

Charles Bukowski

PULP

LIBRI

letterature di fine millennio

05

Lire 7500

GENNAIO - FEBBRAIO
1997

SCRITTURA

Latino Americana

Tra magia della realtà
e realtà dell'avventura

INTERVENTI : PACO TAIBO II°

PINO CACUCCI

INTERVISTA ESCLUSIVA:

DANIEL CHAVARRIA

Patricia HIGHSMITH
William GIBSON
MARK LEYNER

interviste:

RICHARD FORD

DRISS CHRAIBI

HANIF KUREISHI

BEN JELLOUN

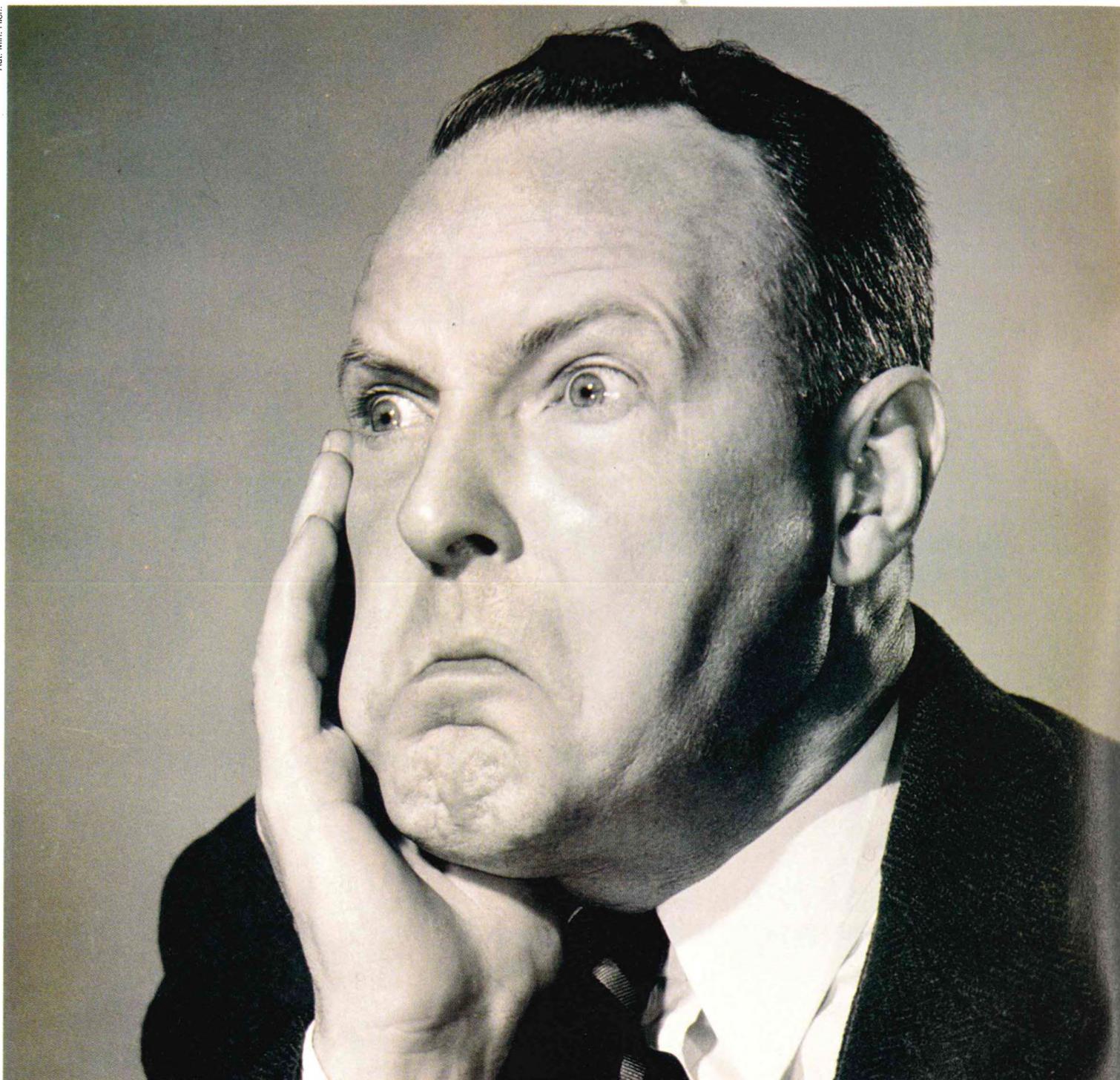
EVELYN LAU

SLAVENKA DRAKULIC

JAKOB ARJOUNI

ULTIMA FERMATA

Con un racconto inedito di CLAUDIO CAMARCA



Abbonarsi al manifesto entro il 31 dicembre, per non pentirsi entro il 1 gennaio.



Ogni anno, oltre 50 milioni di italiani non si abbonano al manifesto entro il 31 dicembre. Poi, quando scopro-no che in regalo per chi si abbona per un anno, ci sono due libri della Baldini & Castoldi e uno zaino, si pentono. I due libri, comunque, li regaliamo lo stesso a chi si abbona entro gennaio. Sceglieteli tra questi nove, indicando nel coupon i numeri corrispondenti:

- 1) F. Gentiloni, "Karol Wojtyla"
- 2) Gino e Michele, "Antenna Pazza"
- 3) S. Medici, "Un figlio"
- 4) Beppe Lanzetta, "Incendiami la vita"
- 5) H. Bianciotti, "Il passo lento dell'amore"
- 6) E. Dantikak, "Krik? Krack!"
- 7) W. M. Ahtner, "Penne, antenne e quarto potere"
- 8) R. Predal, "Cinema: cent'anni di storia"
- 9) E. A. Proulx, "Avviso ai naviganti"

A questo punto restano irrisolte tre gravi incognite.

Che razza di cose vi dovremo raccontare, mattino dopo mattino, nel 1997?

Riusciremo ancora a comportarci, come sempre, da donne e uomini coraggiosi? Non è che, per caso, diventeremo prodi?

Sì, mi abbono, perché non voglio pentirmi. Mandatemi lo zaino, i due libri N° e e il manifesto a questo recapito:

Nome e Cognome _____
 Via _____ n° _____
 Città _____
 Provincia _____ CAP _____
 Abbonamento annuale (con zaino e libri) £ 350.000
 semestrale £ 185.000
 trimestrale £ 95.000

Modalità di pagamento:

- Ricevuta del versamento sul c/c postale n. 708016 intestato a il manifesto
 Ricevuta del vaglia postale intestato a il manifesto coop. ed. arl via Tomacelli, 146 - 00186 ROMA
 Assegno circolare non trasferibile intestato a il manifesto.

il manifesto
La rivoluzione non russa.

Pulp via Bonfante 11 - Pavia 27100
tel. 0377 - 910893 • 0382 - 572154
fax. 0382 - 572155
Registrazione del tribunale di Roma n° 637/95
del 29/12/1995

direttore:

Claudio Sorge

coordinatore:

Claudio Galuzzi

redattore:

Fabio Zucchella

progetto grafico:

Re Media(ROMgraphixxx) Milano

art direction

Giacomo Spazio

grafici

Andrea Galassi

Luca Molina

Copertina

©Muñoz & Sampayo

disegno tratto da 'Sudor Sudaca'(R&R editrice)

tavola riprodotta con il permesso di Muñoz

immagine sommario

"RACCONTO AGRÀ"

Libro oggetto di Emilio Villa

hanno collaborato a questo numero:

Calogero Abbene

Silvano Allasia

Vittore Baroni

Laura Beaumont

Giorgio Boatti

Claudia Bonadonna

Michele Borsa

Daniele Brolli

Pino Cacucci

Claudio Camarca

Alberto Campo

Antonio Caronia

Giacinto Cerviere

Giuseppe Culicchia

Domenico Gallo

Giovanni Lugazzi

Francesco Mazzetta

Giona Nazzaro

Piersandro Pallavicini

Renzo Paris

Ermanno Pea

Alberto Pezzotta

Mariella Radaelli

Francesco Roat

Ombretta Romei

Silvia Roscola

Paco Ignacio Taibo II°

direttore responsabile:

Max Stefani

distribuzione:

Parrini & C. P.za Colonna 361 Roma 00187

stampa:

Industrie Grafiche San Donato

via XXV Aprile- San Donato(MI)

fotocomposizione:

Idea grafica via Bonfante - Pavia

Consulenza hardware & software:

Paolo Marchetto

pubblicità:

Poster Pubblicità & pubbliche relazioni srl.

via Tomacelli 146 - Roma 00186 - tel. 06-6889691

Pulp è una pubblicazione bimestrale delle

Edizioni Apache

via Lorenzo il Magnifico 148 - Roma 00162

Per abbonamenti e arretrati:

tel. 06 - 44231312/07

Finito di stampare nel mese di Dicembre 1996

Il n°6 sarà in edicola i primi di Marzo

Pulp 05



4	Anticipazioni
5	Minimax
6	Latino America
14	Highsmith
18	Ford
20	Gibson
26	Leyner
28	Chraïbi
30	Bukowski
34	Kureishi
36	Ben Jelloun
38	Evelyn Lau
40	Drakulic
42	Arjouni
44	Letture
62	E. Allan Poe
66	Ultima Fermata

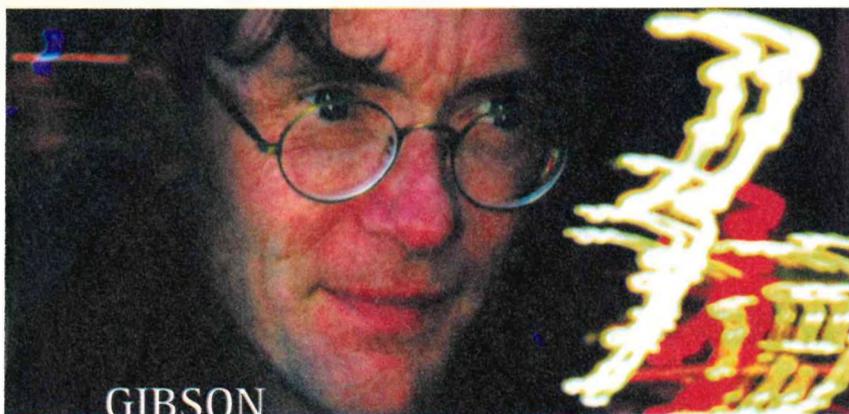
anticipazioni ANTICIPAZIONI

- Si chiamerà "Il boia" il nuovo romanzo dello svedese Par Lagerkvist e sarà mandato in libreria da **IPERBOREA** alla fine di gennaio. Scritto nel 1933, anno cruciale della salita al potere di Hitler, il libro è un viaggio attraverso l'Italia e la Germania, nel clima oppressivo delle dittature. Definito dallo stesso autore un "libro di battaglia" è incentrato sul problema del male.

Dello stesso editore, a febbraio, una saga di grande interesse storico, che vanta inoltre una scrittura di particolare comicità: la "Saga di Hrafnkell", sul famoso capo islandese del X secolo.

- Saranno pubblicati in due volumi nel corso del 1997 (a febbraio e a settembre) i racconti di John Fante, finora inediti per il mercato italiano. Naturalmente l'editore sarà **MARCOS Y MARCOS**, che da tempo sta dando alle stampe l'opera completa del grande narratore di culto americano; mentre la traduzione è affidata nelle mani di Riccardo Durante.

- La romana **E/O** propone "Sonja" della moscovita Ludmila Ulickaja, pubblicato per la prima volta in Russia nel 1922 e vincitore del Prix Médicis 1996, il più prestigioso riconoscimento francese alla letteratura straniera. Quindi due italiani: "La stanza segreta" di Domenico Conoscenti, storia morbosa ed inquietante ambientata a Palermo; e "Il mistero di Mangiabarche" di Massimo Cibotto, seconda avventura del detective non-violento Alligatore. Nella collana Tascabili "Il frutteto" di Benjamin Tammuz, "Il Dibbuk di Sholem An-ski, "Paure totali" del grandissimo praghese Bohumil Hrabal.



- A parte l'attesa per "Idoru" di William Gibson (che sembra slitterà comunque a primavera), altri titoli appetibili per la **MONDADORI**. "Endymion" dell'americano Dan Simmons, tra fantascienza e poesia classica e mitologica. "La villa dei ricordi cattivi" di Ruth Rendell, misterioso thriller sporcato di giallo tra le pareti di una casa di riposo. "La restituzione" di Robert Ferrigno, storia ricca di tensione con protagonista un ex musicista rock riciclatosi in produttore discografico.

Negli Oscar un saggio di Igor Sibaldi, "Decalogo. Breve storia della letteratura russa". La particolarità è che il testo analizza i grandi personaggi di quel mondo alla luce dei dieci comandamenti, un capitolo per ogni comandamento. "Inizio del tempo e fine della fisica" di Stephen Hawking, sull'origine dell'Universo,

tra macrocosmo e microcosmo. "La saga degli uomini delle orca-di" a cura di Marcello Meli, sulla letteratura nordica e le sue inevitabili mitologie. "Racconti fantastici argentini", antologia curata da Lucio D'Arcangelo con testi che vanno da Borges a Cortazar e Castillo.

- Tre uscite nuove nella collana Contatti della **CASTELVECCHI**. "Castità. Storie di chi ha scelto una vita senza sesso" di Susanna Schimperna, titolo che non ha bisogno di troppe spiegazioni. "Radio Pirata" di Andrea Borgnino, praticamente quarant'anni di storia dei bucanieri dell'etere. "Labranca Remix", miscellanea campionata e remixata dai libri di Tommaso Labranca ad opera di alcuni DJ delle patrie lettere.

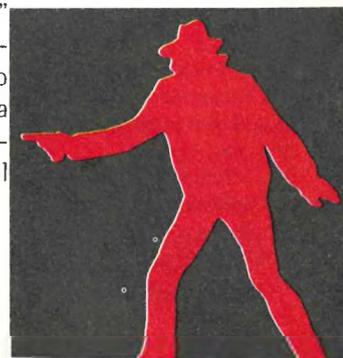
- Sarà uno dei casi dell'anno, dicono. E' "Troismi" di Marie Darrieussecq, esordiente alle prese con una storia di sesso al femminile dalle tinte accese ed eroticissime: lo stampa **GUANDA**. Così come "Febbre al 90°" di Nick Hornby, romanzo di un "ossessionato" del pallone.

- Buone nuove in casa **BOMPIANI**. Il secondo romanzo di Ben Okri (attesissimo, almeno da noi!), che porterà un titolo intrigante e sfuggente: "Io sono invisibile". Per gli appassionati di cinema, e non solo, "Dal tramonto all'alba" nuova sceneggiatura di Quentin Tarantino con prefazione di Clive Barker. Il siciliano Fulvio Abbate ambienta invece il suo "La peste bis" tra le strade di una Palermo sconvolta dall'epidemia che ritorna come un flagello. Sequel, ad opera dello scrittore di fantascienza K. W. Jeter, del Blade Runner dickiano: si chiamerà naturalmente "Blade Runner II".

- **FELTRINELLI** esordisce in gennaio con "Fratello cicala" di John Updike, romanzo sulla provincia "normale" americana. "Il cappotto del turco" di Cristina Comencini, un grande freddo in versione italiana. "Nemmeno il destino" di Gianfranco Bettin, storia di ribellione tra metropoli e montagne dolomitiche. "Corollario 1992-1996" di Edoardo Sanguineti, nuova raccolta del poeta genovese. "Soggetti al tempo" di Davide Sparti, saggio scientifico tra analisi filosofica e costruzione sociale. "1971-1977 Poteri, saperi, strategie" di Michel Foucault, secondo dei tre volumi previsti sul grande autore francese. "Kafka" di Giuliano Baioni, reprint di uno dei saggi fondamentali sull'opera e la vita del genio praghese. "Wittgenstein" di Luigi Perissinotto, guida al filosofo e al suo pensiero.

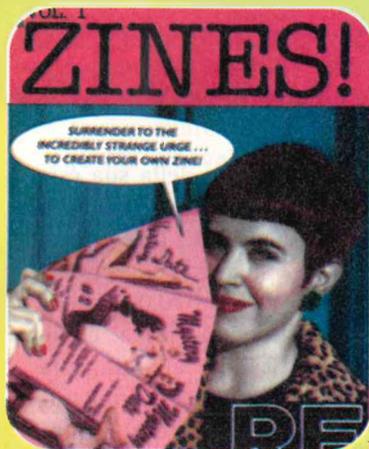
Nell'Universale Economica almeno tre titoli meritano attenzione: il Pennac di "Ultime notizie dalla famiglia", lo Jodorowsky di "Psicomagia", il Bukowski (intervistato dalla Pivano) di "Quello che mi importa è grattarmi sotto le ascelle".

- Inizio d'anno con molte interessanti novità per la bolognese **PHOENIX**: "Morire oggi" di Charles Willeford, "Freddo a luglio" di Joe Lansdale, "Halo" di Tom Maddox, "Concentriche spire del tempo" di John Crowley, "Il demone di mezzanotte" di Jonathan Carroll e "Lost Angels" di David Schow. Da tempo annunciato, esce finalmente il primo numero della nuova serie della rivista Alphaville, che ha come sottotitolo "F for fake", dedicato al tema del falso letterario.



MINIMAX

A CURA DI VITTORE BARONI



Dopo un lungo sodalizio che antedata ai tempi della settimanale punk-zine *SEARCH & DESTROY*, V. VALE e ANDREA JUNO, le due teste pensanti dietro alle pubblicazioni *RE/SEARCH* di San Francisco, senza dubbio il singolo progetto editoriale che più ha influenzato le culture alternative degli ultimi quindici anni (basti pensare alle monografie su *BURROUGHS* e *BALLARD*, ai tomi sui *MODERN PRIMITIVES* e su film e dischi "INCREDIBILMENTE STRANI"), hanno deciso di sciogliere-

RE LA LORO *PARTNERSHIP* e prendere strade separate. Aniché privarci di una lucida voce indipendente, questo divorzio artistico ha in realtà fatto sì che, d'ora in poi, potremo deliziarci di una doppia dose annuale di battagliere pubblicazioni, in quanto sia VALE che LA JUNO (ORA DISLOCATA A NEW YORK) HANNO GIÀ IN DISTRIBUZIONE I PRIMI TITOLI DELLE LORO NUOVE CASE EDITRICI, RISPETTIVAMENTE *SEARCH* e *JUNO BOOKS*. IN ENTRAMBI I CASI, RESTA INVARIATA LA LORO FORMULA VINCENTE: MONOGRAFIE A TEMA SVILUPPATE MEDIANTE ESTESE INTERVISTE SUL CAMPO, RICCAMENTE ILLUSTRATE E DOTATE DI METICOLOSO APPARATO BIBLIO-DISCOGRAFICO.

PRIMO CAPITOLO DI UNA SERIE CHE SI SVILUPPERÀ ADDIRITTURA NELL'ARCO DI TRE VOLUMI È *ZINES!* CURATA DA VALE, INSTANCABILE PALADINO DELLA FILOSOFIA "DO IT YOURSELF", CHE SI PREFIGGE QUI DI APPROFONDIRE DALL'INTERNO IL FENOMENO DELLE MIGLIAIA DI RIVISTE INDIPENDENTI SENZA FINE DI LUCRO OGGI IN CIRCOLAZIONE, DIFFUSE PER LO PIÙ VIA POSTA, UNA RIVOLUZIONE SILENZIOSA CHE HA LE SUE LONTANE PROPAGGINI NELLA STAMPA ALTERNATIVA DEI '60 (E ANCOR PRIMA, SUGGERISCE UN BREVE SAGGIO DI NICO ORDWAY, NEI LIBELLI DEI *RANTERS* O NEI GIORNALI *DADA* E *SURREALISTI*), SVILUPPATASI A DISMISURA NEGLI ULTIMI DUE DECENNI GRAZIE ALLA PRATICITÀ DEL DESK TOP PUBLISHING, ORA IN PROCINTO DI TRAMUTARSI IN EDITORIA ELETTRONICA IN RETE. UNA DOZZINA DI CREATORI DI RIVISTE PARTICOLARMENTE SINGOLARI RACCONTANO IN DETTAGLIO LE LORO ESPERIENZE, DIVERSAMENTE MOTIVATI DA ATTIVISMO SOCIALE, OSSessioni PERSONALI O DALL'ECCELENTE IMPULSO A CONTROBATTERE IL MONOPOLIO SULL'INFORMAZIONE DEI GRANDI MEDIA, NELLA PIÙ TOTALE LIBERTÀ ESPRESSIVA: DAL RACCONTO DELLA CREATRICE DI *THRIFT STORE*, UNA RIVISTA APPARENTEMENTE INNOCUA DI CONSIGLI PER ACQUISTI IN NEGOZI DELL'USATO, VIENE FUORI AD ESEMPIO UN'INTERA FILOSOFIA DI VITA INNEGGIANTE ALL'ECO-CONSUMISMO; *CRAP HOUND*, *X-RAY* E *BUNNYHOP* DIMOSTRANO LE NOTEVOLI POTENZIALITÀ DI CRITICA SOCIALE OFFERTE DALLA RICERCA GRAFICA E DAL COLLAGE PLAGIARISTA; TESTATE NEO-FEMMINISTE COME *HOUSEWIFE TURNED ASSASSIN* E *MEAT HOOK* TRATTEGGIANO INVECE UNA GENESI DI PRIMA MANO DEL MOVIMENTO RIOT GRRRL, COSÌ COME FA PER IL QUEER-CORE LA RIVISTA-ETICHETTA *OUTPUNK*. UN'AUTENTICA MINIERA DI RIVELAZIONI, STRALCI DA ZINES, LISTE DI CONTATTI.

È VOLUME PRIMO DI UNA SERIE IN PROGRESS ANCHE *ANGRY WOMEN IN ROCK* CURATO DALLA JUNO, CHE GIÀ NELL'IMMAGINE DI COPERTINA RIPRENDE IL FORTUNA-

TO *ANGRY WOMEN* DEL '91 (IMMINENTE L'EDIZIONE ITALIANA DELLA *SHAKE, DONNE INFURIATE*): UNA CARRELLATA DI PERSONAGGI FEMMINILI CELEBRI E NO, DA MEMBRI DI *FANNY* E *RUNAWAYS*, LE PRIME BANDS AL FEMMINILE DELLA STORIA, A RAPPRESENTANTI DI *BIKINI KILL* E *7 YEAR BITCH*, DA *CHRISSE HYNDE* DEI *PRETENDERS* ALLA BIZZARRA LESBO-FOLKSINGER *PHRANC*. NE VIEN FUORI NON IL SOLITO STUDIO INGESSATO SULLE "DONNE NEL ROCK", MA UN VERO E PROPRIO LAVORO COLLETTIVO, UNA SORTA DI APPASSIONATO MANIFESTO DI UNA NUOVA SENSIBILITÀ FEMMINISTA RADICALE, PRIVA DI DOGMI E SCHEMI RIGIDI. COME CONFIDA ALLA CURATRICE *JARBOE* DEGLI *SWANS*, PARLANDO DEL PROPRIO SCONCERTANTE PASSATO COME GROUPIE PREZZOLATA: "NON MI SENTO A MIO AGIO A PARLARE DI QUESTE COSE. POSSO FARLO CON TE PERCHÉ RISPETTO VERAMENTE I LIBRI CHE HAI FATTO. NON FAREI LO STESSO PER ALCUNA RIVISTA ROCK".



PROCURANDOSI LA TOTALE STIMA DI QUANTI COINVOLGONO NEI LORO PROGETTI E PORTANDO A NUOVI LIVELLI L'ARTE DELL'INTERVISTA, VALE E LA JUNO ESPRIMONO IMPLICITAMENTE LA LORO SOLIDA CONVINZIONE NELLA VALIDITÀ LETTERARIA E NELLA DUREVOLEZZA DI UN GENERE SOLITAMENTE GIUDICATO SECONDARIO, RARAMENTE NOBILITATO DALLA CRITICA (VIENE ALLA MENTE COME ECCEZIONE *IL CINEMA SECONDO HITCHCOCK* DI *TRUFFAUT*), QUANDO A BEN VEDERE L'INTERVISTA NON È INVECE CHE UN RITORNO ALLE ORIGINI DELLA LETTERATURA, AL RACCONTO ORALE, E ANCHE UN MOMENTO IN CUI L'AUTORE NON È SOLO CON PENNA E FOGLIO, BENSÌ INSERITO IN UN PROCESSO DI MAIEUTICA SOCRATICA, DI INTERAZIONE ALCHEMICA CON L'INTERVISTATORE. UNA SCRITTURA CHE TENDE A COINCIDERE CON L'ESPERIENZA DI VITA, CHE NON È FICTION MA NEPPURE SAGGIO, COSÌ COME I VOLUMI DI VALE E JUNO NON CORRISPONDONO AFFATTO AL TRADIZIONALE CONCETTO DI "LIBRO", MA NEPPURE PIÙ A QUELLO DI "RIVISTA". ALTRO MOTIVO DI RIFLESSIONE È COME LE VICENDE PERSONALI DI ANONIMI E SCONOSCIUTISSIMI CREATORI DI RIVISTINE POSSANO RISULTARE, ALLA PROVA DEI FATTI, NON MENO STIMOLANTI DI QUELLE DELLE MOLTE CELEBRITÀ CHE HANNO POPOLATO LE PAGINE DEI VECCHI *RE/SEARCH*: PUÒ ESSERE CHE IN CIASCUNO DI NOI ALBERGHI UNA STORIA ALTRETTANTO INTERESSANTE?

Realismo

di Pino CACUCCI

No: Magia della realtà

Giunta ormai agli ultimi fuochi del cosiddetto "realismo magico", l'America Latina torna nelle librerie italiane con nuovi autori e nuove tematiche, mentre molti scrittori di varie generazioni addietro si rinnovano a loro volta traendo ispirazione dalla cronaca odierna, trasformando il giornalismo militante in alta letteratura. Va comunque sottolineato che tutto quanto in Europa è stato a suo tempo etichettato come "magico", era piuttosto la trasposizione di profonde radici di una cultura popolare dove le dimensioni del tempo e dello spazio sono molteplici, e si sovrappongono "naturalmente": la scarsa elasticità dell'Occidente li ha interpretati come funambolismi della fantasia, ed è un vizio vecchio cinque secoli, questa pretesa di filtrare la realtà latinoamericana attraverso i nostri schemi "razionali", per i quali gli sciamani diventano pittoresche figure del fantastico o le sostanze capaci di allargare percezioni e conoscenza, vengono liquidate nell'ammasso degli "stupefacenti"...

Tutto ciò non appartiene al passato, perché molti autori continuano ad attingere al variegato mondo delle tradizioni ancor oggi vivissime per costruire i propri romanzi (da Isabel Allende a Laura Esquivel, per esempio, ma anche molti scrittori chicanos, cioè messicani degli Stati Uniti, come Rudolfo Anaya), però tanti altri sono senza dubbio più attratti dalla realtà metropolitana, o dal cosiddetto "NUOVO ROMANZO D'AVVENTURA", che è poi un proficuo pretesto per narrare le vicissitudini del quotidiano in paesi flagellati dal neocolonialismo economico e dall'irrompere del narcotraffico nei già delicati equilibri politici.

