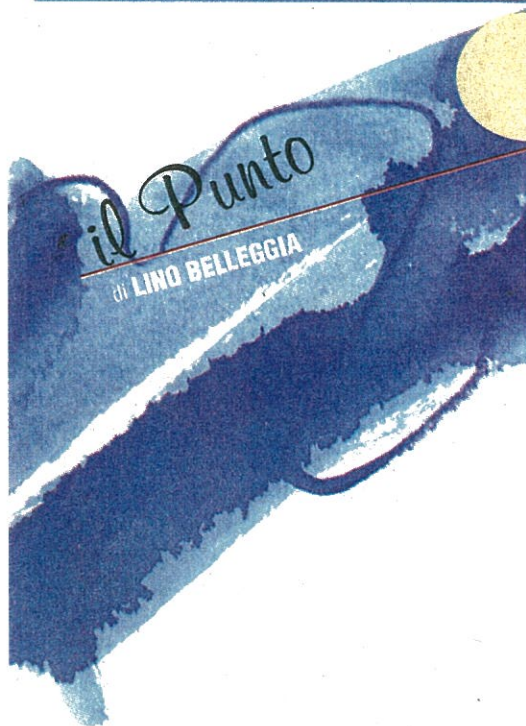


# "FACES" DI UN'AMERICA UNIVERSALE

molto



«M ai la fatica degli scrittori è stata, come oggi, disumana e quasi impossibile. Ricoperta dai rottami convenzionali delle ideologie, la realtà sembra, a prima vista senza rilievo, senz'appigli, liscia, uniforme, tendenzialmente nemica di chi vuole esprimerla e significarla... Con quali strumenti psicologici, con quali disposizioni analitiche ci avvicineremo al mitico abitante delle villette?». Questa la premessa di un articolo intitolato *Ideologia e verità*, scritto da Pietro Citati e pubblicato nel 1960 su «Nuovi Argomenti», e cosa accade oggi, quarant'anni dopo, a quell'«irreale e sensibile, grazioso e delicato possessore di elettrodomestici»? È una domanda che molto vo-

lentieri rivolgerei a Raymond Carver. Da lui vorrei avere le ultime notizie sullo stato di salute dell'umanità americana, vorrei sapere come se la passano gli «abitanti delle villette» nel Nord-ovest - dalle sue parti - in un momento critico del «sogno americano» ormai ridotto a uno slogan stereotipato stampato sulle bocche dei politici e incessantemente riprodotto sui tanti fotogrammi realizzati da Hollywood che, testarda, cerca disperatamente di imbellettare un malato ormai moribondo. In questa prospettiva l'iniziativa editoriale, con testo a fronte, intrapresa dai tipi di Minimum fax - per ora due volumi, *Voi non sapete cos'è l'amore*, che raccoglie saggi, poesie e racconti scritti fra il 1968 e il 1984, e *Il nuovo sentiero per la cascata*, l'ultima raccolta di poesie pubblicata da Carver poco prima di morire, ambedue tradotti con grande sensibilità dal suo carissimo amico italiano Riccardo Duranti, insegnante a «La Sapienza» di Roma e poeta; tra breve, una sceneggiatura inedita su Dostoevski, commissionata anni fa dal regista Michael Cimino per un film mai realizzato - appare come il giusto compimento della storia

letteraria di un artista a tutti noi noto, ma molto vicino, e la possibilità di avere risposte, o meglio ulteriori domande. Da dieci anni, per Carver parlano solamente i suoi racconti e le sue poesie. Il 2 agosto 1988 lo scrittore muore a cinquant'anni, assistito dalla sua seconda moglie, la poetessa Tess Gallagher cresciuta come lui nella parte

rurale dello stato di Washington. Ancora Nord-ovest. Coordinate geografiche che non segnano in nessun modo i confini della scrittura carveriana, ma solo una particolare propensione di scrittori, poeti, cineasti e musicisti americani nati, o vissuti, nelle estremità periferiche del Paese, di scandagliare l'animo di coloro i quali vivono ogni giorno le ormai famose contraddizioni statunitensi radicate tanto nel comportamento sociale quanto nella persona-

lità individuale. E subito vengono in mente i personaggi del Sud, altra estremità, che abitano le storie di Faulkner e di Caldwell, disperati che si dibattono esanimi nei remoti anfratti dell'universo americano: le radici dei personaggi carveriani. Tratti emotivi della vita di provincia degli anni Trenta che si ripetono a tutt'oggi nelle periferie del Paese.

Passiva, o almeno così appare, sconvolta da un'inquietudine esistenziale che la paralizza, l'umanità di Carver viene coinvolta in una «battaglia intrapresa senza posa contro forze incalcolabili, forze al di là della limitata comprensione umana» (*Miracolo*). E forse è proprio la consapevolezza di questo stato a rendere i suoi personaggi incapaci di reagire, o capaci di affrontare i fatti nel peggiore dei modi. Gli uomini, le donne, i luoghi carveriani (Oregon, Iowa, Stato di Washington, Columbia britannica) sono universali; i suoi caratteri sono alienati come molti altri abitanti del mondo moderno, corrosi dalle contraddizioni e dall'alcol (*Alla salute, vino*), ma dopotutto, dice laconicamente il narratore del racconto *Distanza*, «non ti puoi mica mettere a pensare a tutte le contraddizioni», tanto la sensazione che il tutto si ripeta e vada avanti

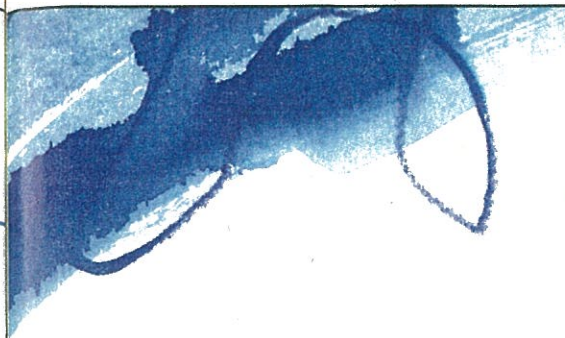


## Libro Aperto



**RAYMOND CARVER**  
**IL NUOVO SENTIERO PER LA CASCATA**  
Minimum fax, pp. 231, £ 26.000 (testo a fronte). Traduzione di Riccardo Duranti.  
**VOI NON SAPETE COS'È L'AMORE** Minimum fax, pp. 282, £ 28.000 (testo a fronte). Traduzione di Riccardo Duranti.





senza consultare minimamente gli interessi diventa certezza, giorno dopo giorno. «Vincere? Perdere?», scrive Carver citando l'amatissimo intellettuale polacco Czesław Miłosz, «Per che fare, se il mondo ci dimenticherà comunque».

