dire che Hrabal arrivò al mondo di straforo e di straforo ne esce, visto che la scelta volontaria di abbandonare il campo gli viene espropriata da una versione contraffatta del tragico evento. Del resto, anche nelle vesti di scrittore, sarà sempre un inclassificabile: privo di una formazione letteraria canonica, gli anni giovanili sono improntati all'eclettismo (all'università ha studiato Giurisprudenza, senza peraltro esercitare mai la professione); una volta diventato famoso, non coltiverà mai il culto della solenne figura dell'autore; e da ultimo, tutta la sua opera – estranea a qualunque genere codificato – lo rende costitutivamente refrattario a ogni tipo di incasellamento.
A rappresentare la sua vera cifra esistenziale è semmai il picarismo, come dimostra una vita zingaresca e l'infinita successione di mestieri che via via lo videro impegnato: magazziniere, minutante notarile, operaio di acciaieria, rappresentante di commercio, assicuratore, imballatore di carte, macchinista ferroviario, comparsa teatrale. Ma su questo punto bisogna essere chiari, a dispetto di certi cliché che si sono imposti, fors'anche per responsabilità dello stesso autore.
Intendo dire: non siamo in presenza di una vita tumultuosamente varia al fine di accumulare il più vario materiale letterario (come avviene con certi scrittori americani, a cui lo stesso Hrabal fa a un certo punto riferimento); tutto al contrario, siamo di fronte a un uomo che scrive perché glielo impongono le esperienze attraversate. Per questo nel saggio introduttivo al Meridiano Mondadori dedicato alle *Opere scelte* di Hrabal (2003), Sergio Corduas scarta non soltanto l'ipotesi dello scrittore di professione, ma anche quella del *bohémien* dal disordine creativo, affacciando invece l'ipotesi dell'artigiano, del «maniscalco della parole».
È un'intuizione critica da tenere in conto, ora che il decennale della morte del grande scrittore di Brno ci offre l'occasione per tornare a ragionare sulla sua vita e sulla sua opera (indissolubilmente legate tra

loro); un'occasione che va colta al volo, perché l'amnesia è una malattia (dilagante) che non concerne solo la storia o la politica, ma anche la letteratura.
Morto l'autore, corre il rischio di morire anche la sua opera.
Ecco perché, se anche soltanto un lettore, dopo aver letto questo articolo, andasse a cercarsi uno o più dei tanti libri di Hrabal (*Una solitudine troppo rumorosa*, *Ho servito il re d'Inghilterra*, *Treni strettamente sorvegliati*…), sentirei di aver fatto una cosa buona e giusta.
Tra l'altro, come ben sanno le folte e robuste schiere dei fan hrabaliani, il Nostro vanta alcune qualità nient'affatto comuni, che giustificherebbero di per sé una più estesa diffusione della sua produzione letteraria: Hrabal racconta storie crude e visionarie di gente ordinaria, tratte dalla realtà e che alla realtà ritornano; ha il dono naturale dell'ironia e dello humour (senza contare che per lui comico e tragico sono due facce della stessa medaglia); la sua lingua è terragna, "fisica" di dice Corduas, nasce dai sensi e li restituisce puntualmente sulla pagina. Quasi che il lettore riuscisse a vedere, a toccare, annusare quello che lo scrittore ha narrato. «L'essenza della buona letteratura», afferma «lo spaccone dell'infinito» con fare provocatorio, «è che non c'è bisogno della letteratura». Intendendo, con questo, che non c'è bisogno di bellettristica, di pagine levigate, di un sapere libresco; c'è invece assoluta necessità di parole vive, palpitanti, che scuotano il lettore, lo divertano, lo commuovano, lo inquietino, se necessario lo spaventino. «Un uomo che ritenga di essere nato per diventare scrittore, deve imparare a diventare un occhietto di diamante in movimento, deve imparare a montarsi un nastro di registratore nel cervello e deve imparare a lavorare con la bacchetta di salice dei rabdomanti».
Quanto a lui, preferisce definirsi un «trascrittore», ovvero un tale che ascolta, assimila e restituisce nei libri le mille storie "rubate" quotidianamente in birrerie praghesi trasformatesi dopo il suo passaggio in tappe obbligate del turismo letterario.
Infine eccoci alla lingua, alla specialissima lingua hrabaliana, assieme sorgiva e sorvegliata. Essa muove dall'assunto che proprio la parola – come ha intuito Giuseppe Dierna – offre ai suoi personaggi (ma prima ancora agli anonimi narratori di birreria) «l'unica possibilità per realizzarsi». Da qui la montagna di fole, ciarle, fantasmagorie verbali, discorsi sconclusionati e tutta «l'irrefrenabile loquacità» di chi deve combattere contro il grigiore (o addirittura l'orrore) quotidiano.
E da qui anche la centralità, per Hrabal, della figura dello «stramparlone»; di chi, mosso da eccessiva passione, è portato a esagerare e perciò rischia a ogni momento di apparire ridicolo, svolgendo però la decisiva funzione di «contrappeso del personaggio civilizzato e intellettuale», «uno strumento del linguaggio» che «vede la realtà attraverso il diamante dell'ispirazione».
Ancora una volta, come sempre accade con Hrabal, non si tratta di teorie astratte e fumose; il riferimento va a persone concrete, in carne ed ossa. Più precisamente a una, lo zio Pepin, che nel 1924 compare nel birrificio di Nymburk, dove il padre del piccolo Bohumil svolge la funzione di amministratore. «Lo zio Pepin aveva in sé qualcosa di veggenti e streghe, con le sue grida sapeva curare e guarire, rimuovere ombre e preoccupazioni dalla fronte delle persone (…) Era lo stramparlone numero uno, la mia musa, un narratore superiore non solo a me, ma a anche a tutto ciò che io abbia mai sentito, dice tuttora la stessa cosa chi l'ha ascoltato, chi era suo amico, e soprattutto le sue grandi amiche, le donne, le giovani donne con cui parlava senza malizia anche di questioni molto delicate, perché lo zio Pepin non sapeva mentire e fingere e il sesso era per lui un evento enorme quanto il cervello di Newton. Non si curava di raggiungerle, non poteva gridare né con la punteggiatura né in bello stile, era puro richiamo di belle immagini che sostituiva con immagini ancora più belle».
Utilizzando la silhouette di questo Chaplin in salsa ceca, Hrabal ci sta offrendo in filigrana una sorta di autoritratto. O quantomeno una dichiarazione di poetica che perseguirà con inesausta tenacia. Prima attraverso il passaggio dal surrealismo al «neopoetismo» (l'autenticità non deve riguardare solo l'opera ma la vita stessa), poi dall'umanesimo all'«hominismo», che alla proclamazione dei grandi ideali antepone la vita ordinaria della gente comune, la quale magari compie anche azioni importanti, «ma senza grandi gesti, senza grandi euforie».