Una presenza notevole nel panorama della narrativa latinoamericana è costituita dagli scrittori dell'esilio, la diaspora argentina e cilena, ma anche uruguayana e centroamericana: sono i "superstiti" di un'intera generazione politica (e culturale) cancellata dalle dittature militari. La maggior parte ha rischiato la vita proprio per le cose che scriveva, principalmente come giovani giornalisti, o da militanti politici che comunque si dedicavano al teatro e alla narrativa. Luis Sepúlveda è l'esempio più celebre, grazie all'odierno successo internazionale: se da giovane non avesse pubblicato dei racconti, ricevendo il Premio Casa de las Americas, forse

Amnesty International non avrebbe mai saputo della sua esistenza: i militari cileni lo avrebbero sicuramente lasciato morire in carcere, ma la campagna di protesta che prese avvio dalla Germania gli consentì di salvarsi prendendo la via dell'esilio. Nella confinante Argentina, tra gli oltre 30.000 desaparecidos, figurano alcuni scrittori di notevole fama, come Rodolfo Walsh, Haroldo Conti e Paco Urondo: alla tragedia umana, si aggiunge la perdita delle menti più lucide della cultura sudamericana. Chi sfugge all'orrore, per molti anni resterà in silenzio, incapace di "narrare l'indicibile". Beatriz Sarlo ha recentemente scritto: «L'esilio mutilava gli argentini che restavano e quelli che se ne andavano. Ai vuoti lasciati dalla morte, si aggiungeva la frammentazione prodotta dalle separazioni». Poi, lentamente, gli scrittori della diaspora hanno cominciato ad affrontare "l'indicibile". Miguel Bonasso

è stato uno dei primi: con il romanzo *Ricordo della morte* è sceso nell'inferno dei campi di sterminio "clandestini" (anche se, come nel caso della Scuola di Meccanica della Marina, in cui si svolge parte della vicenda narrata, tutti ne conoscevano ubicazione e uso), mentre con il successivo *Dove ardeva la memoria*, descrive i sentimenti laceranti del ritorno in un paese che non c'è più, disintegrato e alla deriva. Entrambe le opere di Bonasso erano state pubblicate in Italia da Interno Giallo, purtroppo oggi sono irrimediabilmente e attendiamo speranzosi una ristampa.

Memoria contro oblio è la sfida dei narratori sopravvissuti. Rolo Diez, anch'egli argentino, ha

trovato in Messico non solo asilo ma anche un discreto successo editoriale, poi confermato in Francia, e oggi si presenta al pubblico italiano con il romanzo *Il ritorno di Vladimir Ilic*, dove la dittatura è descritta come il trionfo dell'imbecillità disumana: Diez non indulge alla denuncia, preferisce l'ironia sferzante, elemento comune a molti altri autori che dimostrano, con le loro opere, di non aver smarrito la capacità di sorridere e irridere. Certo non tutti: in alcuni, assenze e ferite hanno lasciato una visione dell'esistente desolata e intrisa di sangue. Cito come esempio Juan Damonte (inedito in Italia), che con il romanzo *Chau Papà* ha scelto il sottobosco della malavita di Buenos Aires per narrare una storia di violenza estrema, dove l'ombra nefasta dei militari si stende su un paese devastato e senza speranza: un mattatoio a cielo aperto, sordido e malefico.

Tra quelli che "l'indicibile" hanno provato a descriverlo fin dal suo primo accadere, si impone per spessore letterario Eduardo



maggioco?

Galeano, autore uruguayano a lungo esiliato e oggi residente a Montevideo. In America Latina, dire "memoria storica" significa citare direttamente **Galeano**, la cui opera è non solo uno dei più validi contributi contro l'oblio ma costituisce addirittura il riscatto storico dell'intero continente: i tre volumi di *Memoria del fuoco* si leggono come l'immane romanzo di un popolo separato dalle frontiere ma unito dallo spirito di resistenza, ribellione, indomito orgoglio delle proprie radici. È la storia raccontata dai vinti, dove i vincitori emergono in tutta la loro infamia, la sua scrittura vibra di sdegno ma rimane sorprendentemente *suave*, stringata, priva di barocchismi e di concessioni al rimpianto o alla commiserazione. Oppure in testi brevi come *Giorni e notti di amore e di guerra*, immagini e frammenti di situazioni dimostrano di poter trasmettere le sensazioni dell'esilio e della perdita, ma anche dell'irriducibile istinto a non arrendersi, più di qualsiasi ricostruzione dettagliata di quei giorni e quelle notti.

Alcuni dei nomi fin qui citati usano spesso il genere "nero-poliziesco-avventura" come struttura narrativa utile a esporre la realtà vissuta rivolgendosi a un vasto pubblico, qualcosa che si avvicina al "romanzo popolare" pur mantenendo un certo livello letterario. Tra quanti puntano senza mezzi termini alla diffusione di massa della propria opera, rivendicando persino l'aggettivo *populachero*, c'è senz'altro il messicano **Paco Taibo II** (ma questo non gli ha "evitato" di ottenere il prestigioso Premio Planeta per il romanzo storico con *La lontananza del tesoro*), e anche **Sepúlveda** e **Diez** accettano di rientrare in tale genere, mentre un autore che dell'avventura è grande maestro indiscusso, il cileno **Francisco Coloane**, ha dovuto attendere mezzo secolo prima che giungessero da noi i suoi racconti dell'ultima, estrema frontiera, quella dove finisce il mondo: *Terra del Fuoco* appartiene alla grande narrativa dei CONRAD, MELVILLE e LONDON, dove la lotta per la sopravvivenza in una natura ostile si mescola alle ribellioni dei gauchos patagonici, esuli dal passato oscuro combattono l'ultima battaglia contro un mondo che ne vorrebbe decretare l'estinzione, fuggiaschi e banditi ritrovano l'onore perduto lottando per cause perse in partenza. **Coloane** è stato marinaio, cacciatore, mandriano: ancor oggi, a ottantasei anni, quando arriva l'estate australe scioglie gli ormeggi del suo cutter e vagabonda tra isole e canali. Nessuno meglio di lui ha saputo rivelarci quel mondo a parte, dove sembrano dissolversi le differenze di epoca: i racconti ambientati negli anni Trenta o Quaranta non descrivono soltanto il passato, perché laggiù, solitudine e desolazione, ma anche insopprimibile attrazione per i grandi spazi e libertà allo stato puro, sono tuttora vigenti. Nel '97 uscirà una seconda raccolta, *Capo Horn*, con storie ancor più estreme, ognuna delle quali sembra voler



affermare una verità ineluttabile: chi ha vissuto a lungo nella Terra del Fuoco, anche se torna nella "civiltà", prima o poi sentirà il richiamo della fine del mondo, ed è qui che verrà a concludere i suoi giorni.

Il Messico continua a costituire una fertile terra di rinnovamento letterario. Recentemente sono stati tradotti due autori tra i più rappresentativi della generazione dei quarantenni, **Juan Villoro** e **Carmen Boullosa**. Di Villoro è uscito *Palme della brezza rapida*, che dopo un avvio da saga

familiare diventa libro di viaggio nello Yucatán, la *periferia* della confederazione messicana rimasta a lungo isolata dalla capitale e teatro di continue conquiste e conseguenti insurrezioni. Tra memoria del travagliato passato e sguardo disincantato sul presente, Villoro, autore anche di romanzi e racconti, è soprattutto un acuto "narratore di cronaca", come testimonia il suo più recente libro *Los once de la tribu*, uscito un anno fa in Messico, in cui raccoglie una serie di reportage sulla realtà del paese offrendo un "ritratto intimo" della cultura di massa: dai concerti oceanici alla convenzione zapatista, Villoro si inserisce a pieno titolo nella cosiddetta "miscela di giornalismo e letteratura" sempre più diffusa in America Latina. L'opera di **Carmen Boullosa** è invece rivolta, in massima parte, alla memoria del lontano passato, ricostruendo ambientazioni del XVII secolo per narrare vicende di pirati e filibustieri (*Son vacas, somos puercos*), o del Messico sotto il colonialismo spagnolo (*Duerme*), o addirittura facendo rivivere l'ultimo imperatore azteco, Moctezuma Xocoyotzin, nell'odierna megalopoli (*Llanto-Novelas imposibles*). Ma la *visión de los vencidos*, il punto di vista dei vinti che costituisce la sua "poetica", è senza tempo, e ha solidi riferimenti nel presente *La miracolosa*, recentemente pubblicato in Italia, narra di una giovane donna dotata di poteri "miracolosi" in un quartiere popolare di Città del Messico, dunque non più la rievocazione di un remoto passato ma la descrizione di un mondo parallelo, il contrasto tra l'arcano e la vita sotterranea della megalopoli con le sue faide di potere e i sordidi equilibri. Ma pur sempre con la forte presenza dell'elemento onirico che caratterizza le altre opere della **Boullosa**.

Gli scrittori messicani dell'ultima generazione, quelli tra i 20 e i 30 anni, si sono autodefiniti "romanzieri della disillusione", e pretendono di rompere non solo con la tradizione, ma anche con gli autori quarantenni sopra citati. Il poeta e saggista **Javier Sicilia** li descrive così: «*Quelli cresciuti senza le grandi battaglie ideali, con di fronte lo spett-*





colloane

tacono delle risorse prossime a esaurirsi, l'inquinamento del pianeta, il buco dell'ozono, l'aumento della fame, la perdita di riferimenti etici e l'industrialismo sempre più vorace». Si possono dividere in due tendenze, "ricerca" e "rottura": i primi considerano la forma molto più importante dei contenuti, i secondi preferiscono descrivere la realtà che li circonda, con i suoi vuoti e la disintegrazione sociale dilagante, e la critica ha coniato per le loro opere la definizione "romanzi del crac", inteso come crisi economica e di valori. Per esempio, **Pedro Angel Palou**, classe 1966, dice di sé e dei suoi giovani colleghi: «Siamo figli del "miracolo messicano", di un supposto boom petrolifero, e una volta passata l'euforia, ci siamo ritrovati figli della crisi. Il panorama che ci si apre davanti è orribile, privo di speranze a breve termine». Gli apocalittici del crac ambiscono al romanzo "totale", cioè arrischiarsi a scrivere testi-fiume capaci di contenere tutto ciò che sentono e percepiscono, rifiutano minimalismi e sintesi. Tra le due correnti è già aperta polemica, e i fautori della ricerca stilistica rifiutano persino di venire accomunati tra loro, scelgono l'individualismo e la solitudine, e l'unica etichetta accettabile è quella di essere una **"generazione senza generazione"**. Un'ulteriore suddivisione, applicabile forse a tutti i nuovi autori del continente latinoamericano, è tra "universalismo" e "regionalismo", cioè il narrare la realtà della globalizzazione, culturale e non solo economica, o riscattare le proprie radici ispirandosi alla memoria collettiva, in un amalgama tra verità e fantasia. Per tutti loro non sarà facile attraversare l'oceano, almeno con i libri finora pubblicati nei rispettivi paesi, ma in tanto fermento rinnovativo cominciano a delinearsi autori che in futuro ci regaleranno notevoli sorprese.



villoro



anaya

Laboratorio culturale

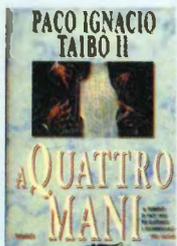
Intervista

Parole e immagini in presa diretta

IN TUTTE LE EDICOLE OGNI TERZO VENERDÌ DEL MESE

Interviste ai protagonisti della storia
e della cultura di ieri e di oggi

Mick Jagger | Andy Warhol | William Burroughs | Ernst Jünger | Yoko Ono Pablo Picasso | Jorge Luis Borges | Kula Shaker | Tricky & Chuck D | Salman Rushdie David Cronenberg | Omar Sharif | Miuccia Prada Derrick de Kerckhove | Samuel Beckett | Frank Lloyd Wright | Bruce Sterling | Philippe Starck | Noam Chomsky | David Byrne | Daniel Cohn Bendit | 99 Posse Oliver Sacks | Lucio Dalla | Stefano Rodotà | Madonna | Dino Formaggio | Søren Kierkegaard | Michelle Pfeiffer | Michelangelo Antonioni | David Bowie | Fausto Bertinotti | Quentin Tarantino Demetrio Volcic | Robert De Niro | Massimo Cacciari | Mario Luzi | Yasir Arafat | Tina Turner | J. F. Galbraith | Marlon Brando | Hans Küng | Diesel | Walter Wriston | Karl Marx Rudyard Kipling | Stanley Kubrick | Émile Zola | Oscar Wilde | G. K. Chesterton | Eugene O'Neill | Greta Garbo | Sigmund Freud | George Bernard Shaw | Al Capone | Benito Mussolini | Gertrude Stein Mahatma Gandhi | Dylan Thomas | Alfred Hitchcock | Ernest Hemingway | John F. Kennedy | Norman Mailer Vladimir Nabokov | Arthur Miller | Fidel Castro | Sean Connery | Tom Cruise | Stephen King | Spike Lee | Malcom X



La nuova

d'avventura in America Latina

di Paco
Ignacio
Taibo II*

1. PACO TRAVESTITO DA TEORICO

Scrivo romanzi perché mi piace scriverli, specie quelli che mi piacerebbe leggere; con maggiore o minore fortuna, ma comunque in assoluta libertà. Non ho mai scritto un libro perché dovevo scriverlo o tanto per scrivere qualcosa. E' così che sono approdato al romanzo d'avventura.

Mi affascina la possibilità di incrociare i fili della Storia con le trame dello spionaggio e il romanzo nero, di mescolare le peripezie di vedove tradite e orfane militanti con le atmosfere di metropoli assurde in chiave di romanzo urbano, la struttura del romanzo-fiume con la trama del feuilleton e quella della saga.

Col passare degli anni ho scoperto di non essere solo e molte volte ho discusso, con il gordo CHAVARRIA e con MIGUEL BONASSO, con LUIS SEPULVEDA e il mio compare ROLO DIEZ, con SORIANO e HERNÁNDEZ LUNA, di come, senza rendercene conto, stessimo dando vita a un progetto comune.

L'archeologia profonda ci porterebbe alle comuni origini in LEONARDO SCIASCIA e in DASHIELL HAMMETT, a PHILIP JOSÉ FARMER (tutti latinoamericani onorari) e a RODOLFO WALSH (il grande padre del giornalismo politico come narrazione in America Latina). L'archeologia siderale ci spingerebbe ancora più in sù, fino al punto di fusione del genere, tra VERNE, DUMAS, KARL MAY, SALGARI e altri baroni ottocenteschi che inventarono sulla pagina un mondo ancora sconosciuto proprio mentre questo stesso mondo stava finendo di essere conosciuto e "scoperto" nella realtà.

In ogni caso, l'affermarsi di una letteratura che si riconosce come neoavventurosa, sembra dovere poco al passato. Le eventuali connessioni, semmai, collegano elementi assolutamente incongrui tra loro: lo scenario metropolitano di CARLOS FUENTES, DOSTOJEVSKI, il racconto picaresco del *siglo de oro*, il nuovo giornalismo degli anni Sessanta, la quotidianità di MAIGRET, il romanzo d'appendice di FANTOMAS, la forte carica politica della narrativa di HOWARD FAST...

L'esperimento di dar vita a una letteratura "sociale" che usi e insieme distrugga le convenzioni della narrativa di genere, che parta dal noir, ma sappia rinunciare all'ingombrante eredità del giallo come letteratura enigmistica, compresi i suoi lettori **(sei proprio morta, Agatha Christie)**, si afferma quasi simultaneamente in Messico, Argentina e Cuba a partire dalla metà degli anni Settanta, in contemporanea con quanto si stava iniziando a fare in Spagna (VÁZQUEZ MONTALBÁN, ANDREU MARTIN, JULIAN IBANEZ, JUAN MADRID, GONZÁLEZ LEDESMA), in Francia (Manchette, Jonquet, Daeninckx, Pennac, Vilar) e negli Stati Uniti (Charyn, Ross Thomas, Marc Behm).

Ancora più interessante è notare come un progetto tanto ambizioso prenda il "la" dal romanzo nero, e questo è un fenomeno essenzialmente latinoamericano. Si trattava (e si tratta) di adottare alcuni moduli del genere per forzarli, violentarli, portarli al limite (come ha detto ottimamente Vázquez Montalban, se un compito spetta alla letteratura di genere, è quello di superare le proprie frontiere) e al tempo stesso utilizzare gli espedienti del romanzo d'avventura (gli elementi comuni alla letteratura d'azione: mistero, trama complessa, peripezia, forte carica aneddotica) e le immense chance offerte dal calore, dalla naturale propensione al surrealismo, dalle palme, dalla follia delle nostre terre d'origine; il tutto legato alla furia e alla rabbia, alle forti spinte di passioni politiche e personali.

Siamo figli delle pressioni che provengono dalle nostre società e della nostra vocazione di lettori insoddisfatti e la nostra vittoria è stata la vittoria degli inesistenti, la comparsa degli invisibili, il trionfo degli esclusi dalle antologie e dai bilanci annuali della critica ufficiale.

Il cammino non è stato facile. Non solo abbiamo dovuto combattere i pregiudizi del colonialismo culturale, che attribuivano alla letteratura di genere l'obbligo di essere narrata "in inglese", come se i generi letterari potessero essere imprigionati dalla geografia; non solo abbiamo dovuto battersi con una critica per principio ostile a ogni esperimento di letteratura popolare; ancora peggio, abbiamo dovuto rifuggire dall'imitazione, dalle ricette già pronte, dalle tradizioni e dalle routine a noi estranee, per costruire un genere tutto nuovo.

La nuova letteratura d'avventura latinoamericana è servita in molti casi per raccontare le nuove città, per narrare le nuove forme del crimine, per parlare della corruzione e degli abusi di potere, per ritrovare, nella vecchia tradizione del romanzo d'azione, la sua antica vitalità e metterla al servizio del racconto di nuove avventure. Partendo da lì si è cercato di fare romanzi in competizione con il giornalismo, la sociologia, la storiografia.

Il grande paradosso è che le virtù del genere sono allo stesso tempo le sue debolezze; è l'eterna trappola in cui cade, è caduta e probabilmente continuerà a cadere la maggioranza dei romanzi pubblicati nel nostro continente: la magia del romanzo d'avventura costringe a un gran lavoro sull'architettura drammatica dell'intreccio e quest'ultima porta all'obbligo carcerario dell'aneddoto; l'asse dell'enigma, il mistero, lo scioglimento a tutti i costi, che tanta passione suscitano nei lettori come negli autori, costringono al finale "esplicativo" (e non è un caso che il 95% dei libri - il 100% nel caso dei bestseller norda-

Letteratura

americani - abbiano inizi molto migliori dei finali); le meravigliose virtù del neorealismo, che permette di raccontare città e personaggi indimenticabili, diventano un nemico quando impediscono di passare all'assurdo, quando limitano le possibilità del fantastico.

2. RIFLESSIONI BATTENDO A MACCHINA

E in quale porco istante mi sono trasformato in un teorico? Noi, che abbiamo rivendicato il regno per i lettori e la ghiagliottina per gli accademici e i critici, proprio noi stiamo diventando rispettabili?

Devo confessare che la lunga introduzione mi ha innervosito. Ignoriamola, grazie, e ricominciamo da capo.

Fondamentalmente, uno scrittore non è altro che un paranoico che vorrebbe leggere, ovviamente, i romanzi che altri non stanno scrivendo. Si siede alla macchina da scrivere e non dice, però lo pensa, che è ora di smetterla con gli esperimenti, che in fondo si tratta solo di raccontare delle storie, sempre più storie, e che la sperimentazione, che in questi ultimi anni si è ripiegata su se stessa, deve restare al servizio della trama, rammendo invisibile lungo le cuciture del vestito nuovo dell'imperatore.

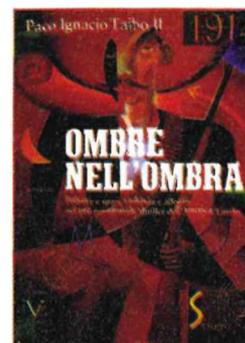
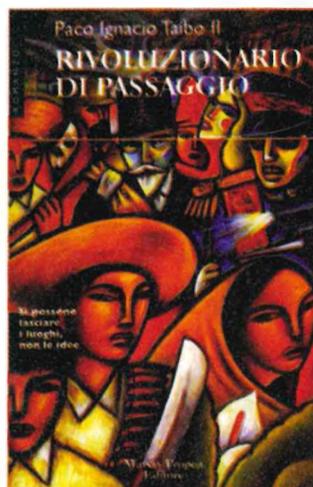
E dunque scrive, scrive. E quel che scrive ha a che fare con i suoi timori più profondi, ma anche con le sue più radicate illusioni. Perché sa che in tempi come questi la fatica di chi racconta è raccontare tanto, e, *en passant*, fabbricare miti, costruire utopie, dar vita ad architetture aneddotiche impossibili, creare personaggi al limite del realismo.

E sotto le sue dita appaiono sottomarini e dirigibili. Città perseguitate dalla paura, narcotrafficanti balbuzienti e coreani che spostano milioni di dollari facendo i conti con il pallottoliere. Principesse diseredate che lavorano come trapeziste e speaker televisivi licenziati per colpa di una tardiva acne giovanile.

Lo scrittore ha bisogno di malvagi potenti e inciampa in re della finanza italiani che bevono Pepsi light e che nella loro doppia vita si accoppiano con il loro autista turco e giocano al Bonoloto.

Ha disperato bisogno di trame che vengano dal passato, e risale alla storia criminale del Vaticano, alle pitture rupestri delle grotte di Altamira, a un cantante pop che si è rifugiato in Tibet durante gli anni Sessanta. E scrive, scrive.

Ha bisogno della luce alla fine del tunnel. E la trova. Qualcosa di simile. No?



DANIEL CHAVARRIA "ALLÀ ELLOS" ("IL RIMEDIO UNIVERSALE", MARCO TROPEA ED.)

OSVALDO SORIANO: CUARTELES DE INVIERNO ("QUARTIERI D'INVERNO" EINAUDI)

PACO IGNACIO TAIBO II: "LA BICICLETA DE LEONARDO" ("LA BICICLETTA DI LEONARDO", IL CORBACCIO)

OSVALDO SORIANO: "NO HABRÀ MAS PENAS NI OLVIDO" ("MAI PIÙ PENE NÉ OBLIO", EINAUDI)

ROLO DIEZ: "PASO DEL TIGRE"

DANIEL CHAVARRIA: "LA SEXTA ISLA" ("LA SESTA ISOLA", EST)

ROLO DIEZ: "LUNA DE ESCARLATA"

RUBEM FONSECA: "AGOSTO"

JUAN DAMONTE: "CHAU PAPÀ"

PACO IGNACIO TAIBO II: "CUATRO MANOS ("A QUATTRO MANI", IL CORBACCIO)

ROLO DIEZ: "VLADIMIR ILICH CONTRA LOS UNIFORMADOS" ("IL RITORNO DI VLADIMIR ILIC", MARCO TROPEA ED.)

PACO IGNACIO TAIBO II: "LA VIDA MISMA" ("COME LA VITA", DONZELLI)

RUBEM FONSECA: "VASTA EMOCIONES, PENSAMIENTOS IMPERFECTOS"

DANIEL CHAVARRIA: "EL OJO DYNDIMENIO"

PACO IGNACIO TAIBO II: "MÁSCARA AZTECA Y EL DOCTOR NIEBLA"

PACO IGNACIO TAIBO II: "SOMBRA DE LA SOMBRA" ("OMBRE NELL'OMBRA", MARCO TROPEA ED.)

JUAN CARLOS MARTELLI: "EL CABEZA"

RUBEM FONSECA: "PASADO NEGRO"

JUAN HERNÁNDEZ LUNA: "TABACO PARA EL PUMA"

DAVID MARTIN DEL CAMPO: "ALAS DE ÁNGEL"

* UN GRAZIE IMMENSO A PAOLO SORACI: SENZA I SUOI APPOSTAMENTI SAREBBE STATA DURA CATTURARE L'IMPRENDIBILE PACO. E NATURALMENTE MUCHAS GRACIAS A IGNACIO TAIBO II PER QUESTO SCRITTO INEDITO.



LA SFRENATA AVVENTURA POETICA DI DANIEL CHAVARRÍA

Mi invita subito a dargli del tu, ad essere amici, l'omone corpulento che sprizza simpatia da tutti i lati, mentre mi stringe ener-

gicamente la mano. Appena alzato, dopo una notte di bagordi in compagnia del suo editore italiano, Daniel Chavarría, scrittore uruguayano ormai naturalizzato cubano per scelta, accetta di buon grado l'intervista (anzi: per cominciare propone di invertire i ruoli e di fare lui le domande); mentre si parla di interessi ed amici comuni, mentre il brusio indaffarato di una casa editrice si consuma in sottofondo.

Lo hai letto un poco il mio romanzo?

Certo che l'ho letto: tutto fino alla fine, non un poco.

E come ti è sembrato? Ti è piaciuto?

Molto, veramente.... avvincente. In questi anni sto seguendo particolarmente la vena "avventurosa" della letteratura latinoamericana, e ho trovato IL RIMEDIO UNIVERSALE grande: scritto benissimo, pieno di fantastica energia. Mi sono detto: un altro nome da aggiungere alla lista dei Rolo Diez, dei Taibo II, dei Sepulveda..... tanto che mi viene subito da chiederti: quanto c'è della tua vita qui dentro?

Guarda, credo che sia un problema non solo mio ma di tutti gli autori tardivi (io ho cominciato a scrivere a quarantacinque anni). Un romanziere normalmente comincia la sua carriera a ventidue, venticinque, trent'anni; ma io credo che a quell'età non c'è molto da dire, per questo il prodotto dell'immaginazione finisce per essere predominante negli scrittori giovani, perchè si deve inventare quel che non si è ancora vissuto. I vecchi invece hanno più esperienze di vita da raccontare, e nel mio caso in particolare questo rapporto tra l'autobiografia e l'opera è evidente.

Ma la letteratura deve per forza nutrirsi della vita?

No, certo che no. Si può fare della letteratura dell'immaginazione meravigliosa, se hai il talento e la capacità di inventare. Come del resto c'è una bellissima letteratura sulla letteratura, cioè di gente che non ha viaggiato, non ha vissuto fisicamente le cose che scrive, non ha nessuna esperienza vitale tragica, ma non per questo non sa scrivere ottimi libri, anzi. Nel mio caso - e ripeto: negli autori che hanno cominciato tardi - è normale riferirsi alla propria vita, alle proprie avventure. Perchè è chiaro che l'immaginazione è la fonte principale della letteratura, ma quando hai vissuto molte circostanze diverse e originali..... sono lì..... bisogna prenderle. Ad esempio: è molto difficile

immaginare l'Amazzonia che io descrivo nel romanzo se non ci sei stato, questa è sicuramente un'esperienza originale che non tutti hanno fatto. A quell'epoca, sono stato in Brasile nel 1964, il 98% degli stessi brasiliani non conosceva il Brasile amazzonico; io avevo il privilegio di averlo visto, toccato, e il desiderio di descriverlo era grande.

Poi nel libro c'è la Guerra Civile spagnola, che io non ho vissuto direttamente (sono nato nel '33), ma la mia generazione è stata profondamente marcata da quegli eventi; poi ci sono le mie esperienze a Cuba. Insomma è un romanzo molto autobiografico. Non solo, questo rapporto tra arte e vita è presente in tutta la mia produzione, forse solo nel romanzo storico non si sente, o si sente poco. Ho scritto un romanzo sulla Grecia di Pericle, che sarà tradotto in Italia il prossimo anno, sempre da Tropea.....

..... come mai l'interesse storico per quel periodo in particolare?

E' un periodo dell'umanità che mi interessa molto, perchè lo giudico ancora attuale; e poi si lega ai miei interessi professionali: professore di greco e latino all'Università di L'Avana.

Tornando al romanzo: sei tu Ze Bonitinho?

Ze Bonitinho è un personaggio reale, anche se portava questo nome ma non corrispondeva allo stesso carattere. Ho preso questo nome perchè mi piaceva, ma poi il personaggio l'ho inventato completamente. Sai cosa vuol dire Bonitinho?

No

Come si può dire..... ecco: "bellino". Ze è l'abbreviazione di José, Giuseppe, quindi alla fine c'è questo nome curioso: Beppe Bellino.

La costruzione di questo romanzo mi ha ricordato A QUATTRO MANI di Taibo II.....

..... (ride, sbracciandosi) questo è incredibile, il mio romanzo ti ha ricordato A QUATTRO MANI! In realtà quando Paco Taibo ha letto il manoscritto de IL RIMEDIO UNIVERSALE mi ha proposto di scrivere con lui quel romanzo. Ricordo che lo abbiamo progettato a Mosca, eravamo esattamente a Yalta, e lui aveva appena finito di leggere il mio romanzo; era così entusiasta di trovare riuniti in una sola storia la struttura del romanzo fiume e quella del giallo, che mi ha perseguitato per diverso tempo proponendomi di scrivere insieme un libro a quattro mani.....