La sua forte sensibilità di vena autobiografica (alcolismo, problemi economici, tensioni familiari) per le difficoltà di essere persona, per la lotta dell'artista in una società distratta da mille luci (come accade al protagonista di *Le mille luci di New York* di Jay McInerney del 1980, Bompiani), sono il germe di racconti e poesie che non conducono mai a un epilogo, restano sempre in una non-fine, in un limbo, quello dell'uomo moderno, in cui ogni scrupolo è «per forza una stupidaggine, per forza una follia e una meschinità» (*Proposta*). Una sospensione che restituisce al lettore quella vacuità che, ad un tratto, pervade la sua vita quotidiana, un moderno *mal de vivre* che mette in atto la passività senza speranza dei nuovi poteri della civiltà dei consumi, «abitanti di villette» decadenti rimasti senza sogni, senza futuro. Personaggi di racconti che viaggiano sul filo di un realismo improvvisamente squarciato, però, da misere circostanze, da un momento in apparenza ordinario che troppo spesso implode in una consapevolezza solamente fumosa, difficile da interpretare, ma che talvolta riesce a illuminare cose straordinarie (*La stella polare*) in grado di sovvertire l'oscuro ordine prestabilito delle cose. Quando la morte si avvicina (*Il pittore e il pesce*) tutto sembra, comunque, più ridicolo, insensato, e sul campo rimane solo una domanda: «A che serve?».

Innovatore della forma-racconto («Tenevo in casa le cose per molto tempo», scrive, «girandoci attorno, cambiando questo, aggiungendo quello, tagliando quell'altro. Questo modo di scrivere levare-metti durò quasi venti anni», *Fuochi*) e interprete della storia emotiva di un'intera classe sociale che raramente aveva trovato posto nelle pagine letterarie, **Carver seziona e analizza facce, avrebbe detto John Cassavetes, persone senza volto che vivono intrappolate sotto la pressante crosta dell'uniformità americana che tende a nascondere il dramma.**

## i Nodi

LE ESPERIENZE CINEMATOGRAFICHE riconducibili alla struttura e al mondo carveriano: **John Cassavetes** per *Volti* (1968), dove la frammentazione di un matrimonio viene filmato focalizzando l'attenzione su famiglia e amici, e per *Una Moglie* (1974) che vede Gena Rowlands mettere in atto i problemi di sopravvivenza di una donna in una società in cui pochi sono liberi di essere se stessi; **Robert Altman** per aver dimostrato il carattere universale dell'opera carveriana con *America Oggi* (1993), il cui titolo originale *Short Cuts* sintetizza il progetto letterario dell'autore; i fratelli **Joel & Ethan Coen** per la loro rappresentazione in *Fargo* (1996) della follia strisciante che invade la provincia americana.

UNO DEI PROTAGONISTI PIÙ CARVERIANI di America oggi è Earl Piggot, un marito tanto caro e comprensivo quando non si dà alla bottiglia, da far dimenticare a sua moglie i momenti bui della sbornia, interpretato da **Tom Waits**, il cantante più amato da Carver insieme a **Bruce Springsteen**. E per saggiare il lato carveriano di questo artista sono disponibili *Closing Time* (1973) e *The Heart of Saturday Night* (1974), un'infinita galleria di personaggi ai margini della società degli esclusi - gli alcolisti, ad esempio - e aggiungerei *Jersey Girl* da *Heartattack and Vine* (1980), anche nella versione di Springsteen, struggente *love song*.

AFFINITÀ LETTERARIE... SU TUTTI, *I quarantanove racconti* (1939, varie edizioni Mondadori) di **Hemingway** - uno dei maestri di **Carver** insieme a **Cechov** - e in particolare *Le nevi del Kilimangiaro*, una dichiarazione disperata sulla difficoltà dello scrivere in condizioni proibitive e in preda all'autodistruzione alcolica così vicina a Carver da farmi tornare in mente un suo volume uscito nel 1997 per Einaudi, *Il mestiere di scrivere*, raccolta di saggi di scrittura creativa.

## A ruota libera

di ADOLFO CHIESI

### CITATI, MESSAGGERO DELL'INEFFABILE

**M**a come è bravo Citati! Come scrive bene Che splendida prosa! Quale capacità di immedesimazione! Nessuno sa calarsi nel personaggio come lui, scriva di Proust o di Tolstoj, della Mansfield o del gatto di casa Chissà se è ancora in vita quel gatto pigro e giocoso, sognante e curioso, eternato sulle colonne della «Repubblica» alcuni anni fa ed ora resuscitato ad apertura d'un libro, *L'armonia del mondo* (Rizzoli).

Un libro composto di riflessioni, articoli, interventi molti dei quali apparsi su quotidiano romano in epoche diverse ed ora assemblati nelle varie parti del volume («Gatti e bambini», «In conversazione» «L'Italia, gli italiani e la politica», «Piccoli viaggi», «Elogio della lingua italiana»).

Singularità di questi interventi, quasi cinquanta, è appunto quella di avere già visto la luce da qualche parte, ma dove e quando non è dato sapere (c'è ogni tanto una data a conclusione d'un pezzo, ma sembra messa a casaccio per confondere il lettore).

Certo non possiamo pensare che Citati anche lui!, voglia venderci merce vecchia come nuova e punti sulla scarsa memoria o la disattenzione di chi legge per confezionare un prodotto non di rado profumato di muffa.

Ma no, Citati sa quello che fa. Conosce ciò che è giusto e ciò che è ingiusto. Basti leggere il suo libro ricco di moralità, saggi consigli, osservazioni acute, flashes sulle persone, la gente, le strade, le piazze, gli italiani, i francesi, l'America, Parigi, la Russia, il mondo intero. Un universo così solito immobile, polveroso, che si dissolve, traspare all'arrivo del soave Citati pronto a sublimare il tutto in una prosa da favola di ingelosire Manzoni.

Bravo, bravissimo Citati. Apprendiamo con emozione che anche lui prende (o perde) il treno, anche lui va in trattoria e conversa amabilmente con l'oste, anche lui guarda la tv e osserva i «vecchi operai agili» al lavoro.

Un gentiluomo d'altri tempi sceso tra noi a ricordarci le nostre miserie di uomini fronte alla magia dell'ineffabile che lui, Citati, ha avuto l'arduo compito su questa terra di raffigurare.