Così procede «il maniscalco della parola», sempre attento alla "materia" dell'esperienza incarnata, e a questo allude la sua idea di «realismo totale». L'uomo che ha usato la tecnica del "dribbling stretto" per affrontare i mille ostacoli dell'esistenza, così diceva di sé in una intervista dell'86.
«Dovrei essere uno spaccone, dovrei essere un ganzo, ma io la vita la guardo negli occhi proprio come una bella donna, la guardo solo dopo che mi è passata accanto, dopo che si è allontanata. Sempre, tutto quello che viene verso di me mi stordisce, mi sgomenta, quasi mi devasta con la sua bellezza, tanto che non sono capace di guardarlo negli occhi. Il mio primo desiderio è fiondarmi lontano dalla fonte della mia commozione, fuggire e portare con me quella sensazione che mi inonda di amore a prima vista. Dovrei essere uno spaccone, dovrei essere un ganzo, ma sono un umile amante, impaurito dalla bellezza di qualsiasi cosa mi sia venuta incontro. Per questo gusto tutto quando è tardi, soltanto dopo, soltanto quando le immagini tremanti si fanno quiete. Proprio così, del tutto spaurito, mi guardo allo specchio che invecchia con me e in cui non trovo traccia di quello che mi potrebbe autorizzare a dire di me che dovrei essere almeno un po' spaccone e un po' ganzo, se non altro per me stesso. Docta ignorantia…».



[Le copertine di *Treni strettamente sorvegliati* e *Ho servito il re d'Inghilterra*, Edizioni e/o]

Stefania Vitelli, "La letteratura più reale della realtà", *Il Giornale*, 14 febbraio 2007
Padre fondatore della nuova tendenza, che va per la maggiore tra gli scrittori americani, è Gay Talese