..... ma il romanzo di Taibo poi non è stato scritto con te.....

..... no, perchè io sono fuggito dal progetto..... fare delle cose con Paco è molto difficile..... lui è un mio grande amico, ma è così..... ora stiamo discutendo per la terza volta di un possibile lavoro, vedremo.

Allora a maggior ragione, visto che per primo hai avuto l'intuizione di intraprendere questa strada, vuoi spiegare da dove ti è arrivata l'idea?

Se vogliamo andare al principio delle cose, posso dire che la scrittura di quello che io chiamo romanzo fiume non è un'invenzione mia. Già Victor Hugo, nei MISERABILI, metteva in atto una struttura simile: tante storie che poi confluiscono nel finale; ma evidentemente io sono stato il primo ad inserire questa struttura in una letteratura di genere come quella gialla, d'avventura, di spionaggio. Questo, io sono convinto, scaturisce dal fatto che la mia formazione di scrittore si è andata formando a Cuba..... Il meccanismo editoriale del campo socialista ha sempre favorito lo "spessore" e il "rigonfiamento" di questo tipo di libri. Ad esempio: ricorderai il capitolo del libro

dove si parla del Professore De Carvalho e del suo rapporto con le figlie. Dal punto di vista della trama in questo capitolo io dovevo semplicemente dire che il Professore aveva un rapporto molto affettuoso con una delle figlie, così da giustificare più avanti la sua corrispondenza settimanale con una di loro: dove De Carvalho descrive tutto quello che capita a Manaus, a lei che vive a Sao Paulo. Questo perchè, sempre dal punto di vista della trama, la figlia avesse il sospetto che suo padre potesse essere assassinato. Tutto questo poteva essere raccontato in mezza pagina, forse una, non di più; ma a me piace costruire un racconto dentro il romanzo stesso, e allora il capitolo su De Carvalho è diventato qualcos'altro - e di questi esempi te ne potrei fare a decine.

Così ho cominciato ad impiegare questa tecnica del racconto dentro il romanzo, intanto perchè mi piaceva, ma poi anche perchè era possibile in questo modo guadagnare di più. A Cuba, in Unione Sovietica, nei paesi socialisti in genere, i libri "grossi" erano i benvenuti, perchè **il meccanismo editoriale cominciato in Unione Sovietica e poi imitato in tutti gli altri paesi del blocco era questo: non si pagavano gli scrittori in base alle copie vendute, ma rispetto alle pagine pubblicate.** Per questo era per noi necessario, e conveniente, gonfiare..... naturalmente restando dentro un discorso esteticamente valido..... così sono nate le storie dentro le storie, dentro altre storie..... e viste le traduzioni che sto ricevendo anche qui in Europa, sembra che il pubblico gradisca.

In effetti in questi anni, qui in Italia e non solo, è molto aumentato l'interesse verso questa "nuova onda" della letteratura latinoamericana.....

..... sì, anche se devo dire che è parecchio difficile scrivere un libro come questo, anche se a prima vista sembrerebbe il contrario. Ora come ora io voglio mantenermi solo con il lavoro di scrittore, con i diritti d'autore delle mie opere: non voglio fare il docente, il giornalista, o qualcos'altro, voglio fare solo lo scrittore. Ma per scrivere un libro come questo ci vuole tempo, non si può fare in sei mesi, implica una ricerca che ha bisogno di un anno e mezzo o forse due; così un romanzo come IL RIMEDIO UNIVERSALE è un rischio se poi non si riesce a venderlo. Certo, posso scrivere nello stesso tempo tre piccoli romanzi "sottili", me li pubblicano, non c'è problema, e dal punto di vista economico sarei a posto e tranquillo..... ma a me piace scrivere storie come questa, anche se ora come ora non so se potrò continuare a farlo..... sono in aspettativa, uno scrittore in aspettativa..... voglio vedere cosa succede qui in Italia, in Francia, in Germania.....

..... hai cominciato quest'anno ad essere pubblicato in Europa (a parte LA SESTA ISOLA uscita nel '93 per Interno Giallo)?

No, diciamo che ero già tradotto nel campo socialista europeo da molti anni, ma pubblicazioni capitaliste non ne avevo ancora fatte - a parte l'Italia (93) che tu hai ricordato, e la Spagna (88). **Tra un anno e mezzo o due saprò se posso continuare a scrivere libri "grossi" come piacciono a me, o se devo cominciare a scrivere come Sepulveda.**

All'Università de L'Avana, come docente, ricevevo un salario di quasi 400 pesos, ed era un buon salario. Ma quando usciva un mio libro io guada-

gnavo il salario di quattro/cinque anni: se ne vendevano più di centomila copie.....

..... solo a Cuba?

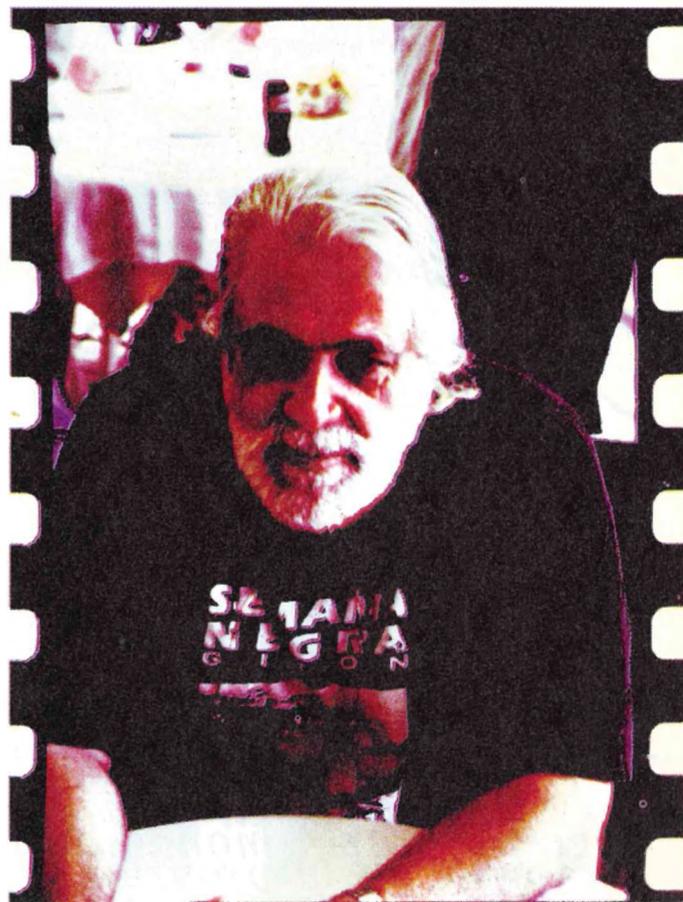
..... soltanto a Cuba, e in una settimana. E io sono convinto che se ne avessero stampate cinquecentomila, si sarebbero vendute tutte! La domanda era veramente enorme. Tieni presente però che un libro come il mio costava 1 peso e 20 centesimi, mentre un pacchetto di sigarette ne costava 1 e 80. Come vedi l'appoggio, la sovvenzione del Ministero della Cultura della Rivoluzione Cubana allo sviluppo della letteratura è stato veramente enorme, e lo è tuttora..... questo mi sembra un punto importante, perchè ha permesso al pubblico cubano di diventare "lettore" come nessuno in America. Anche per questa ragione noi abbiamo avuto il privilegio di scrivere lunghe storie.....

..... voi chi?

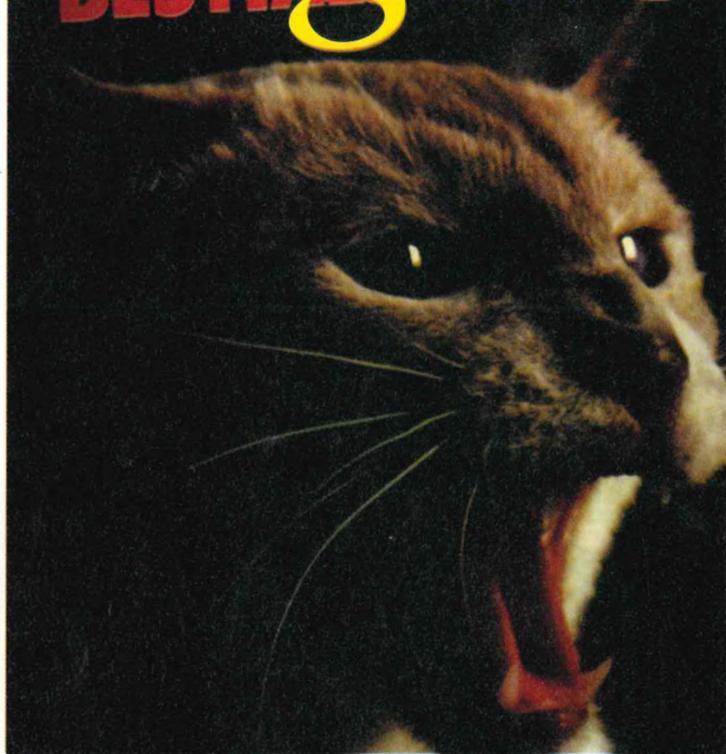
..... noi cubani, noi bulgari, noi russi.....

..... così, mentre aspettiamo fiduciosi che anche in Italia un libro (o un disco, perchè no) costi meno di un pacchetto di sigarette.....

CLAUDIO GALUZZI



Patricia Highsmith



“(...) Non riesco a spingere la mia immaginazione oltre un certo limite. C'è sempre qualcosa che mi sfugge. Non credo che l'assassino sia dentro ciascuno di noi, perché sto troppo male anche solo a spingere la mia immaginazione fin dove arriva. Oppure questo significa che mi sto avvicinando alla verità? Una combinazione di disagio mentale, e anche fisico, un malessere estremo, una sensazione di sporcizia, di separatezza dalla razza umana, di menzogna nei confronti del mondo, di vergogna per la propria crudeltà; ecco cosa si prova.”

Patricia Highsmith - Senza pietà

Il noir è una categoria dello spirito. Pensare e scrivere un noir (o un romanzo di suspense, se preferite) significa innanzitutto fare il buio intorno a sé, stanare “la belva dentro di noi”, come direbbe Jim Thompson, e lasciarla libera di rivelarci i sentimenti più malati e le pulsioni più aggressive che di solito si nascondono dietro la facciata del buon senso e della normalità. Fino a provare quel “malessere estremo”, quel senso di “separatezza dalla razza umana” che, nell’esercizio del crimine come in quello della scrittura, quasi sempre accomunano nel noir il personaggio al suo autore. Forse, proprio come SIDNEY BARTLEBY (lo scrittore protagonista di *Senza pietà*) Patricia Highsmith, nella vita come nei suoi libri, ha saputo confondere, con consumata abilità, la logica con la follia, il metodo con la crudeltà, lasciando al lettore più scaltro il compito di trovare la verità e conciliare gli opposti. Quanto appare infatti rassicurante il rigore, tipicamente anglosassone, della scrittrice americana quando parla del suo lavoro in *Suspense. Pensare e scrivere un giallo*, dalle riflessioni angosciose e paranoiche del suo personaggio-doppio di fronte alla possibilità di essere davvero un assassino solo per averne immaginato le azioni, il movente, la ferocia sistematica. Quanto poi ci appare metodica e quasi priva di suspense la vita quotidiana della Highsmith - così come traspare dalle rare interviste concesse (“Mi sveglio alle nove e mezza, mi occupo della casa e dei gatti, esco a comprare cibo e giornali (...) consumo un pasto frugale. Subito dopo, per quattro ore, mi getto a capofitto sui tasti della macchina per scrivere”) - dalla vita spericolata e un po' maledetta di certi suoi famosi colleghi, quali Cornell Woolrich, David Goodis, James Ellroy, solo per citarne alcuni. Eppure, al di là di ogni ragionevole dubbio, qualche somiglianza doveva pur esserci se Graham Greene (scrittore molto amato dalla Highsmith) scriveva di lei come di una “poetessa dell’angoscia contemporanea” e della sua scrittura come di qualcosa che provoca “una sensazione di pericolo personale”. Lei, non molto interessata a confermare o smentire tali affermazioni, ha semmai ribadito più volte la meticolosità, l’attenzione alla psicologia dei personaggi e l’aderenza alla realtà, quali punti di partenza necessari alla costruzione delle sue storie, soprattutto in quel prezioso volumetto già citato, quasi un’autobiografia della scrittrice al lavoro. Dai timidi esordi ancora ventenne al primo grande successo, *Strangers on a train* (tenuto a battesimo al cinema nientemeno che da Alfred Hitchcock) e via attraverso il ricordo della

nascita dei suoi capolavori più noti, la Highsmith non perde mai di vista il lettore, anzi, lo incalza con suggerimenti professionali e confessioni inaspettate (i manoscritti rifiutati e quelli riveduti), con riflessioni sulla propria poetica - termine che chi scrive ritiene di poter usare a tutto diritto nel parlare delle opere della Highsmith - e sul mestiere dello scrittore. Lasciando, a libro concluso, l'impressione di un'estrema professionalità e ragionevolezza, lontane dalla follia un po' costruita a tavolino o dal passato torbido che alcuni suoi colleghi si sono spesso cuciti addosso, quasi a voler più facilmente legittimare le perversioni della pagina. Anche dal confronto con le altre "signore del crimine" (penso non proprio ad Agatha Christie, ma a Patricia Cornwell, Amanda Cross, P.D. James, tra le tante) la Highsmith si distingue non solo per amoralità e freddezza (qualità ritenute poco femminili) ma soprattutto per una discutibile passione per i criminali. "(...) Credo che tutti i miei criminali siano abbastanza simpatici, o per lo meno non ripugnanti (...) a me piacciono abbastanza i criminali, li trovo molto interessanti, a meno che non siano ripetitivamente stupidi e stupidamente brutali. (...) che giustizia sia fatta, non importa né alla natura né al pubblico." Una vera e propria dichiarazione di poetica che la allontana da un gineceo letterario al quale la Highsmith non ha, per giunta, mai cercato di appartenere. Un po' per la sua salutare androginità intellettuale (che, al di là dei codici di un genere quali il romanzo di suspense, la avvicina a Marguerite Yourcenar, Colette, Virginia Woolf e a poche altre scrittrici di questo secolo) e un po' per una misoginia più o meno condivisibile e che - soprattutto - nella descrizione dei personaggi femminili - si accompagna spesso a un'indifferenza di fondo verso le donne quali possibili protagoniste della storia. "Forse perché mi è assolutamente più facile, preferisco il punto di vista del personaggio principale, scritto in terza persona singolare e, aggiungerei, maschile, perché ho la sensazione - del tutto infondata, presumo - che le donne non siano attive come gli uomini, e siano meno audaci (...) spinte dagli altri o dalle circostanze, invece che intente a spingere, e più inclini a dire 'non posso' piuttosto che 'lo faccio' o 'lo farò'" Piccoli esempi di misoginia costellano infatti i suoi libri, a volte fino alla crudeltà (un esempio sono i *Piccoli racconti di misoginia*) o all'intolleranza. Impossibile, dunque, per la scrittrice americana concepire di se stessa un doppio femminile (o maschile) al pari di altre sue colleghe, un personaggio, cioè, che guidi il lettore verso il disvelamento progressivo della follia omicida, spesso dalla parte della legge. Caso pressoché unico all'interno della letteratura di suspense (tra le eccezioni, Ruth Rendell, la quale del resto adorava la Highsmith) dagli anni '50 ad oggi l'autrice di *Vicolo cieco* ha astutamente ignorato le leggi del genere e aggirato le sue regole più tacite: non solo nell'elaborazione paziente di una sua personale e inquietante concezione della paura e dell'orrore, ma soprattutto nella creazione di uno dei doppi letterari più discussi e originali, quel Tom Ripley che molti ricorderanno nella trasposizione cinematografica de *L'amico americano* realizzata da Wim Wenders negli anni '70. Personaggio al di là del bene e del male, la cui nascita (nel 1955) con *Il talento di Mr. Ripley* (*The talented Mr. Ripley*) segna una svolta nella produzione letteraria della Highsmith e impone a chi scrive una doverosa distinzione tra i romanzi successivi e quelli del "ciclo di Ripley". Una lettura di questi ultimi, poi, attraverso i codici del romanzo ottocentesco non è qui fuori luogo visto che la Highsmith sce-

una donna

glie proprio la struttura del *bildungsroman* per introdurre il suo personaggio. Nel *Talento*, infatti, Ripley si presenta al lettore come un giovane ventenne senza arte né parte, più disposto a muoversi sul terreno dell'illegalità e della frode fiscale che a realizzare faticosamente il sogno piccolo borghese dell'americano medio. E' già la prima, forte sequenza del romanzo (un'apertura, in un certo qual modo, dostoevskiana) ad introdurci nella psicologia criminale di Ripley, nella sua ossessiva ricerca di espedienti per sopravvivere, fino a che il caso non metterà sulla sua strada un uomo ricco e disperato per la scom-

Patricia Highsmith

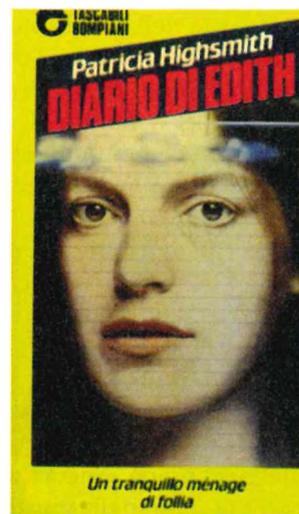
Idilli
d'estate



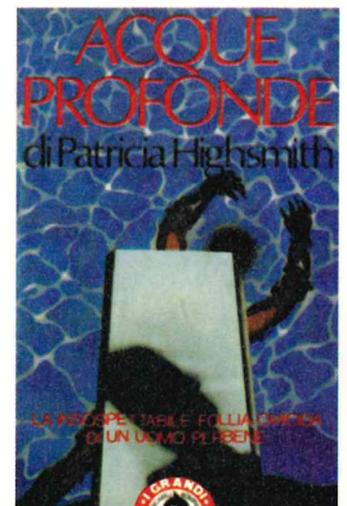
romanzo Bompiani

senza pietà

parsa del figlio. Da questo momento - fondamentale per la comprensione del personaggio-Ripley e del suo sviluppo - il *Talento* si costruisce, capitolo dopo capitolo, come un vero e proprio "romanzo di formazione", con tutti i suoi clichés. Come il "viaggio in Italia" (sogno nel cassetto di Tom) sulle tracce di Dickie Greenleaf, l'amico scomparso e ritrovato a Mongibello, luogo in cui, tra l'altro, ha inizio per Tom la traumatica scoperta della propria identità (soprattutto sessuale) prima attraverso l'amicizia, l'attrazione fisica e poi



Un tranquillo ménage
di follia



ACQUE
PROFONDE
di Patricia Highsmith

LA INESPESSIBILE FOLLIA CRIMINALE
DI UN UOMO PIÙ BENE

SUSPENSE

pensare e scrivere
un giallo

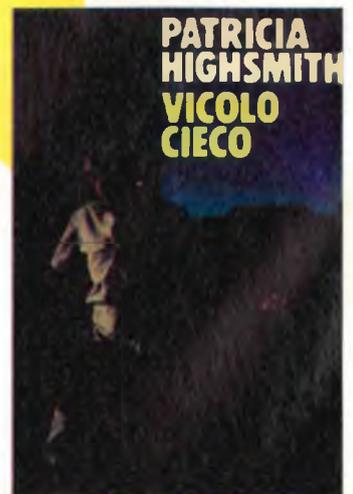


l'omicidio calcolato, fino alla scelta inevitabile di uno sdoppiamento della personalità. Come il bisogno innato di difendere la sua nuova posizione sociale - raggiunta con il crimine e la frode - a costo di altri omicidi, di altri espedienti più o meno discutibili (anche sul piano della "morale criminale"). Bisogna che risponde, in buona parte, ad un perbenismo borghese tipico dei personaggi highsmithiani, così fragili quando il caso rischia di sconvolgere le loro certezze morali o la loro necessità di una solida conferma sociale. Il susseguirsi vertiginoso dei colpi di scena - nella tradizione del feuilleton ottocentesco - conferisce poi al *Talento*, e a

tutti i successivi romanzi del ciclo di Ripley, un carattere particolare rispetto al resto della produzione highsmithiana, mentre soprattutto l'indiscussa centralità del personaggio principale e la scelta, felicissima sul piano narrativo oltre che poetico, di affiancargli sempre un doppio maschile, amplifica così un motivo centrale già presente nell'opera prima della scrittrice americana. "Il tema che io ho usato spessissimo nei miei romanzi è quello del rapporto fra due uomini, di solito molto diversi fra loro, a volte come palese contrasto tra bene e male, a volte soltanto amici male assortiti." Un'affermazione che chiarisce, e in parte conferma, la peculiarità del ciclo di Ripley nella direzione, decisamente audace, di un lavoro sul doppio non solo nel versante criminale ma anzitutto omosessuale. In *Ripley underground* (*Il sepolto vivo*) come in *Ripley's game* (*L'amico americano*) - successivi di quindici e vent'anni rispetto al *Talento* - l'omosessualità latente di Tom, esplosa ferocemente con l'assassinio di Dickie, diventa elemento psicologico dominante nel rapporto con l'altro personaggio maschile (rispettivamente Bernard Tuffts e Jonathan) sempre soccombente e, suo malgrado, sedotto dall'intelligenza di Tom e dal gioco perverso di cui è vittima inconsapevole. E' dunque nello stravolgimento feroce del tema chandleriano dell'amicizia virile che la Highsmith più si allontana dagli autori classici del noir, salvo poi avvicinarsene invece quando ad emergere, tra le pagine dei romanzi, è il solipsismo malato di Tom, la sua coazione ad uccidere, la sua misoginia di fondo, ad esclusione del rapporto con la ricca moglie francese, questo sì piccolo bersaglio della misoginia highsmithiana. Tutti elementi che ritroviamo, con le dovute distinzioni, nei personaggi maschili di alcuni capolavori del noir (penso ai protagonisti dei romanzi di Goodis e Woolrich, autori non certo di riferimento per la Highsmith ma che hanno comunque fissato una tipologia dell'anti eroe del noir) ma senza romanticismo né compassione da parte della Highsmith. L'amoralità congenita di Ripley (e del suo autore) lascia il posto alla tenerezza solo nel penultimo romanzo della serie, *Il ragazzo di Tom Ripley* (*The boy who followed Tom Ripley*), del 1980, laddove l'adolescente Frank, coinvolgendo inesorabilmente Tom nel segreto del proprio crimine e nella fuga disperata attraverso Amburgo e Berlino, finirà per scatenare in lui un sentimento di affetto paterno, la dolorosa consapevolezza di un'identità totale che di fronte alla morte (e al delitto) si affermerà tragicamente. Un "affetto" che chi scrive ama pensare anche della Highsmith per il proprio personaggio, in particolare nell'ultimo romanzo del ciclo, quel *Ripley underwater* (*Ripley sott'acqua*), del 1991, che chiude (ma non definitivamente, secondo il cliché highsmithiano del finale aperto) il percorso criminale di Tom, rimandando più volte ai romanzi precedenti della serie, quasi in una sorta di esercizio proustiano della memoria. Ancora una volta al lettore tocca venire a patti con il carente senso della giustizia highsmithiana, con il ribaltamento dei codici narrativi del genere, con

quella simpatia innata per i criminali, disturbante fino al punto di rifiutarne le conseguenze sul piano romantico. Una resa dei conti dovuta e liberatoria non è nello stile della Highsmith e Ripley, a dispetto della legge e della morale, sfugge per l'ennesima volta al destino letterario di molti criminali (unica eccezione, forse, lo psichiatra folle Hannibal Lecter, creato da Thomas Harris, protagonista di un'incredibile fuga ne *Il silenzio degli innocenti*). Senza smentire la propria ferocia di spirito la Highsmith evita a noi e al suo "doppio" una conclusione moralistica e consolatoria e lascia la "scena del delitto" in silenzio, senza rimpianti né sensi di colpa, come i suoi personaggi.

* Le citazioni sono tratte da *Suspense. Pensare e scrivere un giallo* (La Tartaruga).



WASAKAWA
DOUBLE
TWOLOEWA

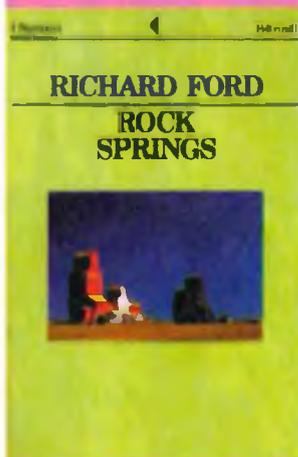


DUEL. OGNI PAGINA UN FILM.

di Claudia Bonadonna

RICHARD FORD

i n i t n e t r e v i s i t a t a



Non
pen
so
esi
sta
que
sta
cosci
enza
della
fuga

Richard Ford è un tranquillo signore prossimo ai cinquanta che porta con naturalezza e un pizzico di modestia il peso della fama e del successo letterario. Quello serio, ufficiale e persino un po' ingombrante del Pen/Faulkner Award e soprattutto del Pulitzer che ha guadagnato con *Il giorno dell'Indipendenza*. "Ma io ancora non mi sono abituato all'idea", confessa. Accetta di buon grado la dizione di 'poeta del quotidiano' ("essere quello che porta un afflato di poesia nella vita di tutti i giorni? - dice - Perché no? Non mi dispiace come definizione") e sopporta molto meno quelle che lo stringono tra le fila dei minimalisti: "potrebbe un minimalista scrivere un libro di cinquecento pagine? - scherza - E' la solita tendenza dei critici letterari a cercare un termine, un'etichetta entro la quale rinchiuderti, con cui semplificare le tue complessità. D'altra parte bisogna allarmarsi se cominciano ad azzeccarci!".

Scrittore dalla penna contratta - "urgente" ama dire -, spiega come ha progressivamente rallentato il ritmo e normalizzato la sua scrittura, per esempio moderando l'uso di quell'"hyphenation" che ne è stato per lungo tempo il tratto caratteristico. "Mettere il trattino (hyphen, ndr) tra due parole per formarne una nuova significa concentrare in un'unica espressione due concetti che normalmente non vengono abbinati. Trovo questa tecnica particolarmente interessante e creativa, a patto di non farne un cattiva abitudine, di non ridurla cioè ad un puntello a cui appoggiarsi quando manca la capacità di trovare espressioni più incisive e puntuali. Perché la cosa affascinante di questa possibilità, di unire due parole staccate e mai correlate tra loro, è che non esiste una definizione migliore, non c'è una parola che possa sostituire quest'abbinamento per rendere meglio l'idea. Di solito questa necessità di incastrare parole è l'espressione dell'urgenza del dire. E' in fondo la stessa funzione delle parentesi: laddove si altera la sintassi e la grammatica di una lingua, laddove si cerca di legare, comprimere, aggregare, questo riflette il tentativo di definire questa sensazione di urgenza. Personalmente ho cercato di rallentare e controllare questa mia tendenza. Oggi, nei miei libri, uso queste espressioni in misura molto minore che in passato".

Il giorno dell'Indipendenza è l'ultimo, estemporaneo capitolo della saga piccolo-borghese di **Frank Bascombe** (già protagonista di *Sportswriter*), sorta di anti-Malaussène americano, solo un po' più ricco, ordinato e probabile del primo. "Ritornare sulle vicende di **Frank Bascombe** - ammette **Ford** - è stato un rischio calcolato. Ero combattuto tra la tentazione di approfondire un personaggio a me caro e il pericolo di scrivere un secondo *Sportswriter*. Temevo anche di non avere sufficiente materiale per far sostenere a **Frank** un'altra storia, e invece quello che avevo concepito come racconto lungo si è via via trasformato in romanzo. Questo in effetti è un lavoro di lunga gestazione, nato da frammenti di altri lavori messi insieme, che,

proprio per questo, mantiene una struttura episodica. Non credo che ci sarà un ulteriore seguito, non ho proprio altro da aggiungere a questo tipo di lavoro”.