## CACCIA ALL'AMERICANO CHE NON È FELICE



**N**egli Stati Uniti è uscito, pochi mesi fa, il nuovo romanzo di Philip Roth. Le vetrine delle ciclopiche librerie newyorchesi facevano bella mostra della copertina bicolore di *I Married a Communist*: il fronte è rosso, il retro è nero, il titolo campeggia su entrambi i lati al centro del volume stampato obliquamente come fosse un marchio indelebile, inquietante; una strategia grafica di grande impatto, dato il chiaro argomento del libro. La mia copia, però, l'ho acquistata su una delle tante bancarelle che affollano i marciapiedi della Grande Mela; è incredibile vedere titoli freschi di stampa campeggiare sulle loro piccole tavole.



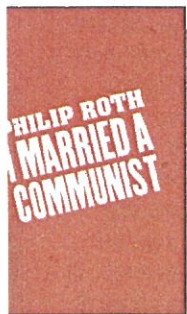
Grande fermento attorno al romanzo, numerose riviste hanno pubblicato lunghe e interessanti recensioni che tuttavia alla lettura sembrano un po' evasive, quasi non avessero voluto affrontare una critica finalizzata principalmente al nuovo lavoro. Ad esempio, quella apparsa su «The New York Review of Books» del 5 novembre 1998 (Robert Stone), e quella del mensile «GQ» (Terrence Rafferty) partono entrambe da una premessa che occupa oltre la metà della recensione stessa, e nella seconda l'autore dedica alla nuova opera solo la parte finale del suo lungo articolo. Le lodi sulla figura di Philip Roth, e soprattutto sull'eccezionale longevità letteraria di uno scrittore che sta producendo le sue opere migliori dopo aver superato la soglia dei sessant'anni, non si contano. *I Married a Communist* non è un capolavoro, è un buon romanzo, forte e amaro come nello stile dell'ex *enfant terrible* che ha sconvolto l'America degli anni Sessanta con *Addio, Columbus* (Bompiani 1960) e *Lamento di Portnoy* (Bompiani, 1969); il merito più grande di Roth è forse quello di affrontare con coraggio la storia recente - compito sempre arduo per uno scrittore. Ma gli unici veri commenti dei due recensori al nuovo libro sono: un freddo «a fine new novel» che si perde fra le righe, e un confronto con *American Pastoral*

- il precedente romanzo di Roth vincitore del Premio Pulitzer 1998, da qualche mese nelle librerie italiane per Einaudi - che il critico definisce più originale e potente.

Se *Pastorale americana* - visionario racconto delle illusioni infrante del cittadino esemplare Seymour Levov, un americano modello dei primi anni Settanta (la sporca guerra in Vietnam e lo scandalo Watergate) - seziona la paura dell'"happy American" di guardare negli oscuri recessi del suo io e di affrontare la consapevolezza di sé e della natura della propria esistenza, perché terrorizzato dall'inferno che potrebbe trovarci, *I Married a Communist* appare come la prova inconfutabile della decadenza di quella che una volta veniva definita la promettente "way of life" americana.

Se il primo è una visione dall'interno del protagonista, e del rapporto con la sua famiglia, il secondo affronta l'esterno, l'impatto del cittadino con la società e la politica del proprio Paese. Il narratore di questi due romanzi è l'alter ego di Roth, l'ebreo Nathan Zuckerman - apparso per la prima volta nel 1974 nel romanzo *La mia vita di uomo* (Bompiani, 1989) - originario, come lui, di Newark, New Jersey. Ad un'ora di treno da New York, una volta città-bene in gran parte popolata da ebrei benestanti, poi messa a ferro e fuoco negli anni '60 in seguito alle violente rivolte dei neri, Newark è il centro del mondo di Roth, un microcosmo che riproduce il disordine dell'universo statunitense, l'esterno. E in «*I Married a Communist*» l'esterno è l'America del difficile periodo della "caccia alle streghe" dei primi anni '50 con il quale tutti i protagonisti del romanzo sono destinati a scontrarsi violentemente: «Durante quegli anni hanno rovinato migliaia e migliaia di americani, vittime della politica, della storia, a causa delle proprie idee», dice Murray Ringold pensando a suo fratello Ira, meglio conosciuto come Iron Rinn, attore radiofonico paladino dell'ideologia di sinistra schiacciato dalla campagna anticomunista del senatore MacCarthy e colleghi. In sei giorni e sei notti, la storia di Ira viene ricostruita in una

## Libro Aperto



**PHILIP ROTH**  
**I MARRIED A COMMUNIST**  
Houghton Mifflin Company, 1998,  
p. 323, \$ 26.00.  
**PASTORALE AMERICANA**  
ad. di Vincenzo Mantovani  
Einaudi, 1998, pp. 423, £ 34.000.



serie di conversazioni fra Murray, insegnante d'inglese novantenne, e Nathan, suo ex allievo. Per l'anziano docente è "l'estremo dovere", poiché dice, «non ho mai avuto la possibilità di raccontare questa storia a nessuno in questo modo, per così tanto» e «non lo farò più». Una liberazione del dolore, dell'odio represso verso una vicenda in cui la giustizia si è piegata alle discutibili esigenze di Stato, e travolgere tutta la sua famiglia; è «l'entropia del sistema morale», dice Murray, una peste che non risparmia nessuno (Nixon, Bush, Clinton), ci comunica Roth. Per Nathan, un sessantenne in crisi, ascoltare la storia di Ira è tornare alla sua adolescenza alla ricerca di risposte per il presente, un'occasione per capire meglio se stesso e gli Stati Uniti; i suoi ricordi si intrecciano continuamente con quelli di Murray. L'incontro con Ira è stato il giro di volta della sua vita: da curioso quindicenne Nathan lo ha scelto come eroe, ma la storia raccontata dal fratello gli presenta, da adulto, un ritratto del suo mito che non era mai riuscito a vedere.

La rovina di Ira - autodidatta, scavatore, militare di stanza in Iran, e "public performer" sotto le spoglie di un novello Abramo Lincoln, al quale somiglia in modo impressionante - sembra essere il suo matrimonio con Eva Frame, ex stella del cinema muto e attrice radiofonica, con la quale il suo irrefrenabile anti-materialismo sembra avere poco a che fare. Sarà lei, infatti, a denunciarlo, con l'aiuto di un membro della commissione sulle attività anti-americane e di sua moglie, una columnist che si occupa di pettegolezzi, pubblicando il racconto della sua vita con un comunista. È un grande scandalo che travolgerà entrambi. Tuttavia la vera causa del crollo di Ira è il suo carattere, vinto troppo spesso da una violenza incontrollabile (il nero della copertina) che tenta di camuffare, senza successo, sotto la veemenza con la quale difende i suoi ideali comunisti (il rosso). La sua figura va in frantumi, e con lui le persone che aveva attratto nella sua orbita passionale, Nathan compreso. Ma, come diceva in quegli anni James Baldwin ne *La stanza di Giovanni* (Mondadori, 1962) «a che cosa serve un americano che non è felice? La felicità era la sola cosa che noi avevamo».