Sarà per le voci che girano e ripetono tra sussurri e grida che il tempo dei giornali è finito, sarà perché rimanere in edicola soltanto un giorno o una settimana è davvero una conquista troppo effimera per chi voglia lasciare un segno con le parole, fatto sta che da qualche tempo il giornalismo di tendenza americano – che da sempre vuol dire il giornalismo che prima o poi farà tendenza in tutto il mondo – si fa chiamare *new new journalism* e non è più fatto di giornalisti, appunto, ma di autori.
Lo spazio del reportage, anche lungo, non basta più. Ci vogliono centinaia di pagine, e per scriverle almeno qualche anno, per svolgere il tema, qualunque esso sia, e il giornalista si deve trasformare in un seguace del metodo Strasberg, con la fondamentale variante del distacco che si richiede alla professione. Immedesimazione totale e insieme freddezza tattica: il giornalista deve registrare gli eventi senza influenzarli e trasmetterli al lettore in un'assenza di stile così algida da sfiorare l'indifferenza.
Al contrario del new journalism, codificato da Tom Wolfe nei primi anni Settanta, il new new journalism viene definito nel libro omonimo di Robert Boynton la «letteratura del quotidiano» o anche «la corrente narrativa che scorre sotto il fiume della realtà», il cui padre fondatore è il Gay Talese di *Onora il padre*. Estensione del reportage nel tempo – anche un decennio, stile «informale, dichiarativo, volutamente inelegante», devozione all'immersione totale «vicino alla pelle» dei fatti. Ecco le peculiarità di questo nuovo genere giornalistico che non ha manifesti né scuole né gruppi ma che si è diffuso a macchia d'olio in parti diverse degli States in modo assolutamente casuale. Ultimi esempi: *Absolutely american* di David Lipsky, il racconto di quattro anni trascorsi all'Accademia di West Point e *Prisoners* di Jeffrey Goldberg, resoconto decennale dell'amicizia del giornalista ebreo americano con il palestinese Rafiq, dalle prigioni israeliane a Washington. Qualche anno fa venne tradotto da noi, con successo, uno dei primi esempi di questo new new journalism: *Fast Food Nation* di Eric Schlosser (Tropea). Per anni l'autore indagò la catena produttiva che porta dal manzo a un hamburger di McDonald's, visitò laboratori e allevamenti di bestiame, intervistò i commessi della patatina fritta e macellai. Quell'esperienza letteralmente esplose nello spazio in due puntate che il magazine *Rolling Stone* diede al pezzo di Schlosser, il quale ne ricavò uno dei saggi americani di maggior successo popolare degli ultimi anni e diede vita a un filone narrativo-documentaristico che sfornò tra gli altri il film *Supersize Me* – in cui Morgan Spurlock, a riprova delle reminiscenze dell'Actor's Studio, ingrassò come fece De Niro per *Toro scatenato* pur di raggiungere lo scopo, ovvero dimostrare assumendosi l'onere della prova che nutrirsi «esclusivamente» del junk food propinato dai vari burger shop distrugge la salute – e *Il mondo non è in vendita*, dell'agricoltore francese no global José Bové.
In questi giorni è arrivato in libreria un altro esempio di new new journalism, *Una famiglia a caso. Amore, droga e guai nel Bronx*, della giornalista del *New York Times* Adrian Nicole LeBlanc (Alet, pagg. 486, euro 16). Nato anch'esso da un lungo articolo per *Rolling Stone* che la reporter freelance stava scrivendo su un giovane ma micidiale spacciatore di droga del Bronx, George Rivera detto Boy George, il racconto si trasforma ben presto in un libro di oltre cinquecento pagine nell'edizione americana, frutto di oltre dieci anni trascorsi dalla LeBlanc in una comunità portoricana del quartiere più disagiato di New York, il luogo dove nel nostro immaginario collettivo persino i taxisti più spericolati si rifiutano di accompagnarti.

La LeBlanc si immerge totalmente nella realtà dei giovanissimi malavitosi del quartiere: Cesar, ragazzino a mano armata, l'esuberante Coco, adolescente sempre in cerca di distrazioni, con il lecca lecca perennemente tra le labbra e Jessica, dolcissima portoricana sedicenne, che emana sensualità da un corpo voluttuoso, crede che l'amore sia il miglior posto dove andare, vuole fidanzarsi a tutti i costi e rimedierà invece una vita di stenti, con cinque figli da tre uomini diversi, violenze e droga che la porteranno a tentare il suicidio.
Nella migliore tradizione del new new journalism, la LeBlanc dorme da Coco, nel quartiere, perché nemmeno lei ha i soldi per un albergo, e mangia insieme ai «soggetti» che osserva, contribuendo ogni tanto con cibo take away di McDonald's. Mai le prende la tentazione di aiutarli in qualsiasi modo, visto che lei stessa è al verde. La giornalista cerca accesso continuo all'intimità della gente che le offre ospitalità e non fa nulla per loro tranne scrivere. Ciononostante dichiara nelle interviste che Coco è diventata per lei «una famiglia».
Non saggio, perché non trae alcuna conclusione socio-psicologica sugli eventi, né fiction, poiché i fatti narrati sono dolorosamente reali; non biografia né autobiografia perché privo di sguardo critico e persino di contestualizzazione sociale, *Una famiglia a caso* sembra un interminabile articolo-reality il cui linguaggio, scansione, montaggio sono mutuati dal documentario e dal reportage fotografico. Il risultato è una spossante apnea verbale in un mondo che ha già altre volte e meglio parlato per immagini. Immagini che un linguaggio privo sia di pietas letteraria che della freschezza del pezzo di cronaca scritto «a sangue freddo» e «corpo caldo», congela e infeltrisce.
La stessa LeBlanc ammette che il libro nasce dalla paura di sfruttare male un'ottima storia scrivendone troppo in fretta e troppo poco. Il dubbio è che, parafrasando Voltaire, i new new journalist scrivano libri che sembrano articoli troppo lunghi perché non hanno il tempo di scriverne di brevi.