Ed eccolo allora il vecchio Frank, passato dalla tentacolare New York alla tranquilla suburbia di Haddam, New Jersey, e dalle pagine sportive a quelle del gazzettino degli agenti immobiliari, la sua nuova attività; non più donnaiolo, ma tranquillo padre di famiglia alle prese con le turbolenze adolescenziali di un figlio con latenti tendenze sociopatiche, il matrimonio della sua ex moglie - che forse rimpiange -, clienti impossibili e qualche leggera storiellina d'amore (il passato non si scorda mai!). Il Quattro Luglio, il giorno dell'indipendenza, appunto, è quello che segna la svolta nella vita di Frank, che gli fa sciogliere i nodi della sua esistenza. L'indipendenza dalle maglie della vita? “Continuavo a imbartermi in questa parola, 'indipendenza', nei miei appunti o anche semplicemente intorno a me - dice Ford -. Non era una semplice coincidenza, ma il segnale - o almeno quello che io, da scrittore, ho colto come tale - dell'interesse che suscita questa parola, evocativa di tanti sensi e significati forse non tutti noti, forse non tutti compresi. Soprattutto per un americano la parola 'indipendenza' può voler dire tante cose: emendarsi dall'influenza di altri, cercare di realizzare qualcosa di proprio... Io ho pensato che avrei potuto trovare altri tipi di significato. Ecco quello che mi ha ispirato, anche se odio usare la parola ispirato, diciamo che mi ha spinto in questa direzione: il mio libro è nato da questa volontà di ricerca”.

Frank Bascombe è il classico eroe borghese: bianco, non troppo ricco, sufficientemente liberal, ironico, un po' sfortunato, ma pieno di buon senso. Una tipizzazione, persino compiacente, di una borghesia in crisi che mai come ora ha bisogno di rappresentarsi. Ma Ford rifiuta decisamente ogni addebito sociologico: “Prima di tutto non credo che la suddetta borghesia ami vedersi rappresentata, non in un romanzo almeno. E poi io ho voluto fare di Frank un personaggio puramente letterario, un essere umano, innanzitutto, le cui uniche qualità sono quelle di amplificare, a volte in positivo, a volte in negativo, i comportamenti di qualsiasi uomo normale. Non penso ci possa essere un fraintendimento in questo senso: una rappresentazione del vero, sì, ma in senso puramente letterario”.

La vita di un antieroe borghese raccontata per piccoli quadri fortemente particolareggiati. C'è chi ha parlato di occhio fiammingo per la miniatura. E se fosse un più prosaico gusto televisivo?

“Non credo che il mio Frank sarebbe credibile come protagonista di un serial tv. Non ha certo il carisma del leader, né vive quelle estremizzazioni dell'ameri-

can way of life che sono proprie degli eroi televisivi. Per loro giocano altri meccanismi, altre virtù, altri valori... il senso di atipicità, per esempio... L'unica concessione concettuale che potrei fare al modo di scrivere televisivo sta nell'andamento frammentato, episodico si diceva, del libro, ma nulla più. Spero di aver scritto qualcosa di più divertente, più pungente, più brillante, più... qualunque altra cosa rispetto a quello che passa in tv”.

Frank Bascombe scappa da New York. La rivincita della provincia? della periferia sul centro? “Sembrano tutti così stranamente affascinati da questa idea. Ma questo che viene considerato fenomeno recente, di tendenza, ha in effetti radici lontane, che risalgono agli anni '30 addirittura. Oggi non assistiamo altro che alla concretizzazione di quelle decisioni prese tanto tempo fa, alle conseguenze di quelle intuizioni degli americani di irradiarsi eccentricamente dalle città...”

Fuga dalle metropoli ma più in generale fuga dal centro. Dall'America ci arrivano segnali di frammentazione e dispersione. E' davvero così?

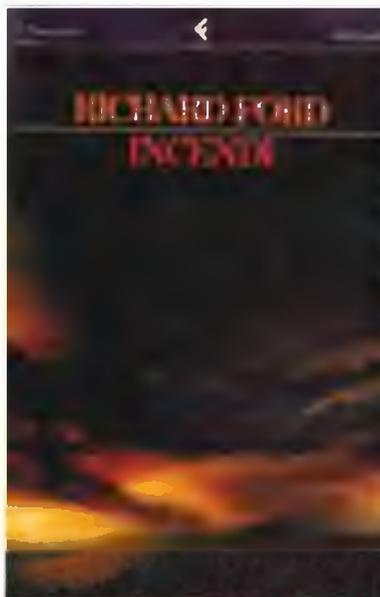
“Non penso esista questa coscienza della fuga e, francamente, nemmeno che ci sia un posto da o verso cui scappare. C'è dispersione, questo sì, ma non coscienza della dispersione. E credo proprio che il paese andrebbe meglio, sarebbe più sano, se avvertisse questa sensazione delle sue cose. Ma la tendenza non è quella... Non amo le generalizzazioni, non credo che abbiano senso per un paese come gli Stati Uniti, tuttavia posso dire che mentre privatamente, a livello di singoli individui, esiste una sensazione di urgenza, di necessità, di disagio perfino, collettivamente, a livello di gruppo, non si avverte più, non c'è più una visione comunitaria di intenti”.

Anche Frank Bascombe non nutre grande fiducia nell'idea di 'comunità': in fin dei conti pensa e agisce in perfetta solitudine.

“Sì, ma non ne farei un simbolo di individualismo politico. Spererei anzi che il suo senso d'urgenza si irradiasse all'intera popolazione. Sarebbe molto meglio se in America sentissimo tutti, collettivamente, questa necessità ad agire. Così non è purtroppo, basta guardare l'alto tasso di astensione durante le elezioni, per esempio.

Disaffezione alla politica, dunque, il male d'America è tutto qui...

“Più che di disaffezione parlerei di involuzione, un'involuzione terribile della retorica politica che è cresciuta



soprattutto in questi ultimi tempi. E' incredibile ascoltare tutto quello che viene detto durante le campagne elettorali, quella non è la verità sull'America. Ormai i candidati non parlano più dello stato delle cose e di cosa fare per migliorarle, cercano solo di attaccarsi reciprocamente, si lanciano accuse, si sfidano a dimostrarne la veridicità. In America oramai nessuno viene eletto sulla base della verità. Lo stesso Clinton, che pure ammiro, non si può certo dire che abbia detto la verità nei suoi programmi. Neppure lui è riuscito a sottrarsi a questo gioco perverso”.

gomi no sensei



di Fabio Zucchella

Se i poeti sono i legislatori non riconosciuti del mondo, gli scrittori di fantascienza sono i suoi buffoni di corte.

Noi siamo Pazzi Saggi che fanno capriole, pronunciano profezie e si grattano in pubblico.

Possiamo scherzare delle Grandi Idee perché le nostre sgargianti origini nelle riviste popolari ci fanno apparire innocui.

Come scrittori di fs abbiamo ogni ragione di godercela: abbiamo influenza senza responsabilità. Pochissimi si sentono in obbligo di prenderci sul serio, e tuttavia le nostre idee penetrano nella cultura, si diffondono in maniera invisibile come una radiazione di fondo.

Bruce Sterling, dalla Prefazione a LA NOTTE CHE BRUCIAMMO CHROME

Nella vasta galleria di personaggi memorabili creati da WILLIAM GIBSON,

ce n'è uno che racchiude in sé esemplarmente tutta l'estetica operativa del quarantottenne scrittore americano (residente a Vancouver, in Canada). E' Rubin, l'artista-bricoleur eccentrico e cool che anima "Il mercato d'inverno", uno dei racconti più folgoranti della raccolta LA NOTTE CHE BRUCIAMMO CHROME. Lui è un **gomi no sensei**, un maestro dei rifiuti, un riassemblatore di scarti obsolescenti, di detriti malfunzionanti che vengono trasformati in macchine-sculture a funzionamento simbolico spiazzante - e che valgono un sacco di soldi nelle più rinomate gallerie d'arte.

Sono passati più di dieci anni dalla pubblicazione italiana di NEUROMANTE, lo stupefacente romanzo d'esordio che ha fatto vincere all'autore i massimi riconoscimenti nel campo della fantascienza. In realtà il libro è un saggio ipertrofico di bastardizzazione culturale, un rutilante manufatto pop in cui Gibson ha fatto confluire i materiali più disparati ed eterogenei, perlopiù esterni allo specifico fantascientifico: certo, ALFRED BESTER (L'uomo disintegrato, Destinazione stelle) e DELANY (Dhalgren, Triton), ma soprattutto i noir di CHANDLER e HAMMETT, gli incubi tecno-paranoici di BURROUGHS, la narrativa cibernetica di PYNCHON, e poi i videoclip di MTV, LOU REED e il REGGAE, BRUCE LEE e CLINT EASTWOOD, riviste come "VOGUE" e "THE FACE", i FUMETTI... La trama di Neuromante (scritto su un'antiquata macchina da scrivere) è un vertiginoso susseguirsi di colpi di scena, in uno scenario inevitabilmente alla **Bladerunner** che abbraccia il Giappone, la Turchia, Freeside (una stazione turistica orbitante) e l'Agglomerato, lo Sprawl, il gigantesco asse metropolitano Boston-Atlanta. Case: un cowboy

d i inter-
faccia,
un uomo che
riesce a collegare il
proprio sistema nervoso a
un computer e ad entrare nel

ciberspazio, il non-spazio tridimensionale elettronico (una "allucinazione consensuale", una Rete elettronica ad interfaccia neurale) in cui sono immagazzinate le matrici dei dati mondiali, militari ma soprattutto commerciali (quelli delle ZAIBATSU, le multinazionali che controllano l'economia planetaria), alterandone i programmi per rubare informazioni strategiche e rivendendole ai propri committenti. Molly: la ragazza-killer con dieci rasoi retrattili e lenti a specchio innestate direttamente sulle orbite oculari (ovviamente idottilacriminalisonostatimodificati: sedevepiangere,sputa...) Riviera: uno psicopatico che sogna vero, che produce mentalmente degli ologrammi, rappresentazioni iperrealistiche delle proprie follie sadico-sessuali. Armitage: un ex-colonnello dell'esercito che assolda gli altri tre per rintracciare un'Intelligenza Artificiale. Infine Neuromante e Invernomuto, le due Intelligenze Artificiali che sono sfuggite al controllo della Tessier-Ashpool, la multinazionale che le ha costruite, per tentare di fondersi insieme. Sotto la patina high-tech e neobarocca, il mondo narrativo fittizio di

NEUROMANTE è il nostro mondo, il mondo di questa fine millennio elevato all'ennesima potenza. E' una riflessione immaginativa sulla cultura tecnologica contemporanea, la cui crescita esponenziale ha prodotto nuove forme di controllo sociale, economico e politico; una tecnologia che essa stessa è diventata oggetto di fabulazione e di indagine estetica. **Noi stiamo assistendo a quello che qualcuno ha definito il collasso del futuro sul presente: la distanza che separa il reale dall'immaginario si è andata sempre più assottigliando, dando origine ad un'interzona elettro-psichica in cui siamo immersi in una struttura fatta di mediazioni, di simulacri, di ripetizioni macchini-**

"la mia più
grande speranza
era quella di
diventare un'o-
scuro figura di
culto,
un BALLARD
minore, o

qualcosa
del
genere..."

che, di ri-produzioni. Il grado xerox della vita, e della letteratura. Il nesso inestricabile tra tecnologia e identità attraverso la colonizzazione del desiderio e della coscienza individuali da parte dei media elettronici.

In un mondo che pulsa di flussi di informazioni e di merci immateriali, in cui sub-culture ad alto grado di incooptabilità (T.A.Z.) circolano nella fluidità rizomatica della Rete, una tecnologia implosiva dell'introiezione ha permesso all'individuo di appropriarsi di poteri che tutte le culture precedenti hanno considerato come trascendenti. Il crollo dell'insanabile dualismo cartesiano, lo scarto nel rapporto uomo-macchina (il processo irreversibile di indistinguibilità reciproca) ha portato a una immanenza artificiale che ha radicalmente ridisegnato il paradigma di umanità, riscrivendo i fondamenti concettuali su cui si basa il pensiero occidentale: la distinzione tra vero e falso, tra vita e morte. Quella della **MORBIDA MACCHINA**, la straordinaria metafora creata da WILLIAM S. BURROUGHS nell'omonimo romanzo, è l'espressione più convincente per descrivere la nostra attuale condizione (post)umana. Uno dei concetti chiave è la possibilità di riprocessare la realtà. Tutto - la nuova carne del proprio

corpo tramite la chirurgia estetica e la bionica, oppure i database delle



multinazionali tramite l'ingresso nel cibernazio che li racchiu-

de - può essere radicalmente riprogrammato attraverso l'evoluzione artificiale o ridisegnato dalla tecnologia, fino ad assumere connotati non riconducibili ai paradigmi convenzionali.

Gibson riscrive il corpo all'interno dello spazio astratto dell'ipercapitalismo immateriale, rappresenta in modo esemplare il concetto secondo il quale l'identità può diventare un insieme di informazioni, e che la realtà sia già di per se stessa una rappresentazione. Il linguaggio gibsoniano non descrive il futuro come sarà, ma come non potrà non essere.

L'inevitabilità del futuro, la

sua irresistibilità. (E per un bizzarro paradosso la fantascienza in realtà non ci dice nulla del nostro futuro, ma tutto del presente: paure, speranze, ossessioni, interessi. Ha ragione SAMUEL DELANY, altro maestro mai troppo citato e scrittore extraordinario: "la fantascienza non tenta di predire il futuro. Piuttosto ci offre una signi-

"E' POSSIBILE VEDERE IL COMPUTER NON COME UN BALZO IMPROVVISI, MA COME QUALCOSA CHE NOI STIAMO COSTRUENDO DA MOLTO TEMPO, DA STONEHENGE ALLE VETRATE DELLE CATEDRALI MEDIEVALI:

DUPLICAZIONI DI INFORMAZIONI, STRUMENTI PER RICORDARE. NEI MIEI LIBRI I COMPUTER SONO SEMPLICEMENTE UNA METAFORA DELLA MEMORIA UMANA"

ficativa distorsione del presente"). In una scena di **WILD PALMS** (il serial fantascientifico di Oliver Stone apparso un paio di anni fa negli Stati Uniti) c'è uno dei protagonisti, l'attore JAMES BELUSHI, che dice: << Questo è William Gibson, l'uomo che ha inventato il cibernazio >>, a cui lo stesso Gibson risponde:

<< Sì, e non mi permetteranno mai di dimenticarlo >>.

Le conoscenze tecniche dell'Autore sulla tecnologia e i computer sono alquanto nebulose e limitate (anzi, afferma lui candidamente, "può essere un'ammissione suicida, ma il più delle volte non so di cosa sto parlando quando si arriva alle spiegazioni scientifiche o razionali che si presume puntellino i miei libri"). Il buon ASIMOV inorridirebbe...), e nel successivo **GIÙ NEL CIBERSPAZIO**



Gibson prosegue la vicenda conferendole un inaspettato tocco trascendentale: le divinità del pantheon voodoo (i loa, o, in termini junghiani, gli spettri nella macchina) che circolano nella matrice del cibernazio sono frammenti di ciò che una volta era stato l'Intelligenza Artificiale denominata **Neuromante**, diventata un'entità senziente autonoma dotata di una propria volontà, che aveva trovato una sua omologa su Alpha Centauri. Nel romanzo c'è anche l'Europa delle gallerie d'arte, dei ristoranti, dei parchi, ci sono figure (assolutamente dickiane) come JOSEF VIREK, un magnate la cui leggendaria ricchezza gli permette di vivere disincarnato dal proprio corpo fisico e di creare, attraversandole, un numero illimitato di realtà, più o meno virtuali. C'è maggiore caratterizzazione dei personaggi: la storia d'amore tra Marly e Alain, per esempio, potrebbe essere un estratto da un romanzo realista convenzionale.

Nondimeno Gibson, pur rallentando il parossistico ritmo narrativo che caratterizzava **NEUROMANTE**, mantiene inalterata (se possibile, affinandola) la sua inconfondibile iperdensità descrittiva, ricostruendo un mondo credibile di reietti e di tecnobelli individualisti.

Se **MONNA LISA CYBERPUNK** è la degna conclusione della trilogia di romanzi incentrati sulle vicende dell'Agglomerato, l'ingustamente sottovalutato **LA MACCHINA DELLA REALTÀ** (scritto a quattro mani con BRUCE STERLING) è un'efficace incursione nei territori dello steampunk, che ricostruisce un passato alternativo (un'ucronia) ambientandolo nell'Inghilterra della metà

"SE MAI MI CAPITASSE DI INSEGNARE SCRITTURA CREATIVA, QUELLO CHE DIREI È QUESTO: dire balle È LA FORMA MENTALE ADATTA SE SI VUOLE SCRIVERE QUALCOSA CHE FUNZIONI"

WILLIAM

GIBSON

GIBSON

dell'Ottocento con una sofisticata operazione di retrofitting linguistico (echi di DICKENS e CONAN DOYLE).

LUCE VIRTUALE è "soltanto" un grandissimo esempio di tecno-thriller, ambientato tra Los Angeles e San Francisco nel 2005, con le vicende parallele dei due protagonisti che ruotano intorno a un paio di occhiali-database rubati. Questi proiettano immagini sui nervi ottici tramite la stimolazione di campi elettromagnetici.



"SOTTO MOLTI ASPETTI CONSIDERO PYNCHON COME L'INIZIATORE DI UN CERTO TIPO DI FANTASCIENZA MUTANTE: IL CYBERPUNK, FANTASCIENZA CHE MESCOLO SURREALISMO E IMMAGINI DELLA CULTURA POP CON INFORMAZIONI PIÙ ESOTERICHE DI CARATTERE STORICO E SCIENTIFICO. PER ME PYNCHON È UNA SPECIE DI EROE MITICO..."

Non si tratta di un vero e proprio interfaccia ciberspaziale, ma consentono di visualizzare un progetto (la lottizzazione-ricostruzione di San Francisco dopo il terremoto) che è di grande importanza per i cattivi di turno.

Nell'infosfera narrativa gibsoniana troviamo i tropi più aggiornati del sublime tecnologico: luce virtuale, nanotecnologia, coltelli frattali, biotecnologia (la cura per l'AIDS), droghe sintetiche. Ma temo che questa volta, sotto gli abissi superficiali della prosa di Gibson, oltre l'orgia di gadgets e di bizzarrie (perfino riferimenti alla nostra Padania...) ci sia soltanto un inevitabile lieto fine amoroso in cui Berry Rydell e Ch ev e t t e Washington, ben consci del proprio ruolo sociale ed affettivo, non potranno che vivere felici e contenti.



BIBLIOGRAFIA

NEUROMANTE (Nord, 1986)

LA NOTTE CHE BRUCIAMMO CHROME (racconti, Mondadori, 1989)

GIÙ NEL CIBERSPAZIO (Mondadori, 1990)

MONNA LISA CYBERPUNK (Mondadori, 1991)

LA MACCHINA DELLA REALTÀ (con Bruce Sterling, Mondadori, 1992)

LUCE VIRTUALE (Mondadori, 1994)

IDORU (in uscita la prossima primavera presso Mondadori)



Johnny Mnemonic

L'incontro fra GIBSON e il cinema non poteva che essere una cosa scontata, visto anche il passato dello scrittore in qualità di assistente in un corso universitario di storia del cinema. Dopo aver lavorato alla sceneggiatura di *Alien 3* (ed essersi ritirato dopo che il progetto originale è stato tolto a RIDLEY SCOTT) diversi racconti gibsoniani hanno attirato l'interesse di registi di qualità: KATHERINE BIGELOW era intenzionata a girare un film usando "La notte che bruciammo Chrome" e ABEL FERRARA era interessato a "New Rose Hotel" (entrambi appartenenti alla raccolta *La notte che bruciammo Chrome*, come peraltro "Il continuum di Gernsback", da cui effettivamente è stato tratto il cortometraggio inglese a budget ridotto *Tomorrow Calling*).

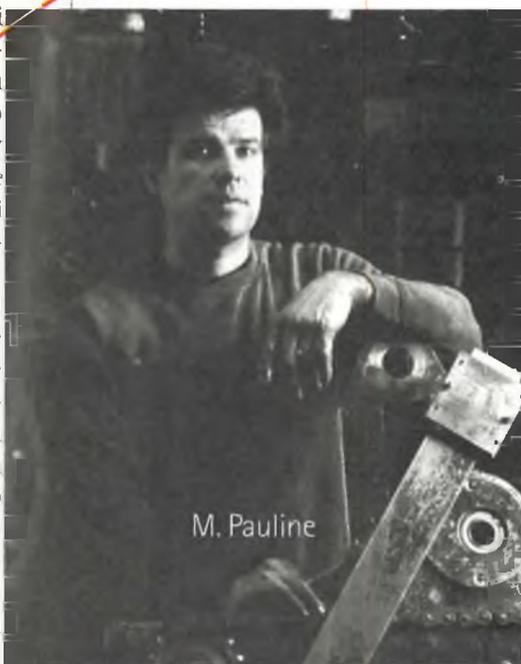
"Il nostro scopo è quello di realizzare un piccolo film artistico. *Alphaville* di JEAN-LUC GODARD è la nostra ispirazione principale". Premesse entusiasmanti, risultato quantomeno deludente, nonostante un budget lievitato da uno e mezzo a trenta milioni di dollari. La coppia formata dal regista/scultore/musicista ROBERT LONGO (autore, tra l'altro, di un videoclip dei R.E.M.) e dallo scrittore americano non è riuscita a ricavare dal racconto "Johnny Mnemonic" qualcosa di più di un modesto tecno-thriller, che nemmeno la presenza di un (legnoso) KEANU REEVES, del rapper ICE-T e del cantante HENRY ROLLINS (Black Flag, Rollins Band) riesce a salvare dall'insipienza. Bacchettato dalla critica (qualcuno in America l'ha impietosamente ribattezzato *Johnny Moronic* - "Johnny il deficiente"), snobbato dal pubblico, il film non è riuscito neppure a procurarsi quel seguito di culto che ad esempio è stato accordato a *Strange Days* di KATHERINE BIGELOW (che, nonostante il flop commerciale, resta un'opera di grandissima forza espressiva). Del resto, già un paio d'anni fa una dichiarazione dello stesso Gibson aveva un po' incrinato le aspettative più ottimistiche: "adesso so esattamente come si sente un virus quando incontra il suo specifico anticorpo", ha detto riferendosi al suo incontro con un produttore. Chissà, forse il fatto di non aver potuto utilizzare (per questioni di diritti) il personaggio originale di MOLLY MILLION (uno dei punti di forza del racconto, come pure del romanzo *Neuromante*) e l'aver incorporato elementi esterni al testo (il ponte-fortezza è preso di peso da *Luce virtuale*) o completamente nuovi (l'epidemia e l'antidoto realizzato dalla multinazionale farmaceutica) hanno contribuito a privare il film di quell'impatto narrativo e visuale che hanno reso lo scrittore Gibson giustamente celebre.

Alla prossima.

AGRIPPA: L'estetica della sparizione

Se è vero, come diceva Mallarmé, che "il mondo esiste per essere messo in un libro", cosa accadrà quando ciò che c'è in un libro (le parole: il mondo) *scompare*?

Agrippa (A Book of the Dead) è un libro d'arte pubblicato nel 1992 in edizione limitata (costo: dai 450 ai 7.500 dollari). L'artista newyorkese Dennis Ashbaugh ha realizzato (utilizzando materiale di recupero) una massiccia scatola nera al cui interno, avvolto in una specie di sudario, troviamo un libro che contiene, oltre a una serie di illustrazioni (annunci pubblicitari, diagrammi), delle macchie scure simili a bruciate, che, dopo un'ora da quando si sono aperte le pagine, rivela-



M. Pauline

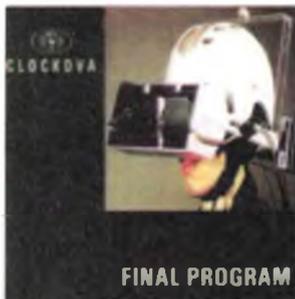
no dei diagrammi microfotografici del DNA umano e rappresentazioni astratte di virus dei computer. Incassato nel corpo del libro troviamo poi un floppy disk contenente un testo di William Gibson, che scompare immediatamente dopo la prima lettura (anche se alcuni hackers sono riusciti a "trattenere" le parole - le possiamo trovare sul numero 1 della rivista *Neural*, nov./dic. '93). *Agrippa* descrive una serie di fotografie di un album ritrovato nella vecchia casa dello scrittore a Wytheville, in Virginia. E' un libro elettronico, un libro del futuro, che attraverso le sue parole evoca il fantasma di un passato

familiare. *Un libro del morto* in memoria del padre, deceduto quando l'autore aveva sei anni, a cui si sovrappone il vissuto personale di Gibson (la fuga in Canada per evitare la leva militare).

Agrippa è quindi la scrittura della risonanza del ricordo che scompare, è un testo assolutamente *apocalittico*, non solo nel senso più ovvio della parola, che fa riferimento non solo alla propria (auto)distruzione (sia della materialità fisica del libro, sia in riferimento agli eventi da esso evocati - il ritrovamento della pistola del padre, che ebbe modo di lavorare nel Manhattan Project, quello che produsse la prima bomba atomica...) ma anche nell'accezione più profondamente etimologica di "rivelazione": l'evanescenza delle parole evoca un mondo di ricordi, pezzi di vita passata che si incrociano col presente e col futuro.

WILLIAM I Sing The Body Electric...

In NEUROMANTE (come pure nella stragrande maggioranza dei testi gibsoniani) i riferimenti alla musica rock funzionano da coordinate concettuali, allo scopo di localizzare il romanzo di GIBSON nello spazio semiotico-culturale contemporaneo, nell'inconscio collettivo del pop musicale: *"da un punto di vista generale nei miei romanzi io uso la musica come criterio per connettere un futuro immaginario al nostro presente"*. Lo scrittore americano pensava di usare una frase tratta da una vecchia canzone dei Velvet Underground ("Watch out for the worlds behind you", da "Sunday Morning") come epigrafe per NEUROMANTE, nel quale uno dei personaggi (Linda Lee, la ragazza di Case, il protagonista) è preso di pari passo da un'altra canzone dei Velvet ("Cool It Down", da Loaded). Spiega lo stesso Gibson: "se hai familiarità con la canzone, capisci di più il personaggio del libro". E poi Molly, la ragazza-samurai: è la descrizione di **Chrissie Hynde**, la cantante del gruppo inglese dei Pretenders così come appare nella foto di copertina del disco d'esordio. Oppure il concetto di "pupazzo di carne", che fa



senza dubbio riferimento al complesso americano dei **Meat Puppets**.

The street finds its own uses for things...

La massima gibsoniana trova, credo, la sua massima espressione nell'ambito delle marginalità radicali della musica pop e della *performance art*, in cui piacere e

sovversione si scontrano frontalmente in un'interzona poliritmica tra caos e ordine, in cui si realizza la convergenza uomo-macchina, in cui l'esperienza sensoriale diretta viene sostituita della simulazione digitale, in cui i materiali di scarto (o addirittura rubati) sono la materia prima per la costruzione di inattese *macchine celibi*.

Mark Pauline, **Eric Werner** e **Matthew Heckert** (dei Survival Research Laboratories di S. Francisco) sono senza dubbio i modelli a cui si è ispirato Gibson per la creazione di personaggi come il già citato Rubin del racconto "Il mercato d'inverno" o soprattutto di Slick Henry in *Monna Lisa cyberpunk*. Le performances minacciose e grandguignolesche allestite dai **S.R.L.** mostrano il lato violentemente grottesco e deforme della tecnologia, sono degli psicodrammi catartici (letteralmente *esplosivi...*) che tentano di esorcizzare la violenza della società contemporanea con robot e macchine teleguidate, assemblate con componenti di recupero, rottami e animali

morti o mummificati.