DUE OPERE DI ROTH SONO STATE adattate per il grande schermo: la sua opera prima, il pungente ritratto di una famiglia ebrea di successo che vinse il National Book Award nel 1960, *Goodbye, Columbus* (*La ragazza di Tony*, 1969) di Larry Peerce, nell'ottima riduzione dello sceneggiatore Arnold Schulman, nomination per la sceneggiatura non originale; e *Portnoy's Complaint* (*Se non faccio quello non mi diverto*, 1972), un film poco riuscito nonostante le grandi doti di sceneggiatore del regista Ernst Lehman (*Sabrina, Chi ha paura di Virginia Woolf?*, *Hello Dolly!*) che non riesce a mantenere vivo l'impulso dissacrante dell'investigazione sociale condotta nel romanzo.

ALL'INTERNO DELLA COSIDDETTA letteratura ebraico-americana, Philip Roth è stato spesso considerato come il sadico distruttore dell'umanesimo ebraico tipico della prima generazione di Saul Bellow (*La vittima*, Feltrinelli, 1966), Bernard Malamud (*Il commesso*, Einaudi 1964) e Isaac Singer (*La famiglia Moscat*, Longanesi, 1968).

FRA LE RIVISITAZIONI HOLLYWOODIANE del Maccartismo: *Il prestanome* (1976) di Martin Ritt, che in quegli anni venne iscritto nella lista nera come Walter Bernstein, lo sceneggiatore, e quattro attori presenti nel film; il protagonista è Woody Allen.

## PICCOLA POSTA, TARLI E PREZZEMOLINI

**S**copro con sorpresa, sfogliando l'ultimo libretto del bravo e sfortunato Adriano Sofri, *Piccola posta* (Sellerio), che nel fondo vi appare una "Nota", a dir poco inutile, di Dacia Maraini, specialista tuttologa, dalla pace alla guerra, dal maschilismo al femminismo, dalla Sicilia al Sudamerica, dalle vicende di Alicetta a quelle di Merluzzina.

In tutta sincerità non sorprende che la Maraini voglia scrivere (impicciarsi, direbbe malignamente qualcuno) anche di Sofri. Lei svolge con cura, fino in fondo, il suo compito di prezzemolina, alessiamerz del mondo giornalistico e letterario.

Sorprende piuttosto - e noi personalmente non poco - che Sofri stesso ritenga di aggiungere chiacchiere gratuite e un libriccino esemplare come questo, "note" che finiscono per volgarizzare, rimpicciolire il testo anziché arricchirlo (*Piccola posta* è una raccolta d'un centinaio, forse più, di interventi già pubblicati sul quotidiano «Il Foglio». Brevi commenti, corsivi, riflessioni sull'attualità, la vita in carcere, la politica, lo sport, la televisione).

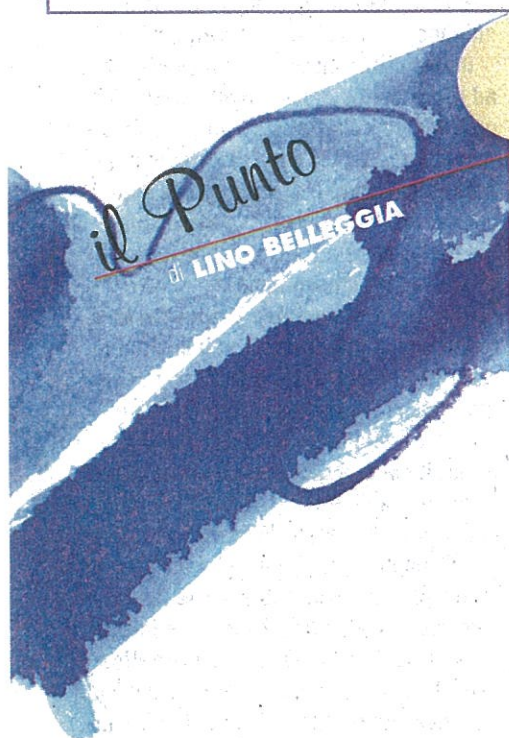
Ma di prezzemolo in prezzemolo ci imbattiamo in un'altra prefazione inutile e supponente. Ne è autore Enzo Siciliano (un altro del clan) e questa volta la vittima non ha colpe, è morta da un pezzo.

Si tratta di Emilio Cecchi (1884-1966) del quale l'editore romano Fazi pubblica *I tarli*, una trentina di interventi apparsi sul quotidiano «La Tribuna» dal 1921 al 1923: letture critiche, segnalazioni, sorprendenti all'epoca, di Joyce, Colette, Proust, Caterina (Cecchi la chiama proprio così) Mansfield, Govoni, Conrad e altri. Poco più di un centinaio di pagine attraverso le quali Cecchi, un'ottantina d'anni fa, impartiva una soave lezione su come si parla d'un libro, d'un autore, come fare critica.

Sempre spiritoso, mai accigliato, mai cronicamente invidioso, lo scrittore toscano ha sempre da insegnare qualcosa - come scrive lui stesso a proposito del magistero di Carlo Cattaneo - «a quelli che dovranno essere i nuovi storici e i nuovi scrittori, molto più di tanti auguri confusionari, e di tanti esteti emasculati». (e-mail: pippolallo@mclink. it)



## PERSONAGGI IN ETERNA FUGA



**P**ensate a quel che diceva un personaggio del racconto *L'immortale* di J. L. Borges (in *L'Aleph*): «Accettiamo facilmente la realtà, forse perché intuiamo che nulla è reale», e sospendete dunque l'incredulità; ora seguite le raccomandazioni di Italo Calvino nell'incipit di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: «Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto». Siete pronti per affrontare la lettura di *Arc d'X* del californiano Steve Erickson (1947), un romanzo dove tutto sembra «una cosa assolutamente normale

e, al tempo stesso, assolutamente irreale», proprio come spesso appare la Storia. Ed è appunto dalla Storia, trasversalmente, che prende forma Sally, la protagonista, e il racconto del suo viaggio atemporale nel cuore, nella coscienza, nella coscienza, nell'amore, in un mondo popolato di ombre, magie, fantasmi, sogni spesso assediati da insostenibili incubi. **La Storia, il tempo e lo spazio non hanno più senso, è come se fossero ripiegati su se stessi, o meglio sui personaggi che li costruiscono e successivamente li distruggono;** sono coordinate interne agli uomini e alle donne che si muovono nel racconto, una creazione della loro mente. Dunque è inutile parlare di trama, di intreccio o di narrazione poiché in *Arc d'X*, come spesso nel fluire della vita, il confine fra reale e immaginario è labile, quasi inesistente. Non si sa nemmeno quale sia veramente la Storia, tutto sembra elaborato dai personaggi, come quando Etcher ruba i «Volumi Inespurgati della Storia Inconscia», i famosi libri rossi di una città uscita da uno spaventoso «cataclisma», per poi riscriverli senza che la cosa impensierisca i preti del Primato, la chiesa detentrica del potere in una società teocratica che tanto ricorda l'appiattimento dittatoriale prefigurato da Orwell in 1984. Per la chiesa questo non è un problema, «finge di non essere minacciata dallo scontro tra il tempo e la memoria»; la cosa più importante è che la Storia, qualsiasi

essa sia, venga rinchiusa «in uno stanzino senza nemmeno una guardia», quasi dimenticata, per impedirle di minacciare un ordine rigido, apocalittico.