L'abuso subculturale dell'alta tecnologia della ri-produzione sonora è diretta espressione dell'estetica del *prosumer* (cfr. *La terza ondata* di Alvin Toffler) e di quella del *non-musicista* di **Brian Eno**, del *flâneur* dell'era digitale che razzia senza scrupoli estetici tutto lo scibile musicale contemporaneo.

Come per tutta la produzione techno, trip hop e jungle. Come nel caso dell'occhialuto **John Zorn**, lo *speedfreak* per antonomasia, e della sua rappresentazione dell'inesorabile *information overload* contemporaneo. Ogni brano del suo *ipertesto* sonoro è un microchip musicale da cui in un ipotetico dopo-bomba sarà possibile estrarre la storia della musica popolare e colta occidentale di questo secolo. Come direbbe lo scrittore-matematico RUDY RUCKER: *quanto sei veloce? quanto sei denso?*

I ritmi ballabili, i vocalizzi angosciati e i temi *gibsoniani* di gruppi come **Front Line Assembly**, **Front 242**, **Skinny Puppy**, **Cassandra Complex**, sono semplici operazioni derivative, se paragonate al rigore esoterico degli **Clock DVA**: la voce di **Adolphus Newton** si insinua inquietante e ci parla di *hackers*, di assassini digitali, di virus binari, di una elettro-chimica del suono; oppure se pensiamo alle colossali sinfonie per chitarre elettriche di ; o alle dissonanti composizioni di **Elliott Sharp**,

newyorkese come **Branca**. Viso angoloso, stivali militari, cappottone di cuoio nero: il



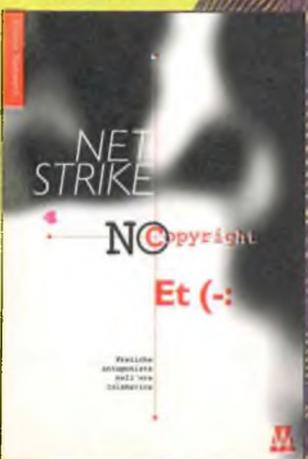
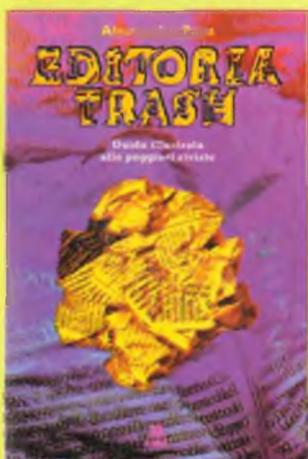
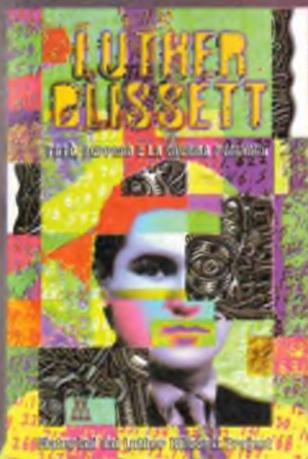
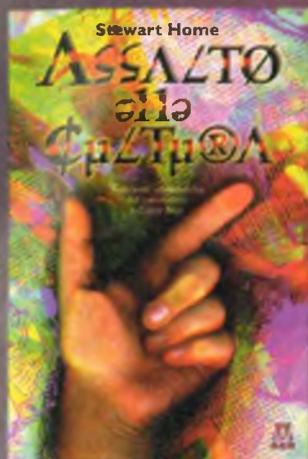
calvo **Elliott** sembra uscito da un racconto di Gibson ambientato

nell'Agglomerato.

Elettricità convulse, turbolenze ritmiche,

teorie del caos e serie di Fibonacci...

Gli strumenti *high-tech* più avanzati sono il cuore pulsante della ricerca musicale di **Tod Machover**, direttore dell'Experimental Media Facility del Media Lab del MIT (per intenderci, quello del famigerato Nicholas Negroponte, l'autore di *Essere digitali*) e autore, tra gli altri, di un lavoro ispirato dal libro di PHILIP DICK, *Valis*. In *Flora Machover* utilizza l'**Exos Dexterous Hand Master**, un guanto protesico composto da falangi di alluminio e connessioni elettriche che riproducono i tendini e i muscoli: con esso trasforma i suoi gesti da direttore d'orchestra in comandi per strumenti elettronici attraverso il computer.



AAA edizioni
chiedi in libreria o telefona:

- Redazione 0584-963918
- Amministr. 0432-917233
- TO-Italia Libri 011-6190565
- TO-Diest 011-8981164
- GE-Il libro 010-8356581
- SP-Comiland 0187-511924
- MI-Distribook 02-5801329
- PD-Midilibri 049-767135
- BO-Albolibro 051-327084
- FI-Aquilone 055-431406
- Roma-Errelibri 06-6877507
- NA-Midilibri 081-7340918
- BA-Pupolizio 080-5794699
- ME-Janco 090 359444
- CA-Manca 070-280454

Mark Leyner

di Fabio Zucchella

Il mio sogno è quello di scrivere un libro da poter dare a una persona che odia leggere libri, di quelle a cui piace guardare la TV, andare al cinema, fare a pugni alle feste, per poi sentirlo dire: << Siiiiii, favoloso >>

P
R
O
F
I
L
I

"Ho profanato la tomba della scrittura narrativa. Ne ho esumato il cadavere e l'ho mangiato": così si esprime il funambolico Mark Leyner, quarantenne americano di Hoboken, concittadino di Frank Sinatra. Dopo una raccolta di racconti ancora inedita in Italia (*I Smell Esther Williams*, del 1983) nel 1990 è uscito *Mio cugino il mio gastroenterologo* (Frassinelli, '95) e nel 1993 *Ehi tu, baby!* (sempre per Frassinelli, in libreria agli inizi di febbraio). Perfino il "New York Times" gli ha dedicato un articolo (qui da noi lo si è pure visto al Costanzo Show...) e nel giro di poco tempo la scrittura visionaria e spericolata di Leyner gli ha fatto guadagnare lo status di scrittore di culto tra tutti gli amanti del bizzarro e della contaminazione letteraria. E' una fiction dell'iperτροφico e dell'iperbolico, tutta steroidi e anabolizzanti, con frenesie da video-clip (e non a caso Leyner ha collaborato

con MTV scrivendo la sceneggiatura per cartoni animati) e linguaggi gergali: un incrocio spesso irritante ma esilarante tra le derive pop di Donald Barthelme e gli universi allucinatori di William Burroughs, le stilizzazioni *high-tech* di William Gibson e le battute urticanti di Woody Allen. Leyner ci propone una versione *tecno-surrealista* della realtà, una metafora eccessiva della nostra vita completamente immersa nel paesaggio mediatico. Come osserva Jay Mc Inerney, ci troviamo di fronte a uno scrittore che "applica una tecnica di campionatura informatica, frugando nelle banche dati della storia e impadronendosi dei linguaggi della tecnologia, della letteratura, della cultura popolare e della pubblicità".

In *Mio cugino, il mio gastroenterologo* viene avviato un esilarante processo di letteralizzazione della metafora gastrointestinale: l'autore ci suggerisce davvero una colonoscopia, cioè una sonda rettale munita di telecamera per registrare, vedere, far vedere le interiora del *corpo tecnologico* odierno, totalmente immerso nel paesaggio mediatico spettacolarizzato. La galassia-Leyner implode in un buco nero "infinitamente caldo e denso" (cfr. il primo capitolo del libro) che fagocita voracemente tutti i materiali e i detriti della trivialità *glamorous* del mondo contemporaneo. E' l'apoteosi dell'eccitazione continua, del sovraccarico sensoriale, dell'ultra-barocco, del ridondante, del futile. Cittadino di un mondo digitalizzato, post-lineare, Leyner usa la parodia e il *pastiche* per ricomporre su carta le infinite e fuggevoli gocce di mercurio del nostro vivere quotidiano: "sono partito dall'assunto che la trama, l'ambientazione e i personaggi erano convenzioni da manipolare e con cui giocare. O da abbandonare. O da umiliare. Il mio punto di partenza è stata l'anarchia". Gli aspetti tecno-futuristici della scrittura di Leyner lo accomunano in apparenza con gli scrittori cyberpunk ("Forse sono il primo scrittore cyberpunk che non è uno scrittore di fantascienza", spiega beffardo il Nostro), ma lui risolve tutto in una prosa torrenziale e spericolata, uno *scat* verbale al limite del nonsense: "Sono nella mia auto. Sono fatto di anestesolo, guido senza meta. Il vettore del mio movimento è isotropico; ciò significa che ogni direzione è equipotenziale. Finisco in un piccolo e squallido bar da qualche parte a Vegas o forse a Reno o forse sul lago Tahoe. Non so... ma eccola qui. Non saprei dire se è umana o un androide ginemorfo della quinta generazione e non m'importa. Spacco una fialetta di ferormone d'accoppiamento e lascio che l'aroma attraversi il bancone mentre sorseggio il mio drink, un isocianato di metile on the rocks. L'isocianato di metile è il composto che ha ucciso più di 2.000 persone a Bhopal, in India, ma grazie alla palestra, alla ginnastica aerobica e a una dieta ipocalorica ricca di fibre, quella robaccia non ha nessun effetto su di me. Lei si sposta abbastanza decisa e occupa lo sga-

EHI TU, BABY!



MARK LEYNER

L'ARTISTA DI MIO CUGINO IL MIO GASTROENTEROLOGO

parole ambolizzanti

Io ero un fanatico dei Rolling Stones, in particolare di Keith Richards. E c'è un assolo di Richards che, consciamente o inconsciamente, io uso come modello di come dovrebbero essere i miei libri. E' l'assolo di chitarra in "Sympathy for the Devil", in cui lui crea questo scatto tagliente, scintillante, incredibilmente maligno e violento. E' qualcosa di fulmineo, te lo trovi lì all'improvviso, come una pioggia di rasoi

bello di fianco al mio. Dopo qualche istante di silenzio, faccio la prima mossa: siamo tutti psicotici latenti e lo siamo sempre stati fin dall'età di due anni, dico, sputando un cubetto di ghiaccio nel bicchiere. Viene più vicino. A questa distanza, i peli che le attorniano l'ombelico mi ricordano la felce frattale che si crea sgocciolando tintura in una soluzione acquosa di polimero, e glielo dico. Mi guarda negli occhi: hai la prontezza, il fascino da due lire, la boria, l'assenza di sensi di colpa, la superficialità, l'impulsività e la mancanza di piani a lungo termine che mi gustano giusto adesso, dice lei, avvicinandosi ancora".

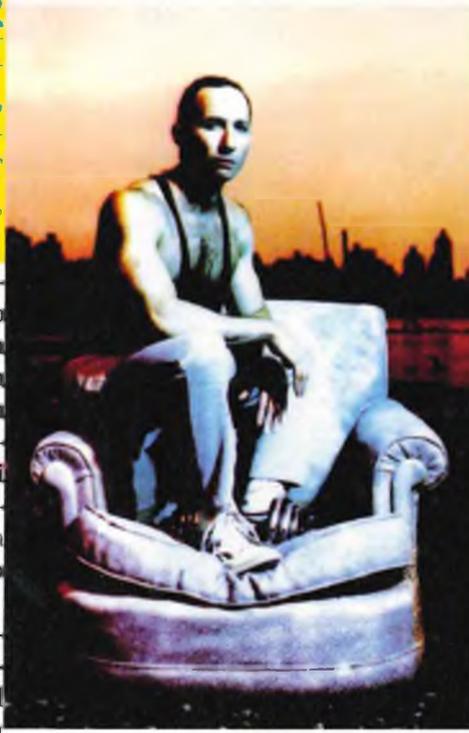
In quest'ultimo *Ehi tu, baby* la scrittura si fa meno frammentaria, ma non per questo meno frammentata: ci troviamo di fronte alla pseudo-autobiografia di Mark Leyner, "il più incisivo e, in un certo senso, il più rappresentativo fra i giovani autori di prosa americani", in un'America in cui Hallux Valgus è l'83° Presidente, e dove è stata avanzata la proposta di adottare come inno nazionale la musica che accompagna la scena dell'assassinio nella doccia in *Psycho*, il film di Hitchcock. "Non è che sono completamente pazzo, però sono sempre molto vulnerabile alla megalomania": al vertice della popolarità, l'autore vive con la bellissima moglie Arleen Portada e la cucciola Carmella nel Quartiere Generale del Team Leyner, protetto da un sistema di sorveglianza elettronica e da guardie del corpo novantenni su cui sono state innestati muscoli esplosivi da body-builder, costantemente seguito da un codazzo di PR, addetti stampa, collaboratori vari. La vita dello scrittore-Leyner è un unico orgasmico continuum esilarante di eccessi: farsi praticare tatuaggi viscerali, drogarsi sniffando una fialina contenente l'alito mattutino di Abramo Lincoln, condurre seminari di scrittura creativa, facendo rapire ed eliminare e/o sottoporre al lavaggio del cervello studenti che si ritengono più capaci del docente (*chissà, forse adotteranno questo metodo anche alla Scuola Holden...*), fare esplodere pianeti lontani semplicemente con un atto di volontà, girare spot pubblicitari per i prodotti più disparati: la Pepsi, il filo spinato, i palloncini da angioplastica e un farmaco che permette l'elongazione del pene, la Fallootropina...

Le tessere che compongono il mosaico linguistico di Leyner sono state definite, a ragione, *bombe al magnesio retoriche*: "io lavoro e gioco solo spingendo al massimo: ipermotivato,

velocità Mach 9, superadrenalinico, megaschizzato". Più che un'opera di narrativa, questo libro sembra un piano di marketing come solo Salvador Dali avrebbe potuto scriverlo. *Ehi tu, baby!* è anche un'ironica parodia (e al contempo la sua celebrazione) di quella macchina culturale fatta di uffici stampa, addetti alle pubbliche relazioni e apparati mediatici di cui lo scrittore non è che uno degli ingranaggi.

Nel 1995 è uscito negli Stati Uniti *Tooth Imprints On A Corn Dog*, una raccolta di "racconti" correlati tra di loro come sempre all'insegna di uno *stream of consciousness* bizzarro e imprevedibile:

un uomo in un enorme grande magazzino sotterraneo alla ricerca di un microscopico zainetto firmato Giorgio Armani per la figlia Haute Barbie, extraterrestri, body building e aerobica, casi processuali...



"Ciò che mi interessa non è la realtà che sto descrivendo, ma cosa si prova nel leggere un linguaggio simile"

CIÒ CHE MI INTERESSA NON È LA REALTÀ CHE STO DESCRIVENDO, MA COSA SI PROVA NEL LEGGERE UN LINGUAGGIO SIMILE

Occhio ai Dettagli,

i n i t n e t r e v i s i t s a t a



Chraïbis

Italia per presentare "L' Ispettore Ali al Trinity College", il suo ultimo romanzo poliziesco, appena pubblicato da Marcos Y Marcos. Chraïbi è sui cinquanta, arabo (marocchino, per la precisione), abita da anni in Francia, è sposato con una scozzese ed è padre di una dozzina di figli. Se il suo Ispettore Ali è tra i più bislacchi ed improbabili detective della storia del romanzo d' indagine, Chraïbi stesso fa la sua brava figura da "originale", anche a metterlo a confronto con la schiera dei suoi poco convenzionali colleghi giallisti. Lo incontriamo a Milano, all' ora di pranzo, unico ospite all' orizzonte in un bell' albergo... sistemato però, incongruamente, in una di quelle vie dalle parti della Stazione Centrale dove prospera, anche a quest' ora del giorno, la prostituzione femminile over 50. Chraïbi indossa una giacca stazonata davvero non impeccabile e pantaloni con l' orlo assolutamente da rivedere. Ha una gran massa di capelli ricci e le dita macchiate di nicotina. Prima di iniziare l' intervista si accende una sigaretta e chiede un whisky, che lui, arabo ma iconoclasta proprio come il suo ispettore, beve così, abbondante e liscio - senza nemmeno uno schizzo di seltz - alle dodici di mattina. Parliamo in un misto di francese, inglese e italiano. Con Marco Zapparoli - l'

editore - pronto a intervenire, chiarire ed aggiungere aneddoti e dettagli che contribuiscono a restituire in pieno il fascino irresistibile di questo timido e amabile scrittore anticonformista.

Conosciamo talmente poco di lei, in Italia... c' è questo romanzo tradotto da Marcos Y Marcos, ed un paio di altri usciti tempo fa presso Zanzibar... ma sappiamo che ha scritto almeno una decina di altri libri... E che viene considerato "il patriarca della nuova letteratura maghrebina". Perché non ci aiuta a fare un quadro del suo passato?

Prima di diventare uno scrittore ero un ingegnere chimico, in Francia. Poi cominciai a scrivere quando mio padre morì, mettendo molta carica rivoluzionaria, molta volontà di rivolta in quello che scrivevo... Perché vedevo questi scrittori francesi che parlavano di noi, noi scrittori maghrebini, come fossimo dei personaggi folkloristici... riservandoci lo stesso trattamento che hanno avuto gli indiani ad Hollywood. Quindi ho iniziato a scrivere libri molto seri, molto "gravi" e profondi. Parallelamente lavoravo per la radio, come produttore di France Culture, e viaggiavo, viaggiavo molto. Poi un giorno ho capito che la letteratura maghrebina (quella scritta in lingua francese dai maghrebini residenti in Francia) era troppo intellettuale e troppo fissata sostanzialmente su due soli temi: l' identità e l' islam. Ovvero l' esclusione e l' integrazione. I libri

che ho scritto in questo periodo sono diventati dei classici, perché trattavano di altri temi, che io ritenevo fondamentali: lo shock culturale e lo shock dovuto alla "civiltizzazione". E allo stesso tempo l' interpenetrazione. Poi il problema della donna, il problema dell' Islam, il problema del patriarcato, la rivolta contro i padri e anche la rivolta contro l' occidente. Sono libri, questi, che in Francia continuano ad essere ristampati, ora anche in formato pocket ed economico. Ma ad un certo punto sono arrivate le sue bislacche detective stories.

E' stato dopo questa fase. Un giorno mi sono reincontrato con la mia vera natura, l' ho finalmente ritrovata: si tratta dello humour. E così ho cominciato a scrivere le avventure, le inchieste dell' ispettore Ali. Che non è un intellettuale. E' solo un flic. Che è marocchino ma potrebbe essere anche... siciliano o messicano... E' un indagatore in contrapposizione ai classici detective anglosassoni. All' Ispettore Ali piace mangiare, è molto entusiasta della gastronomia, è molto entusiasta di sua moglie... e di tutte le mogli... è appassionato di poesia egiziana, francese, inglese. Ed è un anticonformista, un ribelle, libero anche dai legami con l' establishment, rappresentato dal corpo di polizia. Ma perché ha scelto proprio le avventure di un detective per raccontare in fondo di lei, della propria natura anticonformista e un po' sbruffo-

Ispettore Ali!

di
Piersandro
Pallavicini

na? Voglio dire: perchè delle detective stories e non... l' horror o la fantascienza, piuttosto che l' erotismo o qualsiasi altra narrativa di genere...

Perchè sono, credo, un romantico ma anche un pragmatico. Vivo in questo mondo ed in questa realtà. La fantascienza è una letteratura fatta da dei... guru. E io non sono un guru... Il genere erotico... [ride]... beh, sì, non ci andiamo molto lontani, con questo libro... Ma quello che trovo fondamentale è che il genere poliziesco è universale e permette certe cose... Per esempio, mentre scrivevo "L' Ispettore Ali al Trinity College" ridevo continuamente. Ridevo di gusto mentre in realtà scrivevo di un mondo molto duro. E spero che le miei lettrici ed i miei lettori riescano a divertirsi allo stesso modo. Poi, volendo andare più in profondità... c' è una doppia inchiesta. Quella poliziesca e quella sociale. Per esempio a Cambridge ci sono dei gatti molto ben pasciuti e molto civilizzati. Davvero pieni di senso civico. Non si sognano neanche di fare il benchè minimo graffio ai sacchi della spazzatura! Ecco, questi gatti sono finiti nel libro. **L' ispettore Ali** vede dettagli di questo tipo. **E' come me: molto curioso, con molta voglia di vedere l' anima delle cose.** Questi piccoli

dettagli sono per lui l' essenza dell' inchiesta. Dunque, una figura di questo genere, un ispettore così particolare, permette di seguire agevolmente un doppio livello di lettura.

aïbi

A proposito dei personaggi inglesi che appaiono nel suo libro... sono flemmatici, repressi, con molto tweed addosso... insomma, li ha caricati di tutti gli stereotipi negativi che si è soliti assegnare agli inglesi. Sembra che

non le piacciono proprio!

Ah no, no! Non sono io che giudico gli inglesi, in questo libro. E' l' ispettore Ali! Io sono assente! Comunque, devo dire che conosco molto bene il Regno Unito, ci sono stato decine di volte... per me e per l' ispettore Ali, certi dettagli fanno parte del folklore inglese. Come gli inglesi vengono in Marocco e trovano i marocchini folkloristici, così io ho provato l' esperienza inversa. Ma devo ammettere che nel romanzo non sono per niente tenero con i professori! **Sono stato realmente al Trinity College e ho ascoltato e visto certi discorsi e situazioni assolutamente ridicole, in quanto per nulla concrete.**

L' ispettore Ali, comunque, può criticare o può essere molto tenero... ma non è infallibile. La letteratura francese fabbrica dei personaggi che sono piatti: il Cattivo, il Buono, l' Intellettuale... personaggi che non sono per niente aperti. Ali invece esce dal Marocco e va tra gli altri. Certamente non può trovare solo del buono, questo non è possibile. Per fare un piccolo esempio: in una scena che si svolge in un ristorante, è molto sorpreso nell' osservare che gli inglesi mangiano con la bocca chiusa... perchè lui mangia con la bocca aperta. Perchè è un mediterraneo. Ecco, ricollegandoci a quanto si diceva prima: sono questi piccoli dettagli - e non un "profondo discorso filosofico" - che mi aiutano a costruire l' anima dei personaggi. E' una tecnica quasi cinematografica. Nel romanzo lei ha messo anche un breve ma tagliente attacco all' integralismo algerino. Questo le ha creato qualche problema, in quanto maghrebino e musulmano?

In Algeria ci sono stati degli articoli che hanno attaccato me ed il mio

libro, ma non per la sequenza contro l' integralismo algerino.

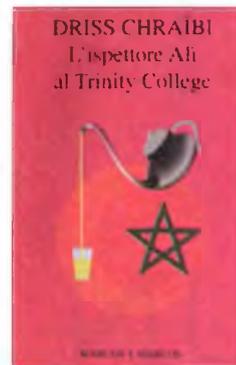
E' stato piuttosto a causa del primo capitolo! [l' incipit del romanzo è una allegra e bollente scena di amore coniugale... e va aggiunto che ha creato qualche imbarazzo anche a Milano: il libro è stato sottoposto al direttore del Centro Islamico Milanese che, letto il primo capitolo, ha escluso la possibilità di una

sua presentazione presso il Centro stesso, ndr] Sono stato molto sorpreso. Il problema con l' Islam è un falso problema. E' un problema che riguarda il sesso e [si versa un altro dito di whisky!...] questo. L' alcool. L' Algeria è diversa, comunque, dal Marocco. **In Marocco si possono vedere bellissime ragazze con minigonne e collant.** E' un paradiso! **In Algeria il problema è un altro. Il problema è quello dell' indipendenza culturale.** Non si tratta di politica o di economia. In Marocco abbiamo avuto mille e duecento anni di cultura. In Algeria no. Così gli scrittori algerini, su queste cose, sono sempre estremamente tesi. Preoccupati e nervosi.

Può dirci qualcosa invece della letteratura marocchina? Intrattiene rapporti con gli scrittori del suo paese?

Sì, certo. Attualmente ci sono molte case editrici marocchine e molti nuovi scrittori. Ma il destino di molti di loro è di essere pubblicati in Francia e di finire ad essere più conosciuti lì che non nel loro paese. Quindi esistono molte edizioni in francese che manderò sicuramente a Marco Zapparoli! Conoscete Mohammed Choukri [edito in Italia da Theoria, ndr]? Sì? Bene, è uno dei più rappresentativi di questa generazione: anche gli altri si muovono nell' ambito di quel genere di narrativa...

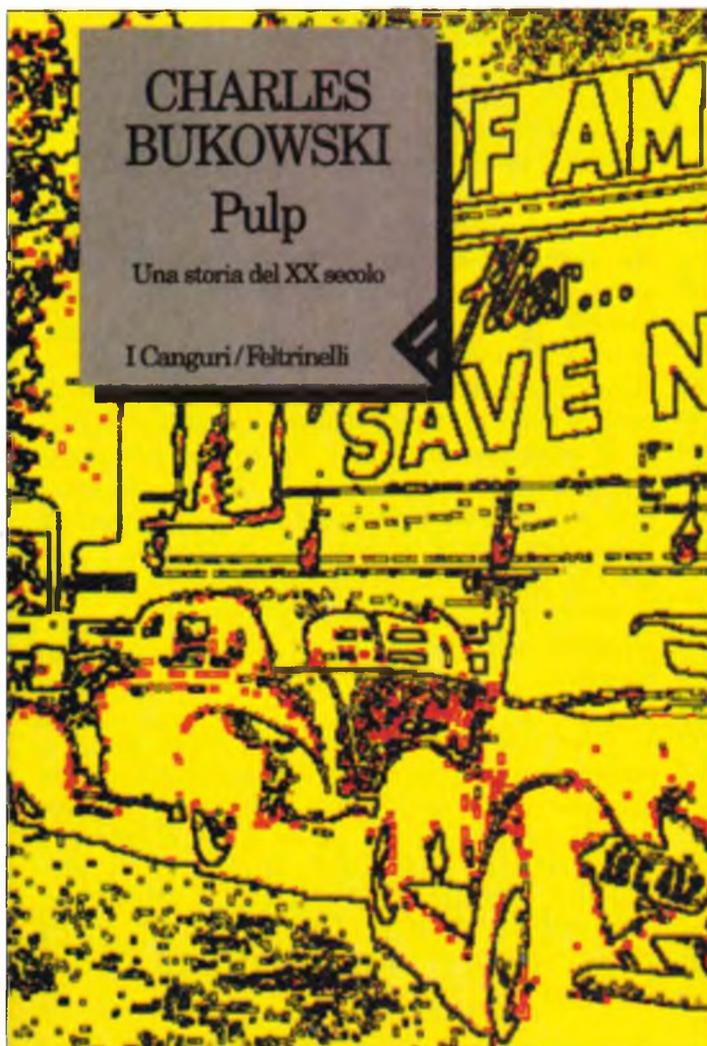
L' intervista finisce qui. E poi, fuori, a microfoni spenti, parliamo della possibilità di una riduzione cinematografica delle inchieste dell' ispettore Ali. Magari proprio in Italia. E Chraïbi, ineffabile più che mai, non ha dubbi; nella parte dell' ispettore vedrebbe tanto tanto bene quel principe del trash italiano che è Ciccio Ingrassia.



La foto di Chraïbi è di Benedetta Pischkeider

CHARLES HENRY BUKOWSKI:

UN CANE VENUTO DALL'INFERNO



Nato ad Andernach in Germania il 16 Agosto 1920, il piccolo Charles Henry (non ancora Hank, suppongo) Bukowski emigra negli Stati Uniti insieme alla famiglia nel 1922. I Bukowski finiscono per stabilirsi a Los Angeles, a poca distanza da quella che è già diventata la Mecca del cinema, Hollywood. Negli anni dell'infanzia, prima del crollo di Wall Street nel '29, e poi in quelli dell'adolescenza, coincidenti con la Depressione, Charles impara presto che cosa significhi avere a che fare con un padre violento e ottusamente autoritario, pronto a picchiare il figlio alla minima insubordinazione. Bukowski descriverà quel periodo della sua vita nel quarto romanzo, PANINO AL PROSCIUTTO: "Cominciavo a trovare odioso mio padre. Era sempre arrabbiato. Dovunque si andasse, trovava modo di litigare con qualcuno... Una volta entrammo in un drugstore, e io e mia madre, un po' in disparte, guardavamo mio padre che urlava col commesso. Un altro commesso disse a mia madre: - Chi è quell'uomo orribile? Tutte le volte che viene qui litiga con qualcuno -. - E' mio marito -, disse mia madre".

In seguito Bukowski racconta di come suo padre lo battesse con la coramella se, una volta tagliata l'erba del prato di casa, rimanevano anche solo due fili più lunghi degli altri. Altrettanto significativi per quanto riguarda i suoi rapporti con il genitore

sono due racconti pubblicati nel volume **MUSICA PER ORGANI CALDI**, intitolati **LA MORTE DEL PADRE I** e **LA MORTE DEL PADRE II**, nei quali Henry prima ha un rapporto sessuale con la donna del defunto, poi regala ai vicini ogni cosa appartenuta a "quell'uomo orribile": **"Il funerale di mio padre fu un vero mortorio... Non ci avrei messo molto a raggiungere un ippodromo, una volta conclusa la faccenda... Attraversammo la strada, ed entrammo nella sede dell'impresa di pompe funebri. Qualcuno disse, che mio padre era stata un'ottima persona. Provai la tentazione di raccontargli il resto. Poi qualcun altro attaccò a cantare. Ci alzammo in piedi e sfilammo accanto alla bara. Io passai per ultimo. Ora gli sputo addosso, pensai"**.

Soffocato dall'atmosfera di casa, Bukowski non ha vita facile neppure a scuola, dove tende a isolarsi dagli altri ragazzi, nei quali scorge la fin troppo precoce tendenza a diventare prepotenti e ottusi quanto i grandi. La sua emarginazione - facilitata da una forma di acne particolarmente acuta, che gli lascerà cicatrici sul volto impossibili da nascondere - e la sua avversione nei confronti della diffusa tendenza a uniformarsi a modelli di comportamento sociale accettati come 'normali', lo spingeranno negli anni del college (mai concluso) a fingersi nazista allo scoppio del secondo conflitto mondiale, salvo poi lasciar perdere poco più tardi, rendendosi conto di avere messo involontariamente insieme dei seguaci altrettanto stupidi e conformisti che gli altri. Nel tentativo di sottrarsi in qualche modo all'orrore quotidiano, Bukowski ha nel frattempo - dall'età di tredici anni - preso ad ubriacarsi. Lasciato il college, abbandonata la casa dei genitori, Bukowski sperimenta accompagnato dall'alcol la sua personale, durissima iniziazione all'America 'on the road', passando attraverso un'interminabile trafila di lavori manuali perlopiù squallidi e alienanti; il resoconto di questa parte della sua esistenza si può rintracciare tra le righe di **FACTOTUM**, il suo secondo romanzo: **"Arrivai a New Orleans sotto la pioggia alla cinque del mattino. Mi fermai alla stazione degli autobus per un po' ma la gente mi deprimeva tanto che presi la valigia, uscii nella pioggia e cominciai a camminare. Non sapevo**

dove fossero le pensioni, dove fosse il quartiere povero. Avevo una valigia di cartone che cadeva a pezzi. Una volta era stata nera ma il nero si era scrostato e sotto si vedeva il cartone giallo. Avevo cercato di rimediare spalmando di lucido nero il cartone scoperto. Ma mentre camminavo la pioggia lavava via il lucido e mi feci due belle strisce nere sulle gambe dei pantaloni passando la valigia da una mano all'altra". In

FACTOTUM l'alter ego di Bukowski, Henry Chinaski, si scontra con la desolazione di un paese appena uscito dalla guerra ma già ultraliberalista,

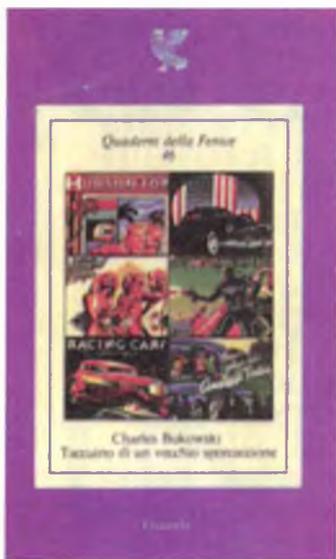
Charles Bukowski
**A SUD DI
NESSUN NORD**
Racconti



adattandosi a fare il tassista, il magazziniere, l'uomo delle pulizie, qualsiasi altro mestiere, scrivendo intanto racconti in stampatello (in mancanza di una macchina da scrivere) e ricevendo tanti moduli di rifiuto da parte di editori e riviste da poterci tapezzare le pareti della camera ammobiliata dove vive. Bukowski non è ambizioso, e sopra ogni altra cosa non crede alla retorica del lavoro: "Io non ero molto bravo. La mia idea di quel lavoro era di girellare tutto il giorno senza far nulla, evitare sempre il capo, ed evitare anche le spie che avrebbero riferito al capo. Non che fossi intelligente. Mi comportavo così più per istinto che per altro.

Cominciavo sempre un lavoro con la sensazione che l'avrei lasciato presto o sarei stato licenziato, e questo mi conferiva un modo di fare rilassato che veniva scambiato per intelligenza e consapevolezza di avere qualche asso nella manica".

Ma la rivolta anarchica, alcolica, sessuale e in primo luogo etica di Bukowski, costellata da ineguagliate pagine di satira e autoironia, viene alla luce fin dal primo romanzo, **POST OFFICE**. Resoconto grottesco e surreale degli undici anni trascorsi dall'autore alle Poste degli Stati Uniti, **POST OFFICE** è in assoluto una delle sue cose migliori: nel romanzo non c'è una parola di troppo e la comicità che sgorga da ogni pagina costituisce in realtà una violentissima denuncia del modello americano. E' in queste righe che il mito del self-made-man si sgretola sotto i colpi della macchina da scrivere di Bukowski, capace di fondere la disperazione con un umorismo del tutto particolare, in quello che è già uno stile ben definito, immediatamente riconoscibile: **"Un pomeriggio incontrai un vecchio ubriaccone per la strada. Lo conoscevo dai tempi di Betty, quando facevamo il giro dei**



bar. Mi disse che adesso faceva l'impiegato postale e che non si poteva neanche chiamarlo lavoro. Era una delle più grosse spudorate bugie del secolo. Sono anni che lo cerco, quel tizio, ma temo che qualcun altro sia riuscito a mettergli le mani addosso prima di me.

A parte i luoghi (bar, ippodromi, strade, appartamenti eternamente in disordine e poverissimi), anche le donne del libro -l'alcoliz-

zata Betty e la ninfomane/miliardaria Joyce- hanno parecchio a che fare con la vita di Bukowski, che nelle ultime pagine fa lasciare le Poste a Chinaski per dargli la possibilità di scrivere a tempo pieno, altra cosa effettivamente avvenuta nella realtà.

Proprio le donne -com'è facile arguire dal titolo- diventano protagoniste assolute di DONNE, terzo romanzo di Bukowski, nel quale Henry 'Hank' Chinaski è ormai uno scrittore di discreto successo che -adducendo più o meno a pretesto la necessità di "documentarsi"- finisce per andare a letto con tutte le ragazze, giovani e meno giovani, di passaggio. Se le figure femminili dei due libri pubblicati dopo FACTOTUM (STORIE DI ORDINARIA FOLLIA e A SUD DI NESSUN NORD, entrambi raccolte di racconti) sono tipiche dell'universo di Bukowski, popolato da grosse tette, grossi culi, grosse labbra, tacchi a spillo, minigonne ascellari, scollature ombelicali e quant'altro, nella seconda parte di DONNE vediamo la comparsa di Sara, la proprietaria di un ristorante organico, assai somigliante a quella Linda che diventerà la compagna dello scrittore fino alla sua morte. In DONNE Bukowski ci regala paragrafi esilaranti a proposito del mestiere di scrittore: la pubblicazione e il successo (principalmente europeo) dei suoi libri, con il loro corollario di readings e tour promozionali, gli permettono (qui come in SHAKESPEARE NON L'AVREBBE MAI FATTO, oppure nel racconto E' QUESTO CHE HA UCCISO DYLAN THOMAS, contenuto in STORIE DI UNA VITA SEPOLTA) di smitizzare se stesso e tutta quanta la categoria:

"C'è un solo problema, con gli scrittori. Se quello che scrivono viene pubblicato e vende molte, molte copie, pensano di essere grandi. Se quello che scrivono viene pubblicato e vende un buon numero di copie, pensano di essere grandi. Se quello che scrivono viene pubblicato e vende pochissime copie, pensano di essere grandi. Se quello che scrivono

non viene pubblicato e non hanno i soldi per farlo pubblicare a loro spese, allora pensano di essere veramente il massimo". L'ironia e la scorrevolezza

della pagina non impediscono comunque a Bukowski di tornare in DONNE come altrove nei suoi libri ad amarissime considerazioni sulla natura umana, sul dolore e sulla morte. Se questa aleggia qua e là tra i capitoli di HOLLYWOOD, HOLLYWOOD!, il suo penultimo romanzo, ambientato sul set di un film che è facile identificare come BARFLY (quello in cui Mickey Rourke interpreta lo scrittore da giovane, tratto dalla sceneggiatura pubblicata in Italia con il titolo L'UBRIACONE), e nel quale Sara accudisce lo stanco Chinaski allo stesso modo in cui Linda l'ormai vecchio Bukowski, in PULP -uscito postumo a poca distanza dal decesso dello scrittore, avvenuto nel marzo del 1994- la morte diviene parte integrante della storia, al punto da figurarvi come personaggio. E' la signora Morte infatti a incaricare Nick Belane, detective privato e ultimo alter ego di Bukowski, di occuparsi del ritrovamento di un certo Céline, sfuggitole anni prima per errore. Il romanzo si conclude con la scomparsa di Belane, e leggendone il finale ("Non può essere vero, pensai. Non è questo il modo in cui deve succedere...") non è possibile non pensare che Bukowski abbia voluto raccontare quasi in presa diretta gli ultimi istanti della sua esistenza. Uomo in apparenza tra i più corrotti e invece profondamente incorruttibile, accusato da più parti di non essere un buon scrittore (PULP inizia con le parole; "Dedicato alla cattiva scrittura"), Charles Bukowski ha regalato la sua vita alla letteratura, ricevendone in cambio il denaro necessario a non finire sulla strada come molti dei suoi eroi, e la fedeltà di tantissimi lettori. Oltre ai volumi citati, ne esistono molti di poesie, pubblicati in America dalla Black Sparrow Press e non ancora tradotti in Italia. A parte COMPAGNO DI SBRONZE (una selezione di racconti che originariamente faceva parte delle STORIE DI ORDINARIA FOLLIA) mi pare necessario segnalare QUELLO CHE MI IMPORTA E' GRATTARMI SOTTO LE ASCELLE, lunga intervista di Fernanda Pivano, contenente anche una bibliografia aggiornata al 1980 (almeno nella mia edizione) e un profilo di Bukowski infinitamente migliore di questo. Tutti i libri di Bukowski sono editi nel nostro paese da Feltrinelli, Sugarco e Mondadori. Due raccolte di versi (tra cui L'AMORE E' UN CANE CHE VIENE DALL'INFERNO) sono reperibili anche da noi. Ma se non l'avete letto, cominciate da POST OFFICE.

--sparklehorse - fsd - spearhead - swans - bushi

RUMORE

Gennaio 1997

n*60

6000lire

97x'97

profezie per l'anno che verrà

Trend

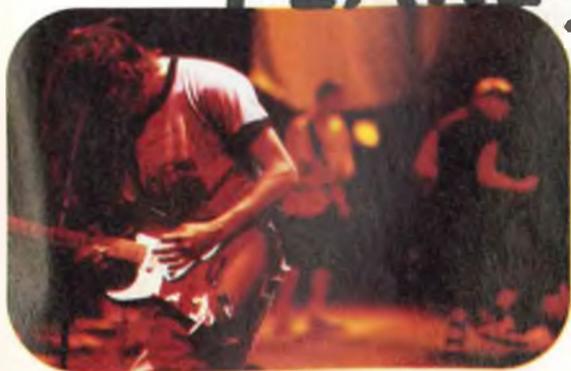
La musica come moda?
un dibattito

Cinema estremo

Nuove indie: DOGHOUSE

In giro con

PEARL JAM



dischi
LITFIBA SMASHING PUMPKINS REEF
DI INDIE MCLON SMOOD DANCEY DANCE

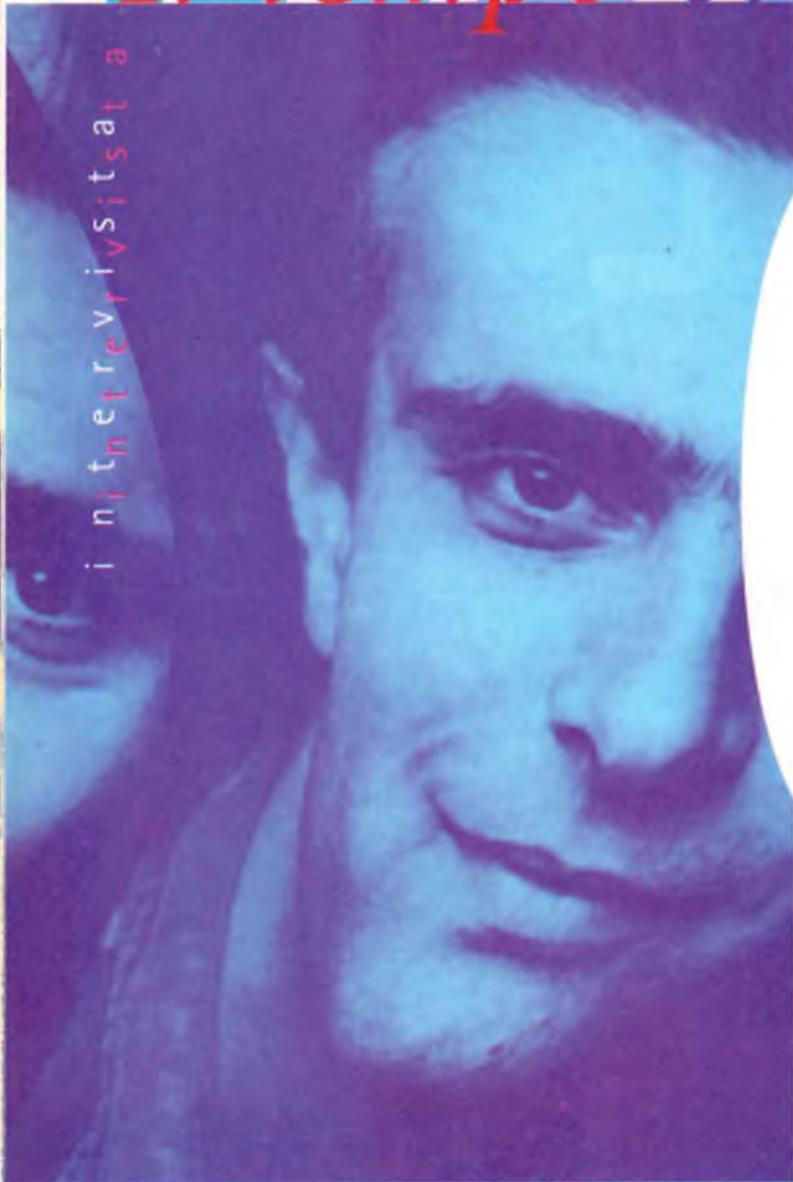
JESUS

Regarding the size color photo, a black and white photograph of a man.

di Laura Beaumont

HANIF KUREISHI

Il tempo blue dell'amore



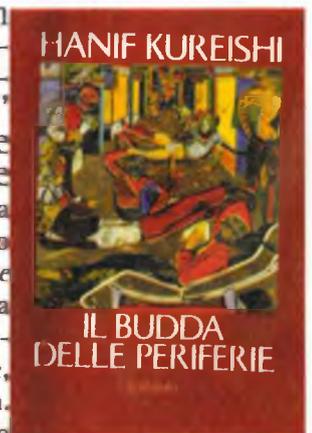
Piccolo, compatto, un viso regolare e attraente che esprime intelligenza, malinconia e vulnerabilità, lo sceneggiatore (*My beautiful laundrette*, *Sammy and Rosie get laid*, *Buddha of Suburbia*), regista (*London kills me*, non distribuito in Italia), e scrittore (*Il Buddha delle periferie*, *The Black Album*) anglo-pakistano Hanif Kureishi è un uomo schivo e laconico, due caratteristiche che sarebbe troppo facile attribuire alle sue origini britanniche e asiatiche. Forse sa da molto tempo di dover proteggere dal mondo esterno un'intensità interiore quasi impossibile da mascherare, se non attraverso un certo uso della parola. Quarantadue anni, nato e cresciuto a Londra dove vive e lavora, Kureishi è in Italia per il lancio del suo nuovo libro, una raccolta di dieci racconti pubblicata in dicembre da Bompiani, con il titolo *Love in a blue time*. PULP lo ha incontrato nei saloni di un grande albergo romano.

Hanif Kureishi, può parlarci del titolo che ha voluto dare a questo suo libro? Questi dieci racconti, così diversi uno dall'altro, sottili, violenti, caustici, inquietanti, hanno davvero come tema comune l'amore?

L'amore è al centro dell'esistenza umana, in tutte le sue forme - fra amanti, amici, genitori e figli, fratelli e sorelle - comprese le sue manifestazioni capovolte - l'odio, il risentimento, il lato oscuro di ciascuno. L'amore e il sesso sono le questioni cruciali del nostro essere, legate a quello scambio continuo fra vita interiore e esteriore che è il motore di tutto. In ognuno dei racconti riuniti in *Love in a blue time* c'è l'amore: assenza dell'amore, ricerca dell'amore, rifiuto dell'amore, perdita dell'amore. In quello che è il mio racconto preferito, *Le mosche*, di cui vado addirittura orgoglioso, descrivo direttamente e indirettamente lo sfacelo di un matrimonio. Certo, *it's a blue time*, il tempo e i tempi si colorano di tristezza nel tentativo di vivere l'amore. C'è anche qualcosa di generazionale. Ti accorgi di colpo che sei a metà della tua vita, che ci sei arrivato in un lampo. E che l'amore che cerchi è un incontro in profondo, e che il piacere non ti basta più. E che è così arduo spezzare la tua solitudine. Questi racconti parlano anche di mutamenti di rotta, bruschi o lenti, nei legami affettivi fra gli esseri umani: si cambia per incapacità di amare, per trovare spazio per altre persone, per bisogno di altre persone. O semplicemente per necessità di cambiare. Io provo spesso la necessità di cambiare.

Il nostro tempo, che si tinge di tristezza, è forse un'epoca in cui anche i rapporti fra i due sessi si fanno sempre più complicati, e la diversità emotiva fra uomo e donna sempre più paralizzante? Più passa il tempo, più mi sembra che le donne e gli uomini, a parte le differenze biologiche e anatomiche, non siano poi così diversi. Mi pare che abbiano invece molti punti in comune proprio nelle reazioni emotive e nei sentimenti: la paura di amare, di non essere amati, di amare troppo, di essere troppo amati, la paura della solitudine. E' la prima volta che, nella sua traiettoria di narratore, lei opta per la forma del racconto. Qual'è il motivo di questa scelta?

Il racconto mi sembra un mezzo straordinario per catturare un'emozione, un sentimento, un'atmosfera. E' come se si apparentasse all'immagine, è paragonabile a una fotografia, o meglio a un'istantanea. Le situazioni che ho voluto descrivere in *Love in a blue time* non mi sembravano materiale da romanzo, c'è forse tra loro un filo conduttore, ma sono anche eterogenee, profondamente dissimili una dall'altra. Ma non ho molto da dire su questa o



quella forma espressiva. Un artista non ha niente da spiegare, anzi, non deve spiegare niente. Un artista proietta un fascio di luce su un angolo del mondo, rendendolo visibile e interessante per tutti, o quantomeno per molti. Ma il processo creativo è totalmente inconsapevole, si svolge nell'inconscio. Per quanto riguarda il mio percorso, una sola osservazione mi viene in mente: mio padre ha tentato per tutta la vita di diventare uno scrittore, e ho visto quanto dolore gli hanno provocato le sue frustrazioni. Ho cercato di fare altrimenti.

La gamma dei suoi mezzi espressivi è però singolare, articolata tra il cinema e la letteratura. Qual'è lo strumento che preferisce: la sceneggiatura, l'immagine, o la narrativa scritta, romanzo o racconto che sia?

Tutto quello che faccio mi piace, e ho letteralmente bisogno di quell'alternanza tra cinema e letteratura che pratico così spesso. Anche perché la scrittura è un esercizio totalmente solitario, al quale mi applico con molta disciplina, sedendomi ogni mattina al mio tavolo e lavorando lì fino a sera. Il cinema è invece un'opera collettiva, ed è molto piacevole passare dall'isolamento a un meccanismo creativo in cui gli altri entrano per forza. E' un contrasto, uno scambio, appunto, fra interno e esterno, che mi stimola molto. Che probabilmente mi è indispensabile. Anche se fondamentalmente è la scrittura, la scrittura in senso stretto, che si tratti di teatro, di cinema, o di narrativa propriamente detta, che mi ha fermato sulla strada della follia.

Se un amore proteiforme è il filo d'Arianna di *Love in a blue time*, un altro tema ricorrente in questo libro, come in tutta la sua opera, è quello del confronto - e del conflitto - tra due etnie e due culture radicalmente diverse. Lei, Hanif Kureishi, di madre inglese e di padre pakistano, porta addirittura in sé questo incrocio tra due mondi. Quanto influisce tutto questo sul suo lavoro?

Ancora una volta, riaffermo che mi è impossibile essere analitico nei confronti del mio lavoro. Se scrivo, e descrivo, i punti di attrito e di incontro tra due razze e due culture, è certamente perché si tratta di qualcosa che ho vissuto fin dalla nascita. Ma è anche perché la società in cui vivo mi interessa, e perché gli spostamenti di popolazioni intere, dalla fine della guerra ad oggi, sono senza dubbio il fenomeno sociale più importante di questo secolo, e del futuro. In Gran Bretagna, dove - per ragioni storiche e politiche - il numero di immigrati da altri continenti è altissimo, e più elevato che in qualsiasi altro paese europeo, la gente ormai sa che, gli piaccia o no, la società multietnica è una realtà non solo irreversibile, ma anche

in continua espansione. Ed è proprio questa gigantesca e continua mutazione a creare situazioni che osservo e racconto. Londra, a cui sono molto legato, mi fornisce in questo senso materiale narrativo a getto continuo.

Proprio in questi giorni Stephen Frears ha dichiarato in una conferenza stampa, qui a Roma, che lei è un genio. Solo un genio come Hanif Kureishi - ha precisato - dotato di quel talento raro che è la leggerezza, è in grado di affrontare un tema drammatico come la coabitazione multirazziale, rendendolo accettabile e accessibile al grande pubblico.

Sono molto grato a Stephen per un così bel complimento. E' molto gentile da parte sua.

Quali sono i registi cinematografici che preferisce?

Peter Greenaway, Derek Jarman, Mike Leigh, naturalmente Stephen Frears. Da sceneggiatore e produttore esecutivo, ho appena finito di girare un lungometraggio - tratto da uno dei racconti di *Love in a blue time*: "Mio figlio il fanatico" - con un giovane regista indiano, Udayan Pasad. E' la storia di uno scontro violento tra un padre che cerca, a modo suo, di integrarsi alla società occidentale, e un figlio tentato dall'integralismo islamico. Il film è già al montaggio, e ci auguriamo che possa essere presentato a Cannes o a Venezia.

E quali sono gli scrittori che ama di più?

Ho una passione antica e tenace per i grandi russi, primo fra tutti Cechov, e i grandi francesi, poeti e romanzieri, Baudelaire, Rimbaud, Balzac e Flaubert. Accanto al mio letto ci sono parecchie pile di libri, sono un lettore che passa continuamente da un testo all'altro.

E fra i contemporanei?

Fra chi scrive in lingua inglese, Ben Okri, Salman Rushdie, Ishiguro, Michael Ondaatje, Naipaul, Gosh.

Devo però confessare che leggo pochissimo i contemporanei. per timore di perdermi. Ho paura di subire l'influenza di un'altra scrittura, di non trovare più la mia voce propria.

Non ha citato neanche un autore statunitense contemporaneo.

Non li conosco così bene da poterne parlare. In ogni caso, al di là della scrittura, mi sento sempre più lontano dagli Usa, e sempre più europeo in un continente in piena trasformazione. A parte New York, dove mi piace passare un po' di tempo ogni tanto, gli Stati Uniti mi appaiono come una vasta Disneyland. Mi sembrano anche in declino, in particolare per eccesso di auto-compiacimento. Ci sono poi meccanismi di censura difficili da accettare per un europeo. Il mio romanzo *Il Buddha delle periferie*, ad esempio, non è stato pubblicato negli Usa per cosiddetta oscenità.

Hanif Kureishi, il suo rapporto con la musica è molto stretto. Che cosa le piace ascoltare?

Di tutto. Ascolto musica tutto il giorno, anche mentre scrivo, anzi, proprio quando sono al lavoro. Inizio la mattina con musica classica, soprattutto Bach e Beethoven. Dal primo pomeriggio in poi ascolto musica contemporanea, quello che capita, le cassette che mi mandano gli amici, gli Smashing Pumpkins, Lou Reed, Underworld: il loro brano della colonna sonora di *Trainspotting* - che non ho visto, e non so se vedrò - mi piace. E poi ascolto spesso Tricky: è così cupo e disperato che mi tira sempre su il morale.



Tahar Ben

A TANGERI: TRA CREATURE DI SABBIA E FEMMINE DI FUOCO.

TAHAR BEN JELLOUN
LO SPECCHIO DELLE FALENE



In cima al primo capitolo del suo ultimo libro, *Lo specchio delle falene*, Ben Jelloun dà la parola alla protagonista per una confessione: **"Bisogna che io racconti questa storia. Devo svuotarmene, come un sacco pieno di grano. Riverterò il suo contenuto in un mulino e aspetterò l'alba per fare pane della sua farina."** La storia che porto dentro mi pesa; se non me ne sbarazzo divento matta, perderò la ragione e il senso delle cose".

La donna è Zina, femmina di fuoco che può ridurre in cenere; e il luogo è Tangeri, città dalle facce diverse che si specchia nel Mediterraneo, posto che porta il marchio della seduzione come pochi al mondo.

Con questo romanzo, storia appassionata e a suo modo cruenta, lo scrittore marocchino - nato a Fès poco più di cinquant'anni fa, ma ormai residente a Parigi da tempo - ritorna alla grande al suo *tono* affabulatorio; quel tono da "raccontatore" di leggende (di "cose" vere o inventate) che gli ha dato tanta fama.

Lo abbiamo incontrato una mattina, sguardo placido e disponibile, reduce da una serata a Torino per la presentazione del romanzo ("un'occasione commovente"). In compagnia di Egi Volterrani, suo traduttore da sempre e profondo conoscitore della sua opera; prezioso aiuto durante la chiacchierata.

Il clima de *Lo specchio delle falene* è realmente torbido e allo stesso tempo sognante, con punte terrificanti di vendetta: terrificanti per la cattiveria sottile che viene mostrata. Perché ha dato in mano questa spada vendicatrice ad una donna?

Perché una donna che si vendica è più spettacolare; una donna che decide di compiere una vendetta lo fa in maniera straordinaria. Gli uomini invece sono sempre lì a farsi la guerra. Direi che è quasi una cosa banale la vendetta dell'uomo; al contrario, quella messa in atto dalla donna è un fatto molto più intrigante, e anche più inatteso.

Ma questa donna, Zina, poi alla fine c'è o non c'è? Esiste sì o no? ~

Dipende dalla lettura che si fa del libro. Se si fa una lettura realista chiaramente è una donna che non esiste, è un fatto di coscienza dei personaggi e basta. Se invece si intraprende una lettura letteraria in cui si tiene conto delle metafore e di tutto il resto, allora diventa un mito, esistendo in quanto tale. E in quanto tale sparisce nella cenere. Siccome questa non solo è una storia, ma è *una storia che si racconta*, se uno entra in questo ordine di idee e crede a queste immagini, evidentemente per lui questa donna esiste: infatti il libro c'è.