I personaggi sono sempre in fuga, alla ricerca di qualcosa che né la coscienza né il cuore sembrano riuscire a identificare con esattezza: Sally insegue Thomas, ma non sa

a che scopo, poi insegue Etcher, senza essere sicura dei sentimenti che nutre nei suoi confronti, Thomas insegue Sally, conscio che non le potrà dare né odio né amore, Georgie, il capo di una banda di nazi-skin in una Berlino quasi completamente



abbandonata e dominata dagli animali dello Zoo, parte per l'America alla ricerca di una donna che non ha mai visto, «la donna nel buio» con la quale ha avuto un rapporto sessuale, il primo, dentro un'oscura camera d'albergo; una donna che, a dispetto del suo ormai stanco razzismo, alla fine si rivela essere la schiava nera Sally. E se fosse la felicità quel che tutti ricercano senza sapere cosa sia realmente? Quella «ricerca della felicità» che Thomas Jefferson aveva inserito come diritto inalienabile nella Dichiarazione d'Indipendenza del 1776, assieme a quello alla vita e alla libertà, facendo sì, afferma Dickson in un'intervista del 1993, che «un paese nato da quella ricerca rompesse i legami con la storia». L'idea stessa di libertà si è cacciata in un vicolo cieco, buio; «la natura della libertà americana era tale per cui Thomas era libero di trarre piacere solo da ciò che possedeva», si legge in *Arc d'X*. È dunque l'America che viene messa in questione, l'ambivalenza della democrazia dei bianchi, il cuore della Dichiarazione; il rapporto fra Thomas Jefferson e Sally si gioca infatti sul contrasto fra libertà e schiavitù, il nodo centrale su cui si fonda «la migliore, la più selvaggia e la più elusiva» delle invenzioni di Thomas, quella che lui ha battezzato «America». Ma la sua si rivela una creazione imperfetta; Jefferson si rende conto che l'unica libertà possibile consiste nell'«es-

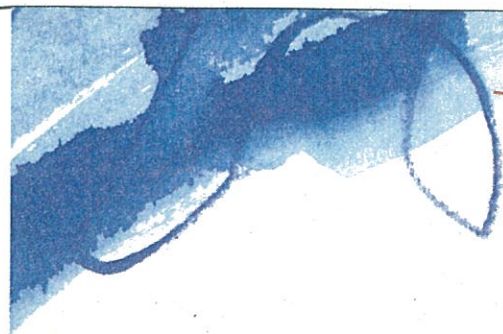
## Libro Aperto



STEVE ERICKSON  
**ARC D'X**

Fanucci, 1999, pp. 373, lire 16.000.  
Traduzione di Tommaso Pincio





sere schiavo e re al tempo stesso». "America", che poi sta per Stati Uniti, è la parola che i personaggi pronunciano sempre nel momento del loro massimo delirio, come se questa parola avesse un potere taumaturgico, o come se fosse un'entità divina e maledica, un angelo caduto, un qualcosa di disfatto, di fallito che ha tradito l'ideale di una società multietnica. Il contrasto più ricorrente nel libro è quello fra un bianco accecante e un oscuro, oscurissimo nero, tra la luce e il buio, tanto che la felicità stessa «è una cosa oscura da cercare».

Una volta giunti alla fine della complicata pienza di questo romanzo ci si sente sazi come quando si mangia, a profusione, una grande varietà di pietanze. **In bocca rimane un sapore intenso, ricco, quello del romanzo massimalista, dell'iper-romanzo:** il sottolineare innanzitutto l'enorme pienezza del mondo, ancor più travolgente nell'era digitale, e la crudeltà di quello spaventoso forziere che è la Storia, «scaturita dallo scontro tra tempo e memoria», che finisce sempre col soffocare l'amore, nato dallo «scontro tra sesso e libertà». È una caratteristica propria dei romanzi-contenitore questa, l'essere saturi, pieni, ricolmi di qualsiasi cosa, in contrasto con la letteratura minimalista di gran voga negli Stati Uniti quando Erickson ha iniziato a pubblicare i suoi romanzi: invece di togliere lui mette, inserisce in continuazione, introduce spazi, punti di vista, esperienze.

*Arc d'X* (1993) è innanzitutto un romanzo d'amore, la X del titolo, afferma Dickson, «è il punto d'incontro dell'arco d'amore con l'arco della libertà», ma è anche un racconto sull'eterna lotta della libertà contro la violenza, la schiavitù fisica, sessuale e psicologica; una detective-story con improvvise scomparse dei personaggi principali e delitti senza apparente spiegazione; un romanzo storico, il racconto della tirannica oppressione della Storia sugli esseri umani; un romanzo di anticipazione fantascientifica che prefigura il crollo della nostra società; è la narrazione della nascita degli Stati Uniti e dunque di quella macchia originaria che li ha portati sull'orlo del caos, «contro cui l'unica arma che Dio ci abbia dato è la memoria» - l'unica speranza per una società da rifondare su libertà e amore.

Pubblicato dalla Fanucci nella collana "Avantpop" - opere di nuove avanguardie che, ormai da tempo, hanno infranto etichette e generi letterari - *Arc d'X*, in quanto romanzo-contenitore che fagocita e contamina, lascia ampio spazio a disparati riferimenti: l'atmosfera *noir* dei romanzi di Chandler; la fantascienza allucinata di P. K. Dick; il tempo dell'orologio interiore, quello della memoria, del Faulkner di *L'urlo e il furore* del 1929 e Luce d'Agosto del 1932 - entrambi Mondadori. Su tutti il postmodernissimo di Pynchon, i suoi iper romanzi *V.* (1963, Bompiani) e *L'arcobaleno della gravità* (1973, pubblicato quest'anno in italiano da Rizzoli): stravolgimento spazio-temporale - che plasma in un'unica materia passato, presente e futuro - e contaminazioni spericolate come unico modo per descrivere tutta la complessità dell'universo. E parlando di iper-romanzo non si può non ricordare *Italo Calvino* che intitolò "molteplicità" la quinta parte di *Lezioni americane* (Garzanti, 1988) indicandola come uno dei valori letterari da portare nel Terzo Millennio, e il suo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Mondadori, 1979) in cui prende per mano il lettore e lo conduce in un mondo sconvolto, fittò di storie che iniziano e non finiscono mai.

Il Sudamerica, il realismo magico della sua letteratura: *L'Aleph* (1952, Feltrinelli) di J. L. Borges che naviga nello spazio-tempo toccando temi universali - la pazzia, la morte, il destino - per descrivere il mistero dell'esistenza; il tempo visto da una prospettiva memoriale di *Cent'anni di solitudine* (1967, Mondadori) di Marquez; e infine la realtà infestata da antinomie di *Pube angelicale* (1979), un indimenticabile romanzo di Manuel Puig ormai da troppo tempo fuori dal catalogo Einaudi.

## A ruota libera

di ADOLFO CHIESA

### SULL'ACCELERATORE DELLA COMMOZIONE

**F**orse sedotto dal principio borgesiano secondo cui «per la gloria non è indispensabile che uno scrittore si mostri sentimentale, ma è indispensabile che la sua opera, o qualche circostanza della sua vita, stimolino la commozione», Niccolò Ammaniti (in cerca di gloria?) picchi appunto sull'acceleratore della commozione e pubblica un romanzo (*Ti prendo e ti porto via*, Mondadori) dove il clima dei ragazzi della via Paal si combina con quello della Storia morantiana: tante vicende drammatiche e lacrimogene, un amore casto ed eterno, e poi infelicità, sangue, violenza, ignoranza, volgarità, sovrappienezza del debole.

Quattrocento pagine bene congegnate, quasi tutte ambientate nell'entroterra maremmano, una Spoon River di Orbetello con tanti personaggi buoni o cattivi come per caso: un ragazzo trascurato dai familiari e sevizato dai compagni più forti (ma ci sarà un riscatto finale!), un play boy non più giovane vittima della propria vanità, una professoressa che perde la testa e impazzisce quando il soprannominato la seduce e la abbandona, una ragazzina controcorrente ma non troppo, e ancora altre giovani e vecchie signore e signorine svanite o arrampicatrici, poliziotti nevrotici e violenti, malati ridotti a vegetali, insegnanti cretini, genitori inesistenti, un delitto assurdo...

Farcire un romanzo con tanti fatti e tanta gente non era un'operazione facile, e bravissimo è stato Niccolò Ammaniti (romano, trentatré anni) a ordinare e mischiare i materiali in un intreccio trasparente, mai troppo avviluppato, di lettura godibile (come del resto le precedenti opere, il romanzo *Branchie* e la raccolta di racconti *Fango*).

Se le reminiscenze o le assonanze morantiane sono troppe (ricordiamo solo l'episodio del "posto" inventato dal giovane protagonista all'interno del parco naturale), se talora il libro dà l'impressione di avere preso la mano al suo autore che vi inserisce uno dopo l'altro lunghi «racconti a sé» rischiando confusione e perdendo concentrazione, se non giocasse troppo con l'arma del patetico e del giovanilismo e si facesse contagiare un po' dalla sordida crudeltà dei personaggi che inventa...

Se, se, se... Ma Ammaniti ha talento, è giovane, è bello, ha tanti amici. Nei prossimi cento anni chissà quanto si parlerà ancora di lui.



# TESS & RAY, L'AMORE AL TEMPO DELLA POESIA

**R**isata travolgente, entusiasmo sincero, Tess Gallagher, poetessa e scrittrice americana moglie di Raymond Carver, è in Italia per la presentazione del volume *Io & Carver*. Si è parlato della sua vita con il grande scrittore americano e del loro amore per la letteratura, di passioni che sembrano aver trasceso anche la morte.

Mi lasci iniziare questa intervista, signora Gallagher, dicendo che ho trovato particolarmente emozionante il passaggio dell'intervista "Un bagliore notturno oltre la memoria", contenuta in "Io & Carver", dove lei parla di uno spazio personale dedicato alla scrittura narrativa come luogo dove mantenere vivo il rapporto con suo marito. Si può dire che ogniqualvolta lei scrive una storia è come se entrasse nel luogo di Carver per incontrarlo?

All'inizio Ray era immerso nel mondo della prosa mentre io ero in quello della poesia, a cui lui si è avvicinato sempre di più, difatti il suo ultimo libro *Il nuovo sentiero per la cascata* (minimum fax, 1997) è una straordinaria raccolta di poesie! Nel periodo immediatamente successivo alla sua morte un impeto travolgente mi ha spinto verso la poesia, poi mi è venuto un grande desiderio di scrivere racconti. Al principio ho pensato che questa impressione di entrare nel suo mondo sarebbe stata molto più forte di quanto poi in effetti sia stata, o meglio avevo sempre l'intenzione di entrare nel suo campo, ma non appena questa fase si è conclusa ho sentito che lui era con me in un luogo che ormai era anche il mio.

Qual era la sua posizione nei confronti di quella che nel libro lei definisce la "Legge di Carver", quel bisogno di «spendere tutto quel che di meglio c'era in lui giorno per giorno», «Now», era solito dire suo marito. La divideva e, se così, in che modo?

Dopotutto si è rivelata uno stile di vita molto attuale, contemporaneo, soprattutto in America. Non si vive per il futuro, si vive il momento; un atteggiamento molto Zen. Comunque penso che per lui fosse l'unico modo di vivere, poiché se si fosse spinto troppo nel futuro avrebbe preso paura di perdere il controllo, di non poter mantenere tutte le cose insieme. Era mol-

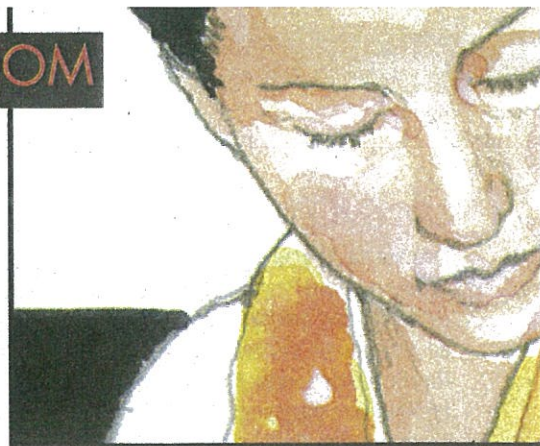
«Una pacchia», secondo il grande poeta e narratore statunitense Raymond Carver, era il legame che l'ha unito alla scrittrice e poeta Tess Gallagher. Tra vita e letteratura, in un volume edito **in anteprima mondiale in Italia**, la Gallagher racconta il mondo poetico di Carver, parla di scrittura, **riscrittura** e ispirazione. E del mito degli Usa come terra della **libertà**

LINO BELLEGGIA



M. GRAMIGNA





to più salutare per lui stare nello spazio, nella luminosità, nella vivacità del momento. Nei suoi racconti sentiva che fosse giusto tornare al passato riportandolo in vita, ma nella sua vita voleva essere nel presente. Non voleva per esempio perdere molto tempo pensando alla morte, infatti nell'approssimarsi alla fine non ne parlava, secondo lui quello era il momento giusto poiché la morte faceva parte del futuro.