Allo "scrivano" Ben Jelloun cosa interessava di più: che questo personaggio restasse nel racconto - in un certo senso nella mitologia araba - oppure che diventasse libro?

Mah, preferisco pensare che si tratti della storia di un libro. Con un libro uno può intrattenere i rapporti che vuole e che desidera: leggerlo, non leggerlo, posarlo, riprenderlo. Con una DONNA invece, CARO AMICO, le cose sono MOLTO PIÙ COMPLICATE!

A proposito di "storie" e di problemi del "raccontare": ci sono verso il finale del romanzo pagine molto significative che cominciano con la lettera di Salim a Salman Rushdie e continuano nel dire che raccontare ha un'enorme importanza, ma può anche diventare un problema. Cito testualmente: "... raccontare storie, non è cosa da niente, è terribile, disturba, è molto grave. Te ne rendi conto? I marocchini adorano le storie. Se li fai riflettere, diventi un pericolo per chi desidera che nulla si muova."

Intanto bisogna partire dal personaggio Salim, che è un po' l'intellettuale del romanzo; lui ha un trasporto in termini quasi fraterni nei confronti di chi affronta i problemi della finzione. Ma il caso Rushdie è terribile nel senso che dimostra quanto la finzione, una storia inventata, anche delirante, può fare più paura e avere dei riflessi su chi la scrive molto più gravi di chi invece compie un atto qualsiasi, positivo o negativo: sia esso un furto o qualcosa d'altro. Insomma: essere direttamente eretici è nel nostro mondo meno grave che raccontare una storia di eresia.

Questa, paradossalmente, non è la forza che ancora oggi può mettere in campo la letteratura.....

Dipende, per esempio la letteratura da integralisti è presa molto sul serio: loro ammazzano e condannano a morte veramente.

Certo, ma io intendevo la forza nel senso della "scomodità" linguistica e della ricerca creativa; quella che può spingere un lettore ad avvicinarsi ad un libro.

La lettura risponde ad un bisogno, al bisogno radicato nella persona di avere delle storie raccontate. Io credo che alla fine si legga soprattutto per questo motivo, che da qui si tragga il piacere personale per la lettura. Ci sono poi dei devianti che leggono per altri motivi: per sopprimere, per reprimere, per soffrire, ecc; ma normalmente uno trova nella letteratura e nella lettura delle forme di piacere, per questo legge. **La notte in cui nasce Zina** è una notte terribile....

Jello un

..... è la notte dell'Errore?

No, non è la notte dell'Errore, quella è la notte in cui sua madre l'ha concepita. Ci sono due notti: la prima è quella in cui viene concepita, la seconda invece è quella che coincide con la morte del nonno. Lei non sa di essere stata concepita in una simile notte, sa invece di essere nata in un momento tragico. Ed è proprio questa storia, questo concepimento sbagliato di cui lei non sa nulla, a far sì che il nonno muoia quando lei viene al mondo. Quel nonno che è una specie di riferimento positivo della famiglia.

Quindi Zina è un prolungamento del nonno?

Sì, lo ritrova in realtà tra i fantasmi della storia. Anche se tra tutti i personaggi la sua relazione più importante, e più simpatica, è quella con lo zio.

Tornando al clima del libro, si può quasi definire.....

..... onirico.....

..... onirico, sì sembra quasi che molto spesso i personaggi non abbiano carne, si aggirano

..... qualcuno però sì, qualche personaggio è veramente fatto di carne e di ossa. Ad esempio **Salim**, che sembra il meno concreto e il più intellettuale, in realtà è quello che più corrisponde a qualcosa di palpabile, a qualcuno che uno sente di poter toccare con le dita. Per gli altri personaggi forse è vero: appaiono, scompaiono

..... a me è sembrato più un libro di voci, che non di corpi

..... sì, di voci, di incubi, è vero.

Questa è stata una scelta precisa dettata da cosa? E' stata solo una scelta narrativa, oppure ha voluto mettere in mostra la cultura araba di riferimento su cui poggia il libro?

Non voglio fare del romanzo psicologico: gli europei lo fanno molto meglio di me. Ma forse è proprio da qui che nasce il dubbio di questa domanda, il dubbio che riguarda la mia storia. Perché ad interessarmi non è tanto il fatto del come avrebbe affrontato un europeo una storia come questa; quanto invece la convinzione che secondo me per un europeo non è possibile scrivere questa storia in questa maniera. Umberto Eco, per esempio, lavora con la mediazione culturale: in ogni suo romanzo, in ogni sua storia, c'è sempre la linguistica, la ricerca sulle parole, ecc. ecc. **Io invece sono più preoccupato della società civile del mio paese:** quindi il mio riferimento, anche se mediato continuamente da una cultura *diversa*, sono sempre i fatti e le situazioni reali che riguardano il vivere civile del mio paese.

Come mai questo riferimento a Eco?

Semplicemente perché credo che lui sia, per certi versi, il perfetto esempio dello scrittore europeo. Del resto ognuno parte dal suo universo e il suo immaginario è condizionato dall'universo da cui parte. **Per Umberto Eco, come per la maggior parte degli scrittori europei di oggi, il mondo di riferimento sono i libri, la biblioteca:** voglio dire che la letteratura europea contemporanea proviene dalla letteratura stessa. **Per me, come ad esempio per Rushdie, invece non è così: i codici su cui appoggiarsi arrivano da fuori e non sono inseriti nel modo di fare letteratura.** Come è stato del resto all'origine della grande letteratura europea: Cervantes non aveva come riferimento per il suo immaginario la letteratura precedente, ma semmai la follia del suo paese, la storia del suo paese, che passava per il barocco e per

le geometrie improbabili che il barocco tendeva.

Quindi lei pur vivendo a Parigi da anni ormai, continua a lavorare sul suo immaginario culturale e basta. Non è contaminato dalla cultura letteraria francese?

Non credo. Forse lo sono, ma solo marginalmente.

Comunque quella francese è una delle culture europee che meglio ha assimilato il Nord Africa, no?

Sì, infatti leggo e provo molto interesse per la scrittura europea. **Ma quando devo scrivere è più forte di me, nel senso che mi sento trasportato e legato emozionalmente verso il mio ambiente culturale,** verso quello che succede nel mio paese. Perché nei miei romanzi

non uso personaggi francesi? Perché ci sono migliaia di scrittori che possiedono migliaia di personaggi francesi, perché dovrei aggiungerne uno anch'io alla lista?

Quindi la storia di Zina, alla luce di questo interesse per la situazione sociale del suo paese, può essere letta come una vicenda **femminista?**

Forse, sì. Anche se penso che molte donne europee leggendo il libro potrebbero trovare questo personaggio, questa Zina vendicatrice, molto *simpatico*.

Simpatico?

In modo ironico {ride}. O forse è meglio dire: *attraente*.

La sua scrittura è molto "forte" ma allo stesso tempo anche molto poetica. A me ricorda un po' alcune cose sudamericane.....

..... sì, è vero. Una specie di realtà, un lavoro sulla realtà, ma anche sulla magia. Penso anche perché la situazione sociale, politica ed economica tra il Sudamerica e il Nord Africa è molto simile. Sono tutti paesi irrazionali e un po' deliranti, come il Marocco: paesi dove può capitare qualsiasi cosa in qualsiasi momento. Naturalmente questa forma di pazzia possiede anche aspetti positivi, anche se personalmente preferirei non essere vittima di questi deliri {ride}. Soprattutto in Messico dove la celebrazione della morte sembra avere una rilevanza notevole.

Torna spesso in Marocco?

Sì, malgrado tutto non riesco a starci lontano. Ma devo dire che non è uno sforzo o un sacrificio tornare in Marocco così spesso, mi piace molto.

Allora segue la letteratura marocchina contemporanea?

Sì, abbastanza. Anche se noto che ci sono molti autori isolati ma nessuna scuola, nessun movimento. Ciascuno lavora per se stesso: sia che scriva in francese o in arabo.

CLAUDIO GALUZZI



Libro del giorno
Lo scrivano



Evelyn Lau

Evelyn Lau

HO VISSUTO IN UN
MONDO DI PLASTICA
CON FIOCCHI
COLOR COCCO



"Decisi che
sarei diventata
una scrittrice
quando avevo
sei anni. Non
era una passio-
ne momenta-
nea; era un'os-
sessione"

La scrittura come *emetico dell'anima*. Evelyn Lau, venticinquenne cino-canadese, si è recentemente presentata ai lettori italiani con la sua opera prima, *Ho vissuto in un mondo di plastica con fiocchi color cocco* (Marco Tropea Editore). E' un diario, trecento pagine che coprono quasi due anni di vita randagia tra Canada e Stati Uniti. Evelyn: quindicenne timida e introversa che scappa di casa, tossicomane e prostituta, tra galere, psicologi, istituti di accoglienza e di correzione, assolutamente immersa nella fauna criminale e marginale della strada. Soltanto lo scrivere lenisce la *cicatrice interiore* impressa da tutte queste terribili esperienze, ed è un fluire ininterrotto e torrenziale, spesso fastidiosamente coinvolgente, uno scavo impietoso e inesorabile.

E' una mattinata di primo novembre, fredda, luminosa. Seduta su un divano nella hall di un albergo milanese, Evelyn risponde alle mie domande sorridendo, tranquilla. Guardandola capisco una sua frase a metà del libro: "In qualche modo, la vita è un dono. E' troppo presto per morire".

Allora Evelyn, stai ancora scappando? (le chiedo facendo riferimento al titolo originale del libro, *Runaway*, fuggiasca) No (*ride*), quello è successo tanto tempo fa...

Si può dire che la scrittura ti abbia salvato la vita? Sì, per quel che riguarda quel libro sì... Penso che sia una cosa di cui devo rendermi conto... Anche gli altri miei libri sono in un certo senso autobiografici, come peraltro accade per quasi tutti gli scrittori... Forse nel mio caso questa caratteristica è più accentuata... Forse è anche più visibile... I critici, per esempio, possono pensare che i tuoi libri siano qualcosa di catartico, se sono autobiografici, anche se non è detto che debba essere necessariamente così. *Ho vissuto in un mondo di plastica con fiocchi color cocco* è davvero l'unico libro che abbia mai scritto con quell'intenzione, e infatti è molto grezzo. Oddio, perfino a quell'età io scrivevo decisamente meglio: racconti, poesie... però quello era un diario...

In molti passaggi c'è questo continuo sforzo di salvare i tuoi diari...

Mamma mia, se ci ripenso... E poi molti scrittori sono molto imbarazzati dalla propria opera prima, e questo naturalmente vale anche per me.

Ma quando trovavi il tempo per scrivere?

Il fatto è che in realtà non dormivo mai. Ora invece devo disciplinarmi molto di più, adesso devo continuare a spronar-

mi... è terribile, è terribile... Mentre allora era la forza della disperazione che mi faceva andare avanti a scrivere. Per tantissimi anni, quando ero bambina, non mi permettevano di farlo. Perché io volevo seriamente diventare una scrittrice, e i miei genitori erano spaventati da questa cosa. Per me scrivere era qualcosa di proibito, ed ero felice quando potevo farlo, anche per venti ore di seguito.

Adesso, invece, sono fortunata se riesco a spremermi per un'ora, e la cosa è molto frustrante. Il manoscritto del libro era di novecento pagine: io e la mia *editor* abbiamo fatto un lungo e duro lavoro, per cercare di estrarre un libro da tutte quelle pagine un testo che fosse comunque rappresentativo dell'intera vicenda.

Accanto a questa compulsione per la scrittura, c'era anche la passione per la lettura...

Quand'ero bambina leggevo moltissimo, di tutto, senza alcuna distinzione, contrariamente a quanto faccio ora. Adesso scrivo anche recensioni di libri, e mi capita di leggere molto attentamente, analizzo le strutture narrative, lo stile...

E così magari va a finire che ti perdi il piacere della lettura...

Certo, il pericolo è proprio quello, lo so... Comunque leggevo molta spazzatura. Quand'ero piccola adoravo la fantascienza, Ray Bradbury, e poi le storie d'amore, Anais Nin...

Però non è che abbia subito delle influenze. Nel mio modo di scrivere credo che ci sia stata una forte voce personale fin dall'inizio, non mi sono mai preoccupata di trovare uno stile ben preciso. Certo, con il passare degli anni è cambiato...

Però noi abbiamo potuto leggere soltanto il tuo primo libro...

Già, ma mi pare che qui in Italia tradurranno anche i racconti e il romanzo. Ora come scrittrice ho una certa reputazione, ma ci è voluto molto prima che i critici e la comunità degli scrittori mi prendessero davvero sul serio. Ora che è successo, sento molta pressione su di me. Adesso in Canada non mi considerano più una "giovane scrittrice", e quindi si aspettano molto quando esce un mio nuovo libro.

Di solito gli scrittori tendono ad essere ossessivi... in genere i miei libri hanno un punto focale ben fisso, cercano di concentrarsi su un solo argomento, o un personaggio, o un'emozione. In realtà mi piacerebbe essere più agile, essere capace di manipolare più trame, più punti di vista,

più temi...

Effettivamente, per quel che riguarda le mie letture, e sul concetto di letteratura, credo di essere molto tradizionalista. Mi interessa molto il linguaggio, lo stile, le strutture. Il mio scrittore preferito è John Updike. Non mi interessano scrittori che sono soltanto *hip*... Forse perché ciò che mi interessa come scrittrice sono i rapporti personali, l'amore, mentre tantissimi giovani autori sono un po' troppo disinvolti, ne scrivono in modo bizzarro, o superficiale...

Credo di essere una scrittrice che riflette sul mondo così come lo vede, invece di crearne uno nuovo...

Una delle cose che più mi hanno colpito del tuo libro è stata la forza, l'irresistibilità della tua compulsione per la scrittura. Ti succedeva un sacco di cose terribili, negative, eppure tu comunque avevi la forza di scrivere, di trovare cinque minuti di tempo per scrivere le tue cose su un pezzo di carta...

Era il mio modo di esorcizzare le cose...

Come se ci fossero due sfere completamente separate: il mondo della scrittura e quello della vita reale...

Proprio così: sentivo che se fossi riuscita a scrivere sarei stata capace di tenermi separata da quelle cose, da tutta quella confusione...

La cosa strana quando si scrive di tutte quelle questioni è che poi vengono pubblicate dopo un bel po' di anni, però sono sempre immediate, reali, lì presenti...

Stai scrivendo qualcosa ora?

Sì, ed è una sofferenza... Il nuovo libro è qualcosa di genuinamente pazzo... Ma non ho ancora deciso se continuarlo oppure piantare lì tutto e cominciare a pensare a qualcos'altro.

Ma tu ti basi su qualcosa di romantico come l' "ispirazione"?

Sfortunatamente sì, e odio l'idea di non riuscire a scrivere niente perché non arriva l'ispirazione. Però per quel che mi riguarda pare proprio che le cose funzionino così. Io non ce la faccio a mettermi a tavolino per otto ore al giorno.

SLAVENKA DRAKULIC

il sito rivisita a

Slavenka è senza dubbio una delle migliori scrittrici in circolazione oggi (non più dell'Est, ma dell'ex Jugoslavia), e il suo ultimo romanzo **IL GUSTO DI UN UOMO** ne è un'ulteriore prova. Storia di un "amore assoluto", scritto con maestria e suspense che sfocia nel cannibalismo, è chiaro che il libro continua con altri mezzi - qui il punto di vista è quello creativo - i temi di sempre della scrittrice/giornalista nata a Fiume: l'identità negata, la lingua sradicata, lo spaesamento, la guerra; ma anche l'amore dei corpi, la passione travolgente, la quotidianità da inventare nell'epoca post-comunista. La incontro una mattina, sguardo limpido e voglia di comunicare e confrontarsi; signora slava (croata) che parla un italiano sdentato, e anche per questo ancora più irresistibilmente affascinante.

Se dovessi trovare una formula, forse un po' all'americana, per definire il tuo ultimo romanzo direi: **terribilmente bello**

..... non mi ha ancora dato nessuno questa definizione, mi piace

..... nel senso che possiede una bellezza nella costruzione, nella scrittura, ma è anche terribile, per quel che dice e per come lo dice: in ogni pagina. Da dove arriva l'idea per questa storia?

Non penso sia una storia eccezionale, cioè una storia ispirata in chissà quale maniera. E' nata invece da una specie di astrazione quotidiana, da un'idea molto astratta che volevo però rispondere alla domanda precisa: **che cos'è l'amore?** O meglio: dove si può dire finisce l'amore? A quale punto? C'era in me la necessità di esplorare questo tema, di affrontare l'idea dell'amore ossessivo e di quello possessivo fino alle estreme conseguenze, per vedere fin dove si può arrivare. **Credo che tutti noi abbiamo provato l'amore in forme differenti, ma non fino alla fatalità dell'estremo**, perchè siamo tutti vivi (ride); ma in ogni forma d'amore c'è questo desiderio di possedere l'altro completamente, fino in fondo.....

..... un desiderio così forte da arrivare al cannibalismo?

No, nella maggior parte dei casi è chiaro che non è così, ma

c'è anche un modo di dire diffuso che secondo me rende bene l'idea: **sei così bello che ti mangerei**. Poi c'è l'idea dell'amore come isola: andiamo **noi due soli su un'isola deserta**, come isolamento assoluto dal resto, per sempre..... queste idee dell'amore ho voluto portarle al limite, all'eccesso, per scoprire qual'è l'ultimo point a cui si arriva..... è certo che si arriva alla morte.....

..... la morte come contraltare dell'amore?

No, piuttosto come la fine inevitabile di un amore assoluto.

Quindi questo è un romanzo sull'amore assoluto?

Sì, per questo è come dici tu orribile, terribile, perchè **l'amore assoluto non esiste**; e un amore che pretende di esserlo alla fine è solo morte.....

..... è meglio che non esista forse, altrimenti sarebbe un massacro.....

..... (ride) già, nella vita reale esiste solo in piccoli pezzettini: nei sentimenti, nei desideri.

Nel libro si citano due casi famosi di cannibalismo: i sopravvissuti delle Ande e l'amante giapponese che ha mangiato alcuni pezzi della sua ragazza perchè l'amava troppo, per farla entrare in lui e portarla così sempre con se. Qual'è lo scopo di queste citazioni?

Per creare il background all'interno della storia: questo è quel che Teresa (la protagonista, la sopravvissuta) sente di dover raccontare. E poi perchè José è un antropologo brasiliano che studia il caso degli uruguaiani sopravvissuti sulle Ande, mangiando i compagni morti. José vuole scrivere un saggio sul rapporto tra cannibalismo e religione cattolica.....

..... lui studia, mentre lei fa pratica

..... (ride) sì, lei ad un certo punto *lo fa* sul serio. In questo senso José non è una vittima

passiva, ma invece colui che in un certo senso da alla sua amante gli strumenti per ucciderlo. E' insomma una situazione complicata, come lo è sempre la situazione all'interno di una coppia.

E' molto interessante la scelta dei personaggi: lei polacca, lui sudamericano, quindi abitanti del Terzo Mondo, che si trovano a New York, la città principe della modernizzazione del Primo Mondo.....

..... esatto. Naturalmente non ho scelto a caso i due personaggi, che proprio per queste loro origini dovevano sentirsi



L'AMORE ASSOLUTO

perduti, in una situazione di assoluta precarietà.....

..... ma oltre che ad essere persi, dovevano anche essere deboli culturalmente?

Sì, certamente. Sono due persone che non conoscono bene la lingua, che non si sentono a proprio agio nelle strade della città, che hanno problemi di comunicazione con una cultura che non è la loro: sono in una situazione molto alienata, così quando si incontrano, quando si *trovano*, stabiliscono subito la loro isola, costruiscono il loro bunker dell'amore. C'è una diversità immensa tra la cultura sudamericana e quella dei paesi dell'Est Europa: così due culture totalmente differenti ad un certo punto si trovano a New York, che come hai sottolineato è un po' il simbolo del Primo Mondo. Credo che quella fosse l'unica ambientazione possibile, perchè **New York** è veramente una città dove tutto può succedere, **è la città più cannibale che io conosca.**

Forse il punto di forza del romanzo, che lo rende ancora più terribile, è l'escalation inarrestabile che si innesca di pagina in pagina con calma fredda (mentre sappiamo già dal primo capitolo l'epilogo). Quel processo che va a scovare il perchè uno arriva a fare quella determinata cosa, come se la dovesse fare per forza, inevitabilmente.

Lei sa cosa fare! Non ha problemi morali da difendere o sensi di colpa a cui sottostare.

Quanto c'è in questa storia delle "storie plurali" accadute in questi anni in Jugoslavia? Quelle storie che con linguaggio giornalistico hai raccontato ad esempio in BALKAN EXPRESS?

Con il GUSTO DI UN UOMO ho cercato di scappare dalla guerra, di non preoccuparmi più di quella cosa così atroce che mi ha condizionato per tanto tempo. Perchè quando scrivi sulla guerra a lungo come ho fatto io, ad un certo punto c'è il pericolo che cominci a riciclare i tuoi stessi sentimenti. Io penso, dal mio punto di vista, di aver detto TUTTO sulla guerra, di aver fatto le mie battaglie fino in fondo. Così con questo romanzo non volevo ripetermi. Pensavo: io sulla guerra non scriverò più una riga, non posso più scrivere. In realtà il libro l'ho cominciato nell'89 e poi l'ho abbandonato quando sono scoppiati gli scontri, visto che ho dovuto occuparmi d'altro; poi nel 1994 ci sono ritornata sopra perchè sentivo che era per me importante portarlo a termine. Quando una volta finito l'ho fatto leggere ad alcuni amici, sono stata colpita dalle analogie che alcuni di loro ci hanno trovato. Praticamente alcuni di loro hanno interpretato questo romanzo come metafora della guerra, mentre io non ho mai pensato a questo mentre lo scrivevo. Sì, può darsi che quando si pensa ad una persona che viene come me da quella parte del mondo, la ex-Jugoslavia, sia automatico associarla al cannibalismo, perchè c'è forse una forma di cannibalismo nella guerra in Jugoslavia, ma io penso che in tutte le guerre ci sia questa componente. Del resto sono consapevole che il mio libro può essere interpretato su più livelli e voglio lasciare al lettore la libertà di leggerlo come meglio preferisce.



E invece la cultura cattolica, quanto è importante per leggere il libro in un'altra direzione?

Questo discorso è per me importantissimo, perchè credo sia uno dei punti centrali del romanzo. E' un livello molto profondo, quello che gioca e mette in discussione *la Comunione*: atto simbolico nella religione così come nel cannibalismo.....

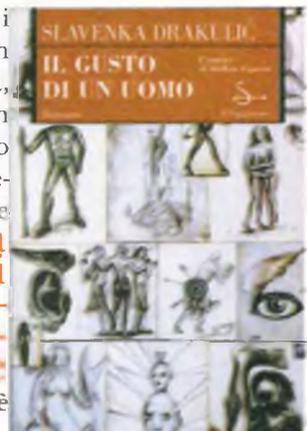
..... ma questo discorso sulla Comunione è "per non sentirsi assassini", come dice ad un certo punto la protagonista, o invece (mi sembra) è qualcosa che va oltre?

No, non è solo per non sentirsi colpevoli o assassini, ma è qualcosa che investe le diverse culture dei due personaggi. Lui arriva da un background sudamericano, non è cattolico, è uno studioso, e nella sua biografia c'è qualche sospetto che abbia avuto un parente "selvaggio" che ha partecipato a pratiche del genere. Lei invece è polacca, cattolica, quindi tutta un'altra storia. Durante le ricerche per il libro mi sono imbattuta in testi di antropologia, e in particolare in una tesi di dottorato di uno studioso americano, dove si dice

che la Chiesa cattolica non ha mai sconfessato il cannibalismo, come pratica fuori dalla legge dell'uomo; questo mi è sembrato molto interessante.....

..... cioè: nel corso dei secoli la Chiesa non ha mai condannato apertamente il cannibalismo?

..... esatto, ma del resto forse è anche logico; perchè se **questo atto simbolico poi si traduce nella Comunione, dove si invita a mangiare il corpo e a bere il sangue di Cristo,** dove sta il problema? Per questo motivo Teresa alla fine, polacca e cattolica, non può sentirsi colpevole o assassina per aver fatto solo quello che riteneva giusto.



CLAUDIO GALUZZI

Niente Giallo per Jakob Arjouni

di Piersandro Pallavicini

JAKOB ARJOUNI è lo pseudonimo di **JAKOB BOTHE**, scrittore tedesco poco più che trentenne, già al quarto romanzo e già al quarto successo di vendite in Germania. Perché la curiosa scelta di un cognome d'arte dal suono molto molto "turco"? Perché turco è il detective Kemal Kayankaya, protagonista del trittico di polizieschi "Happy Birthday Turco", "Carta Straccia" e "Troppa Birra, Detective!" tutti ambientati in Germania e tutti, nemmeno troppo nascostamente, centrati non tanto sulla ricerca della trama da perfetta detective story, quanto sulla denuncia delle continue discriminazioni e del razzismo spesso violento e spietato che deve subire la comunità turca nel più ricco, avanzato e "pesante" paese della comunità europea. Dunque un'ulteriore scelta, quella del cognome finto-turco, nella direzione della provocazione e della visibilità di un autore controcorrente. **Arjouni-Bothe** lo incontriamo a tarda notte, a Milano, nel giardino della Marcos y Marcos, la casa editrice presso la quale tutti i suoi romanzi sono usciti in Italia, incluso l'ultimo - "Magic Hoffmann", recensione su Pulp n.4 -, che segna il momentaneo accantonamento di quel gran bevitore e fumatore che è lo stazionato detective Kayankaya ed il passaggio dal genere giallo al romanzo tout court.

Si è appena conclusa la presentazione del libro e lo scrittore è stato prima conteso da una piccola folla di lettori a caccia di autografi, poi assediato da alcuni giovani in vena di creare contatti col Centro Sociale Occupato di appartenenza, infine preso da parte dall'onnipresente Andrea G. Pinketts. Quando ce lo troviamo finalmente di fronte - alto, biondo, occhioceruleo e terribilmente tedesco - **Arjouni** è stanco. Fuma in continuazione, beve vino italiano e si incapriccia a rispondere nella sua lingua madre.

All'uscita di "Magic Hoffmann", come è stato accolto il suo passaggio dal genere "giallo" a questo romanzo puro? Il nuovo libro è stato accolto molto favorevolmente dal pubblico. Per esempio, in Germania vende già meglio dei precedenti, per quel che riguarda la prima edizione (cioè senza contare le pub-

blicazioni in formato tascabile o economiche). D'altronde i miei libri precedenti non erano completamente ascrivibili alla nicchia del giallo e i lettori dei miei libri non erano esclusivamente lettori di gialli - perchè la cosa principale nei libri di Kayankaya era altro, non la detective story - quindi il cambiamento non è stato tanto percepito come un rivolgimento.

Dopo i primi tre libri in protagonista il detective Kayankaya, dove - sotto la trama gialla - il tema fondamentale era il razzismo, con che cosa abbiamo a che fare in questo caso? Quale anima ha voluto dare al suo nuovo libro?

Il nazionalismo. Dal punto di vista politico, il tema è il nazionalismo...

Ma come si esprime il nazionalismo di oggi, in Germania?

Il nazionalismo si esprime come interesse ed attenzione per un luogo molto limitato.

Prima della caduta del muro, in Germania si voleva appartenere all'Europa, al mondo. Non c'era quest'idea di "Germania" come paese. Oggi invece è diventato proprio l'argomento di moda: la Germania come nazione. Non si parla d'altro.

Pensa che questo potrebbe condurre a qualcosa di pericoloso? Al di fuori della Germania, voglio dire: anche a livello europeo...