**Per Carver la poesia era un motivo d'orgoglio, sulla sua lapide compare per primo "poeta", e poi scrittore di racconti, e saggista. Perché questo grande trasporto per la poesia?**

Quando Ray arrivò alla poesia era molto giovane, e scoprì subito che poteva prendere i momenti che era in grado di dedicarle e portarli fuori dal

caos della vita; sapeva che in quello spazio avrebbe potuto ritrovare se stesso. La poesia riusciva a mettere a fuoco la sua vita, la sua visione e il suo spirito in un modo che lo soddisfaceva in pieno. In questo senso è come se gli fornisse una specie di gradino per andare avanti nella scalata alla vita; le poesie erano una grande consolazione per Ray, erano momenti di pace interiore.

**Esperienza, osservazione e immaginazione: strumenti nelle mani di un poeta. Si adatta a Carver? E l'ispirazione?**

Forse ogni scrittore ne ha di diversi, ma penso che questi an-

drebbero bene per Ray, soprattutto l'osservazione. Lui non aspettava, però, effettivamente l'ispirazione, era un lavoratore disciplinato, si dava degli orari per scrivere e allo stesso tempo prendeva sempre brevi appunti; sono rimasti tantissimi raccoglitori pieni di piccole idee trascritte nel momento in cui gli venivano in mente. È un po' come fare il pane, abbiamo bisogno degli ingredienti, come il lievito, e questi appunti erano gli ingredienti delle sue storie, Ray abbozzava le storie partendo proprio da quelle idee iniziali. Io penso che dopotutto l'ispirazione giocasse un ruolo molto relativo nel suo processo creativo perché non era uno scrittore, era un riscrittore. Scriveva e riscriveva, dunque l'elemento più importante era l'intuito, una percezione che nel momento della riscrittura lo guidava, facendogli percepire cosa voleva. La creazione del racconto era un processo di rivelazione; e questo era un altro elemento importante poiché nel corso delle diverse riscritture la storia avrebbe iniziato a rivelargli molte cose. Io considero Ray una specie di Colombo del racconto che scopre un mondo e si mette alla ricerca del modo per esplorarne il territorio.

**Potrebbe descrivere il "Carver Country"?**

Il "Carver Country" indica quel segmento della popolazione che deve lottare per raggiungere anche il più semplice fra i mezzi di sopravvivenza: un lavoro, una casa, un'automobile funzionante. La vita della gente che popola il "Carver Country" è in precario equilibrio fra speranze irrealizzabili e la necessità di adattarsi alle sabbie mobili delle realtà della vita quotidiana; la loro è una condizione sia psicologica che sociale. Appartengono alla classe operaia, oppure sono colletti blu, o professionisti che stanno per toccare il fondo. E spesso l'alcool è il segno della loro disperazione spirituale. Un altro aspetto può essere la distruzione coniugale, mentre il tradimento è l'intrigo quotidiano.

**A me sembra che la produzione carveriana sia**



le storie d'amore aveva bisogno di un linguaggio

che lei e Carver hanno trovato nella letteratura, una prossimità che dopo la scomparsa di Carver è andata oltre i limiti spazio-temporali. Questa raccolta è un'occasione per riprendere un discorso interrotto dalla morte, e immergersi in una dimensione intimista del grande affresco carveriano attraverso una lente bifocale che ben ricrea l'atmosfera di un legame affettivo e letterario - "Una pacchia", l'aveva definita Carver in una poesia del suo ultimo libro *Il nuovo sentiero per la cascata*. Insomma un canto d'amore a due voci con un grande coro che sottolinea quanto sia carveriana, dopotutto, l'esistenza. L'Italia è il primo Paese a pubblicare *Io & Carver*, che negli Stati Uniti uscirà solamente all'inizio del prossimo anno presso la Michigan U. P.; ancora una spia di quel «profondo malessere in cui versa il sistema editoriale americano, dal momento che - scrive Tess Gallagher nel libro - sono gli altri a dirci cosa è veramente importante nella nostra letteratura!».

## Dentro il libro

**Tess Gallagher, *Io & Carver. Letteratura di una relazione*, Minimum fax, 1999, £ 28.000. Traduzione di Riccardo Duranti.** Questa raccolta di saggi, diari, interviste, lettere e memorie di Tess Gallagher - di lei minimum fax ha pubblicato la prima raccolta di racconti *L'amante dei cavalli* (1997), mentre Donzelli si appresta a pubblicare le sue poesie - si inserisce nel progetto della casa editrice minimum fax che da qui al 2003 pubblicherà in dodici volumi l'opera completa di Raymond Carver. All'interno della collana intitolata "I libri di Carver", questo volume è la necessaria appendice per una comprensione più profonda del percorso culturale ed esistenziale di uno fra i maggiori scrittori contemporanei. Una sfida editoriale che, alla presentazione del libro, Tess Gallagher ha voluto sottolineare citando Octavio Paz: «i piccoli editori sono gli anticorpi dell'organismo culturale, lo proteggono dal semplice commercio». Il sottotitolo - *Letteratura di una relazione* - la dice lunga sulla genesi di *Io & Carver*: Tess Gallagher ha parlato di un libro su una storia d'amore che come tutte



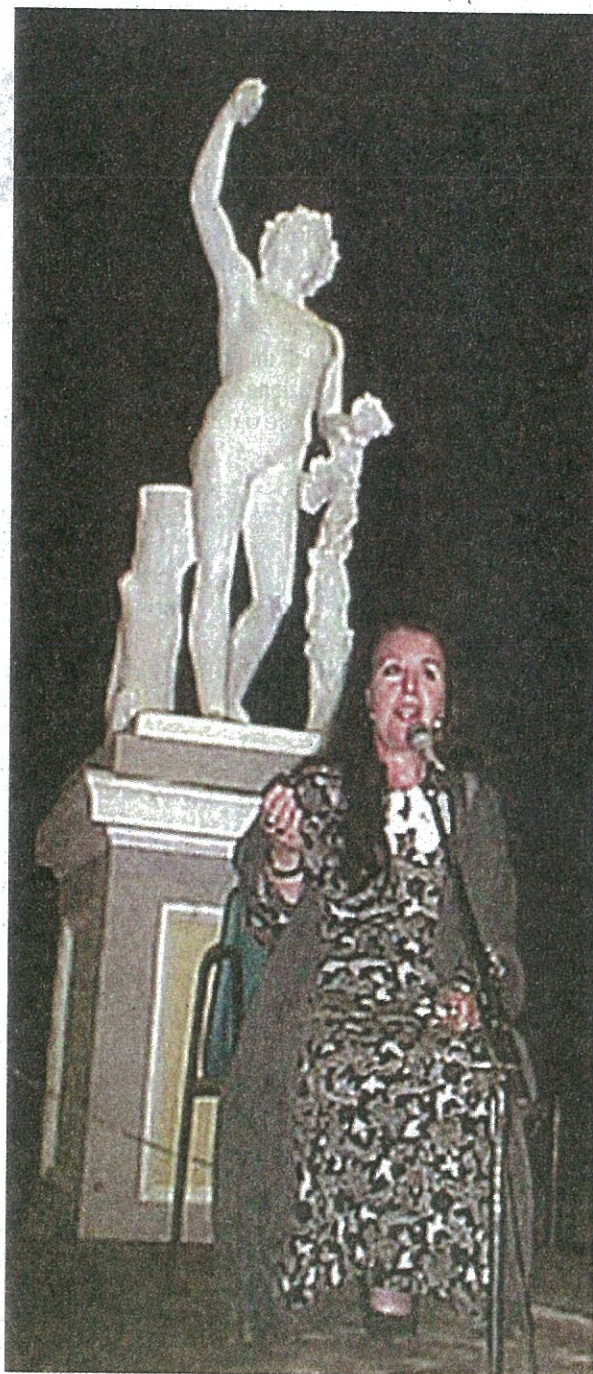
formata da diverse porzioni in realtà che rappresentano tratti di vita, in apparenza senza significato, con uno sguardo concentrato sui dettagli nascosti. Un ritratto della vita che parte dal particolare per raggiungere una zona più vasta della realtà?

Ray arriva nelle vite dei suoi personaggi in momenti ben precisi: quando le cose stanno per andare in pezzi, nel momento in cui sta per verificarsi un cambiamento minaccioso o inesplicabile. Mentre l'azione si dispiega anche i mobili e gli altri oggetti sembrano possedere un'energia premonitrice. Ray vuole che il lettore provi nel cuore, nelle viscere, nell'anima gli stessi dilemmi dei suoi personaggi; ma né lui né tantomeno i suoi personaggi lo aiutano a uscirne. C'è solo il miracolo della speranza che però è soprattutto verbale, ma dopotutto è meglio di niente... Ci sono poi momenti di tenerezza come nel racconto *Una piccola, buona cosa*, o momenti in cui fra le persone viene gettato un ponte empatico.

**La natura per Carver sembra essere la grande metafora della vita, e una fonte da cui attingere l'energia necessaria per fronteggiare la quotidianità. Qual era il vostro rapporto con la natura?**

Vivevamo in una casa che è quasi all'aperto tante sono le finestre, almeno di 200 metri c'è il mare ed eravamo abituati a stare in contatto con l'acqua. Io vivo ancora a Sky House e la mia finestra è sempre aperta per sentire il rumore dell'acqua mentre dormo. Ho sempre avuto molto bisogno di luce, e in questa casa ne entra tantissima, nelle sere d'estate con la luna piena si può leggere fino alle undici. Sono cresciuta in campi di taglialegna allestiti nel cuore dei boschi, nella foresta sempreverde, e anche mia madre era una taglialegna. È un modo di sentire i miei luoghi. Ray veniva da un paese molto diverso, da una parte dello Stato di Washington, molto collinosa e desertica, dove non ci sono foreste sempreverdi, e il fatto lui amasse il mio paese mi rendeva molto felice. Dall'età di cinque anni io andavo con mio pa-

**Gente che deve  
lottare  
per  
sopravvivere**



dre a pesca di salmoni, e l'ho insegnato a Ray che amava pescare, ma l'aveva sempre fatto nei torrenti; mi ricordo che all'inizio Ray era spaventato ma anche eccitato.

**Nel libro lei parla della libertà di parola negli Stati Uniti, e del fatto che manchi "una libertà responsabile", una difficoltà nell'accettare le convinzioni degli altri. Cosa è accaduto alla terra della libertà, alla terra della democrazia?**

**VIAGGIO IN ITALIA** - Tess Gallagher nel corso di una delle presentazioni italiane del suo libro *Io & Carver*, in un curioso scenario sospeso tra l'ispirato e il kitsch.

No, no, è impressionante. Ci sono persone che vogliono obbligarti a seguire il loro modo di vivere; se ne vengono fuori e decidono che devi conformarti, che hanno il diritto di dominarti, è come se all'improvviso venissero stordite da un colpo secco che le spinge al predominio. Non è stato sempre così, ma oggi non si può dire niente contro questo o quel gruppo. Tempo fa, ho scritto una storia su un uomo che amava gli orsi, un taglialegna, e mio fratello mi ha detto «non esiste nessun uomo così, tutti vogliono ucciderli proprio come faccio io», e gli ho risposto «ora ce n'è uno che non vuole ucciderli, l'ho creato e come tutti ha bisogno di stare al mondo».

**Ha detto che il racconto ha bisogno della presenza di altra gente, che «non ci si può concentrare solo su se stessi come nella poesia». Naturalmente è un paradosso, ma crede che il racconto sia più democratico della poesia, che conduca a una rappresentazione più democratica nel mondo?**

Sì, forse è così. Nella poesia sei sempre un imperialista dall'inizio alla fine. [Ride] Sul momento ci metterei troppo tempo a inventarmi qualcosa di diverso, ma questa è la verità, la poesia è imperialista. L'immaginazione nella poesia non è così libera, si limita alla persona, all'io. Devi volere intensamente il territorio della poesia perché parte da te, lavori dalla cosa che vedi con i tuoi occhi, è qualcosa che esce dalla tua voce, dalla tua persona, sei tu che parli. In un certo senso devi essere l'imperialista del tuo momento. Tempo fa, uno dei miei migliori studenti mi ha detto che attraverso la poesia gli ho insegnato ad essere libero. Allora le dico che se essere liberi significa democrazia, anche la poesia può essere democratica; e se scrivendo poesie posso avvicinare una persona alla libertà, allora va bene così.