Trovo sbagliato e pericoloso questo modo di definirsi, cioè attraverso l'appartenenza ad un certo paese. Ricordo di quando hanno bruciato, recentemente, degli ostelli per stranieri in Germania ed io ero a Parigi. Alcuni amici francesi mi hanno telefonato per sapere se avevo sentito ciò che

era successo e se non mi vergognavo di essere tedesco. Ma io non mi sono mai definito attraverso

il mio essere tedesco! E dunque non vedevo alcun motivo per il quale avrei dovuto vergognarmi. Quello che penso che si debba fare è cercare di essere migliori come persone, non come appartenenti ad un certo paese.

"Magic Hoffmann" è un romanzo di uno scrittore tedesco, che parla di qualcosa che sta succedendo in Germania e che, per finire, ritrae in particolare una sua città, Berlino. Si può dare qualche istruzione per l'uso, ora che viene pubblicato anche in Italia? Un percorso di lettura per chi è lontano da tutto ciò? No. Preferisco che ciascuno se lo scopra da solo!

Ci dica almeno se la Berlino vera è come quella che si trova in



A r j o u n i

questo romanzo, così grottesca e con un falso intellettuale o un cineasta delirante ad ogni angolo della strada...

Naturalmente c'è qualche esagerazione, in questo libro. perchè è un romanzo e non lo specchio della realtà. Poi, per rendere chiare certe cose, trovo che sia necessario esagerarle un pochino. Ad ogni modo questa è la mia visione di Berlino. Quelle che racconto sono una sorta di "storie esemplari", che poi possono anche essere vere, sia pure non esattamente nella forma in cui le ho raccontate.

C'è una corrispondenza tra la caduta del muro e la crescita in numero e visibilità di questo tipo di persone, di questo certo "giro" di intellettuali? C'è stata insomma una evoluzione culturale velocissima, capace di portare anche a questo tipo di fenomeni?

Quello che è successo non è tanto l'aumento di numero di questi intellettuali o pseudo tali, quanto il fatto che fino alla caduta del muro non avevano niente di cui parlare: continuavano a parlarsi addosso senza avere un tema "vero". Dopo hanno molto velocemente - in modo sorprendentemente veloce - fatto della ricostruzione della Germania come nazione il loro tema principale. Sono andati a nozze con questa occasione! Sono diventati di colpo tutti di sinistra, di colpo si leggono articoli di intellettuali che si dichiarano di sinistra e che scrivono un po' ridicolmente su come rendere più bello il loro paese o addirittura la loro città. E Berlino in particolare.

Ma almeno a tutto questo corrisponderà anche la nascita di una nuova scena letteraria, fatta da scrittori giovani...

Non è tanto che siano nati dei nuovi scrittori, è che i vecchi si sono riciclati, approfittando di questa occasione.

Poi, beh, sì, nel giro di sette anni naturalmente sono venuti fuori anche nuovi nomi, ma questo è un processo fisiologico. E comunque io mi intendo poco di nuova letteratura tedesca, di letteratura tedesca contemporanea: ne leggo poca e quella poca la trovo noiosa.

Quello che mi sembra particolare è che con la riunificazione sia stata non tanto la letteratura occidentale ad influenzare quella orientale, ma il contrario. La narrativa dell'ex Germania Est ha influenzato quella occidentale, ed un'altra cosa molto buffa è che i modelli della nuova letteratura vengono ricercati negli anni venti. Perchè, per i letterati tedeschi, dal 1933 al 1989 non c'è stato niente. E succede lo stesso nel teatro ed in tutta la cultura.

Mi sembra che il suo romanzo racconti fondamentalmente di due categorie "estreme" di persone. Da una parte i "buoni", ingenui e naive, come il protagonista. Dall'altra i "cattivi", nei quali la cattiveria arriva tutta dalla

loro arida superficialità: perchè non le è piaciuto mettere anche qualcuno che stesse in mezzo, qualche sfumatura?

Il libro è un libro su Fred Hoffmann. Il protagonista è lui. Ma nella vita - o anche in qualsiasi libro o film - sarebbe un personaggio così sbalbo che non diventerebbe mai l'eroe. Così per farlo risaltare ho dovuto creare un po' di bianco e nero intorno a lui, estremizzare le altre figure. Tuttavia trovo un giudizio un po' relativo questo dell'essere buoni o cattivi: trovo per esempio che il personaggio di Nickel (l'amico di Fred Hoffmann che ha investito la parte del bottino di una rapina fatta insieme anni prima, in buoni fruttiferi, tali da rendergli ciascun anno nient'altro che lo stipendio di un impiegato, ndr) sia un personaggio più razionale e ragionevole che negativo. Anche se ai fini della storia, Nickel diventa per forza un personaggio negativo, in quanto contrapposto a Magic Hoffmann. E comunque si tratta sempre appunto di una storia, di una favola. Non è un libro socialdemocratico, questo!

Per finire, torniamo alla sua predilezione per il genere giallo. Lei - come succede in diversi casi, in questi ultimi anni - utilizza la struttura della detective story per raccontare poi tutt'altre cose. Ma non si corre il rischio che alla fine l'uso di una trama molto forte, come dev'essere nel giallo, possa essere in qualche modo limitante?

No. Per me la trama, la storia, è una cosa fondamentale. Mi piacciono i libri con una trama molto forte e che non pretendono dal lettore che pensi. Pretendo che sia l'autore, a pensare.

Il prossimo libro?

Ritournerà il detective turco?

Sto preparando un libro di racconti, di storie brevi. E poi sì, ci sarà un nuovo romanzo con le avventure del detective Kayankaya.

JAKOB ARJOUNI
Magic Hoffmann



Lettere

James Ellroy I miei luoghi oscuri

Romanzo Bompiani

JAMES ELLROY
I miei luoghi oscuri
(Bompiani) pp. 429, L. ?

Ha un inizio anonimo, da referto medico, almeno per tutta la durata della prima parte, questo MY DARK PLACES (ma non chiedetemi di darvene un esempio: mi è stato fatto espresso divieto dall'editore di citare anche un solo passo del pacco di bozze che ho potuto leggere in anteprima). Stile seccissimo, scarno ancora più del solito, spoglio e denudato di ogni pur minimo atto partecipativo. La fredda cronaca, come

si dice in gergo.

Sono le ore immediatamente successive al ritrovamento del corpo della donna: le indagini, gli interrogatori dei vicini e dei conoscenti, del marito (Armand) e del figlio (James). Le ore che portano all'inseguimento delle poche tracce che possono fare luce sul delitto, piste che però poi si perdono nel nulla. Se non si fosse capito ci troviamo di fronte al chiacchierato *romanzo* (si vociava da tempo su questo lavoro dedicato "alla madre"; lo stesso Ellroy ce ne aveva parlato questa primavera nel corso dell'intervista pubblicata sul n.1 di PULP) a cui lo scrittore americano stava lavorando da tempo; quel tributo alla madre Geneva Hilliker Ellroy, la *rossa* Jean, trovata riversa poco oltre il ciglio della strada una domenica mattina, ammazzata e stuprata la notte precedente: era il 22 giugno del 1958. Lo scenario è la San Gabriel Valley, a est di Los Angeles, catino fangoso e umido dentro cui stanno allineati paesi tutti uguali, scatole roventi e polverose dai nomi ordinari. Uno di questi è El Monte, non proprio il massimo dello splendore, e ci vive il piccolo James con la madre, dopo la separazione consumata con il padre Armand per evidenti incompatibilità caratteriali. Ed è da qui, da questo posto che

sembra un Paradiso perfetto per "Bianchi Reietti", che prende le mosse la scrittura di Ellroy; che ripercorre in modo determinato un cammino che dalla *non-fiction* lo porta nelle braccia della *fiction* con estrema facilità e disinvoltura. Anzi quest'ultima (la realtà romanzata) viene così nutrita da dosi massicce di "è successo veramente", che ad un certo punto ci si trova allibiti e perplessi di fronte ai fatti.

E' di sicuro il libro più sinceramente "oscuro" di tutta la sua produzione. Perché va a scavare là in fondo nelle intimità più complesse e nelle cose sgradevoli della sua vita; perchè un Ellroy così *falsamente distante* dagli eventi (ma appunto per questo *dis-umanamente credibile*) non si era ancora visto in pieno. Specie nella seconda parte, dove il bambino prende la voce per raccontare i suoi segreti, il suo apprendistato, che non si fa nessuna fatica a ridurre a romanzo. Le sbandate e le storte per una vita all'insegna dell'ossessione per tutto: per l'alcool, le anfetamine, l'attività di guardone, il vagabondaggio, i pedinamenti, il delitto (esemplificato dall'incontro con la DALIA NERA), fino all'inferno del *delirium tremens* e il tunnel della follia. Poi, pian piano la luce. La terza e la quarta parte sono in realtà il vero motivo, la spinta, da cui è partita l'idea del libro: riaprire il fascicolo, la pratica Z-483-362, sul delitto insoluto di Jean Ellroy. Così lo scrittore si accoppia a Bill Stoner, sergente della sezione omicidi prossimo alla pensione, e i due cominciano sul serio *on the road* a ricucire le tracce e le voci sulla vicenda.

E' una storia di fuggiaschi a confronto (Ellroy che insegue la madre, ma lo fa in realtà per capire e rinarrare la *sua* storia senza pudori) che naturalmente non approda a un gran che - addirittura viene inscenato un CHI L'HA VISTO televisivo con tanto di ricostruzione dei fatti, più un numero verde per gli "Unsolved Mysteries" con annesse telefonate di maniaci e visionari vari.

Ma il problema alla fine non è il trovare qualcosa, lo si capisce, quanto il non smettere di cercare, il non lasciare che tutto finisca consegnato nella polvere usurata della dimenticanza. Per questo MY DARK PLACES scappa via dalle storie patologiche di Ellroy (pur parlando degli stessi argomenti) per entrare in una specie di limbo poetico che non sapevamo appartenere all'autore losangelano.

CLAUDIO GALUZZI

FABRIZIO DE ANDRÈ
ALESSANDRO GENNARI
UN DESTINO RIDICOLO

FABRIZIO DE ANDRÈ e ALESSANDRO GENNARI UN DESTINO RIDICOLO

(Einaudi) pp. 146, L. 20000



Sulla carta questo di De Andrè doveva essere un buon esordio, mentre per Gennari si aspettava la conferma dopo LE RAGIONI DEL SANGUE. E invece la scrittura a quattro mani di UN DESTINO RIDICOLO non convince molto: troppa poca tensione - quella, per intenderci, che invece fa saltare ad ogni verso le canzoni del genovese - ; e la struttura

“aperta” verso storie che si intrecciano e corrono è così larga, che ne risulta una maglia dalla trama esile, che lascia passare gli spifferi.

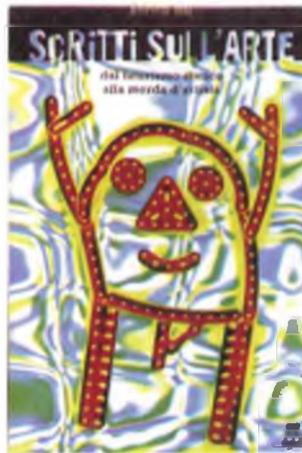
Gli incontri che si consumano stanno tutti, per chi già è abituato, nelle pagine del De Andrè cantautore (e forse questo è, nascostamente, il primo limite? Forse avremmo preferito/immaginato qualcosa d'altro, nella scrittura, da uno come lui?).

Il pastore sardo con il suo mondo agreste, duro e vero, gravido di terzomondismo; l'intellettuale che si incendia la vita ma soprattutto la vuole incendiare agli altri, cullandosi poi tra le braccia della disillusione; il “pappa” mam-mone, vero rais incontrastato del quartiere dall'umanità sofferta e tutto sommato fragile; una Genova porto di mare che accoglie sbandati e vite ai margini tra i suoi vicoli, come un'abitudine e per forza.

Progettano un colpo, che naturalmente va male, trovandosi coinvolti verso altri “destini” (ed ecco un altro limite: quella chiusura troppo autobiografica, che si appoggia al ricordo); anime che stanno dentro la vita con spirito il/legale per raccogliercene il succo, o forse perchè non sanno fare altro, non possono fare altro.

Si può dire di loro che sono ANIME SALVE?

GIOVANNI LUGAZZI



ENRICO BAJ SCRITTI SULL'ARTE

(AAA Edizioni) pp. 139, L. 18000

Intelligenza viva e sguardo ironico svagato sul mondo (non solo dell'arte), Baj ci ha abituati da sempre a considerare l'arte una manifestazione di libera creatività, contro l'omologazione imperante e la “merdificazione” selvaggia in atto

nell'età contemporanea. E' il percorso offerto da questi scritti composti come un'unica partitura, dove il Baj più arguto (e polemico, con quel tono di simpatia che appartiene a lui e a nessun altro) si sofferma e fa le pulci alle manifestazioni culturali del nostro paese (Biennali varie), ai critici pieni di sé e poco dell'arte, ad “amici” come Warhol, Kostabi, Duchamp, Joe Colombo, Asger Jorn, per finire naturalmente con la Patafisica, a quella “scienza delle soluzioni immaginarie” di cui Baj può a buon diritto considerarsi il miglior esponente italiano.

Stupendo il “Manifesto del futurismo statico” (1983) posto in apertura, che ribalta con leggerezza e trasgressione ludica il famoso “Manifesto” marinettiano.

“Noi fondiamo oggi il Futurismo Statico, in nome dell'immobilismo plastico, per liberare gli uomini dalla cancrena del moto, del motore, del turismo dopolavoristico o intellettuale che sia.” Un elogio alla lentezza contemplativa che ha un sapore da “fuori dal mondo”, da Repubblica greca; e che non può che trovarci d'accordo.

CLAUDIO GALUZZI

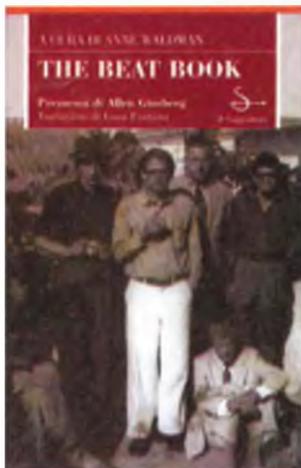
JULES-FRANCOIS DUPUIS STORIA DISINVOLTA DEL SURREALISMO

(AAA, pp. 112, 16.000 lire)

Questo breve saggio, denso e interessante, è tutto teso ad esaminare *il frammento radioattivo della radicalità* del progetto artistico e politico del movimento surrealista. L'autore (sotto il cui pseudonimo si cela la figura di Raoul Vaneigem), pur riconoscendo il merito di aver dato corpo a una delle tattiche estetiche in seguito più sfruttate dai situazionisti, la demistificazione nel *détournement*, critica l'inevitabile cooptabilità del progetto rivoluzionario di Breton & soci. Se *cambiare la vita e trasformare il mondo* era l'obiettivo dei surrealisti (perseguendo l'idea dell'intellettuale al servizio del popolo) essi non sono però riusciti a portare alle loro naturali ed estreme conseguenze, radicalizzandole, le premesse rivoluzionarie del movimento, delegando al partito comunista il compito di realizzare in concreto il progetto di un'*etica rivoluzionaria della libertà*, senza essere stati in grado di cogliere “il punto di vista della pratica reale”: “La verità dell'impostura fondamentale del surrealismo appare nei fatti: l'ideologia dell'arte al servizio della vita non resiste alla messa al servizio della società spettacolare-mercantile dell'arte e della sopravvivenza”.

Forse, come sempre in fondo, Artaud aveva ragione: “basta con i giochi linguistici, gli artifici della sintassi, i giochi di destrezza, le formule, bisogna trovare ora la grande Legge del cuore, la Legge che non sia una Legge, una prigionia, ma una guida per lo Spirito perduto nel suo labirinto”.

Fabio Zucchella



A cura di ANNE WALDMAN
THE BEAT BOOK
(Il Saggiatore) pp. 362, L. 29.000

JOYCE JOHNSON
PERSONAGGI MINORI
(Il Saggiatore) pp. 235, L. 24.000

Due scrittrici ricordano l'effervescenza e la ribellione della Beat Generation: Anne Waldman, poetessa cofondatrice assieme a Ginsberg del Jack Kerouac School of Disembodied Poetics di Boulder, con *The Beat*

Book, un'antologia di cui è la curatrice e la newyorkese Joyce Johnson con *Personaggi Minori*, libro di memorie sulla sua esperienza di testimone di episodi che hanno contribuito a scrivere la storia di questo movimento artistico-letterario costituitosi in America negli anni '50, durante il Maccartismo. In *The Beat Book* sono raccolti brani dei più significativi autori della cerchia letteraria di New York, del gruppo del Renaissance di San Francisco e del Black Mountain College: la prosodia bop di Jack Kerouac s'affianca alle tecniche cut-ups del vecchio maestro William Burroughs, il 'salmodiare' del visionario 'figlio' di Blake e di Whitman Mr. Allen Ginsberg al poetare irrequieto, modulato sui ritmi del jazz, di Gregory Corso, le composizioni colte dell'editore-poeta-pittore Lawrence Ferlinghetti alla produzione zen-minded di Philip Whalen e di Gary Snyder, il verso scarso di Joanne Kyger a *The Book of love* di Lenore Kandel, la poesia militante di Leroi Jones alla compostezza espressiva di Diane Di Prima... . Viscerale è il rapporto dei Beats con il linguaggio, riformulato perché diventi più efficace nel denunciare le piaghe d'America, nel rivendicare le loro istanze utopiche, nel proclamare la sacralità dell'amplesso, nel dichiarare la liberazione dal tabù del sesso e dal perbenismo, la sperimentazione di sostanze psichedeliche che allargano la coscienza, nel sostenere il valore etico e filosofico del buddismo. Curiosa, in appendice, la guida letteraria dei luoghi Beat e bella la premessa firmata Allen Ginsberg che spiega la genesi del termine, definendone le accezioni linguistiche e riferendone una precisa lettura polisemantica. I passi selezionati riflettono l'unicità artistica e biografica dei suoi artefici: le loro vite sono disadattate all'establishment, esistenze talora spezzate dall'alcol, devastate dalla droga, talora recuperate e ricomposte dalla pratica buddista.

In *Personaggi Minori* la Johnson invece segue gli itinerari dei Beats e dipana i suoi legami d'amicizia e d'amore: l'affetto per Maria, per l'umile Elise Cowen, per la moglie di Leroi Jones, Hettie, la passione amorosa, il colpo di fulmine per Kerouac, nato durante un incontro combinato da Ginsberg. Descrive la sua totale dedizione di gal nel prendersi cura di lui e l'arezza del misunderstanding finale... . Parla di Allen Ginsberg e Peter Orlovsky, del fratello minore di quest'ultimo, Lafcadio, della deificazione di Allen da parte di Elise contrastata dal lesbismo... . Se pensiamo a questo libro come a un cerchio,

al centro si stagliano la psicologia e la fisicità di Jack: è dipinta la sua solitudine, il suo bisogno di 'vuoto', il rapporto morboso con la madre, le sue peregrinazioni, l'intensità dei suoi occhi azzurri, la sua scrittura stralunata. La sua rivoluzione.

Gli altri personaggi è come se fossero collocati sulla circonferenza, tutti equidistanti dal beatnik di Lowell.

Evidente è il contrasto tra il codice dei genitori di Joyce che la educano secondo principi educativi post-vittoriani e quello della voce narrante, attratta sì dalla decadenza ma con una personale way of life non identificabile appieno con quella dei Beats. Ricorrente è il binomio eros-thanatos: riguarda la consumazione psichica di Elise, riguarda Jack la cui morte è descritta fuori plot, riguarda Joan, accidentalmente uccisa dalla mano di Burroughs durante un gioco alla Guglielmo Tell, lo strazio provocato da Lucien Carr con un gesto estremo. Fanno da setting il college, l'isolamento perpetuato in affollate stanze d'albergo, negli studios, i repentini traslochi, l'attrazione/repulsione verso Frisco, il Waldorf, il Cedar, il 5 Spot, locali fumosi che galvanizzano le atmosfere delle notti beat.

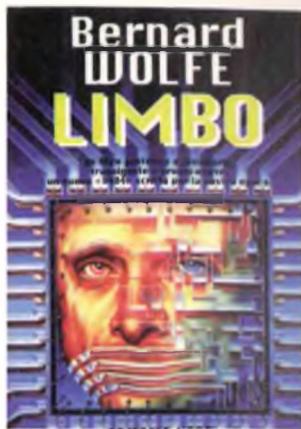
Joyce Johnson con questa deliziosa autobiografia intrisa di storie d'amore depone la vocazione di Kerouac allo sperimentalismo, e lo fa con una dignità linguistica di tono e di registro, stuzzicando l'interesse per uno state of mind che, ancor oggi, finisce per affascinare le giovani generazioni.

Mariella Radaelli

KLAAS HUIZING
IL MANGIALIBRI
(Neri Pozza) pp. 137, L. 24.000

Pennac forse non lo sa, ma gli è andata bene d'essere nato in Francia, all'inizio degli anni Quaranta. Fosse stato partorito in Sassonia, a cavallo tra il 700 e l'800 e avesse poi scritto in tedesco Come un romanzo, sarebbe finito male di certo. Non per altro, ma da quelle parti, allora, viveva Johann Georg Tinius, il parroco di Poserna. Uno che al nostro Pennac non avrebbe mai perdonato d'aver detto che se un libro ci cade dalle mani, lasciamo pure che cada. Già, perché uno come Tinius avrebbe sfidato a duello anche Montalban per colpa di Pepe Carvalho che ogni sera s'accende un bel fuoco con le pagine dei suoi romanzi preferiti. Non per altro, ma il nostro parroco, che poi è vissuto veramente, amava così tanto i libri che, oltre a saperli distinguere dal solo odore della carta, arrivò pure a uccidere, finendo poi in prigione gli ultimi anni della sua vita. E sulle tracce di Johann Georg Tinius, personaggio ormai dimenticato dai più e ancora tutto da scoprire, Klaas Huizing ha pensato bene di metterci Frank Rehnold, un bibliofilo che, come un novello Philip Marlowe, cerca di risolvere il caso Tinius, rimanendo però irrimediabilmente affascinato dall'oggetto dei suoi studi. Come poi capita pure a noi, leggendo questo libro. Una sorta di puzzle letterario che se fosse arrivato prima in libreria avrebbe cambiato di certo il nome a questo giornale.

MICHELE BORSA



BERNARD WOLFE:
LIMBO
(Nord, pp. 438, 26.000 lire)

Tutta colpa di James Ballard. E' lui che in più di un'occasione ha parlato di questo libro come di uno dei capolavori nascosti della letteratura anti-utopica del '900. E *Limbo* non delude certo le aspettative.

Wolfe (1915-1985), laureato in psicologia a Yale, giornalista ed ex-guardia del corpo di

Trotskij in Messico (prima del fattaccio, ovviamente...) è un personaggio eccentrico e bizzarro, che ci ha lasciato (oltre a un'autobiografia, alcuni racconti e un saggio sul jazz) questo poderoso romanzo che può essere considerato un classico a tutti gli effetti. Forse lo possiamo considerare un libro composto da molti libri. Un libro di idee: filosofiche, politiche, sociologiche, scientifiche, sui problemi della guerra, della violenza istituzionalizzata, dell'inesorabile tendenza dell'uomo all'autodistruzione.

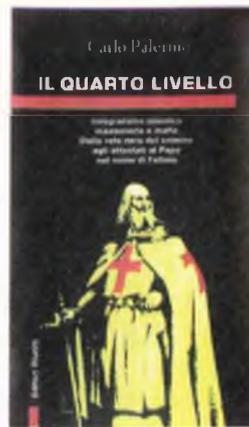
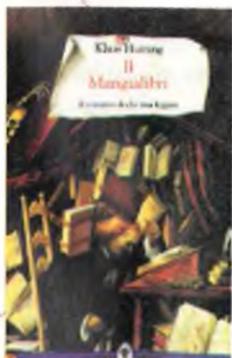
Limbo è un testo *eccessivo*, a volte prolisso e irritante, pieno di digressioni filosofiche, lardellato di gerghi medici e psicoanalitici, con continui commenti sulle droghe, il sesso, la guerra nucleare, con note a piè di pagina e disegni, e una postfazione che contiene un omaggio a (fra gli altri) Dostoevskij, Freud, Norbert Wiener, Max Weber, lo scrittore di fantascienza Alfred Van Vogt.

E' la storia del dottor Martine, un neurochirurgo che nel 1972 sfugge a una guerra nucleare e trova rifugio su un'isoletta sperduta dell'Oceano Indiano. Lì vi trascorre diciotto anni, praticando lobotomie sui soggetti socialmente più pericolosi tra gli ingenui abitanti, rinnovando così l'ancestrale e cruenta pratica del *Mandunga*, o chirurgia cerebrale.

Nel 1990 Martine ritorna nel cosiddetto mondo civilizzato, e ritrova un Nord America parzialmente distrutto in cui impazza l'ideologia dell'*Immob.*

Wolfe descrive con feroce black humour una grottesca America del dopo-bomba, in cui uomini e donne sono stati privati degli arti, sostituiti da protesi computerizzate, nella ferma convinzione che l'auto-mutilazione agisca da deterrente contro l'impulso suicida dell'umanità nel combattere guerre. Martine scopre con orrore che l'*Immob* trae ispirazione da un suo diario perduto anni prima, e di essere stato involontariamente il profeta di questo incubo distopico. Ma tutto è stato inutile, perché sta per scoppiare di nuovo un'altra guerra atomica, e Martine riesce a fuggire nella sua isoletta mentre cadono le bombe.

Fabio Zucchella



CARLO PALERMO
IL QUARTO LIVELLO (Editori Riuniti, pp. 265, 22.000 lire)

Nel mondo della carta stampata, e non solo da oggi, i testi su complotti svelati al popolo, su trame vertiginose accennate per sapienti allusioni, contano su compatte crescenti schiere di affeziona-

nati. Sono, nell'insieme, testi dalla finalità e dalla tessitura assai diversa.

Emblematico del procedere di molti questi lavori è *Il quarto livello*, uscito dalla penna dell'ex-giudice Carlo Palermo, le cui rigorosissime indagini, condotte negli anni Ottanta, sui traffici occulti della Prima Repubblica cozzarono contro l'ancora granitico macigno del potere craxiano. Uomo integerrimo, vittima di un cruento attentato che ne fermò il cammino mentre indagava a Trapani su ulteriori connessioni tra narcotraffico, commercio d'armi e massoneria, Palermo non è al suo primo libro. Altri testi hanno ripercorso, con accorata e lucida testimonianza, il suo tragitto.

Questo nuovo libro vorrebbe aggiungere, a quelle rievocazioni di indagini interrotte, verità soffocate, intuizioni coraggiose, qualcosa di più. Vale a dire una chiave interpretativa più generale, un affresco complessivo, capace di saldare in un tutto unico gli sparsi frammenti di realtà che, appena fatte emergere, delineavano un verminaio raggelante che stava contaminando affari e istituzioni, uomini pubblici e celatissime organizzazioni più o meno legali.

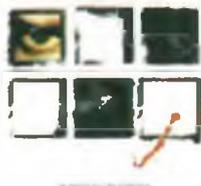
Purtroppo la scommessa è tra le più ostiche che i nostri anni ci pongano davanti. Per affrontarla senza precipitare in baratri di dietrologia sarebbe necessario unire a una documentazione rigorosa, esposta con assoluta professionalità, lucidità di analisi. Mai disgiunta dalla capacità di scrutare con assoluta obiettività le diverse angolazioni con cui realtà così controverse si presentano sotto i nostri occhi.

Ma ciò non è quanto emerge dal libro del giudice Palermo, che confeziona un volenteroso ma confuso e assai poco comprensibile canovaccio nel quale sembrano dover prendere posto tutti i "complotti" che marciscono negli angoli oscuri degli ismi del mondo: dal comunismo all'islamismo, dal sufismo al capitalismo. In aggiunta, per insaporire il tutto, inserisce un po' di templari e di massonerie più o meno deviate e, alla fine, la vertigine è totale. Approdo a un'incomprensibilità di una storia - quella dei nostri anni recenti - ricostruita come fosse un fumetto di quart'ordine.

GIORGIO BOATTI

MARTYN BEDFORD

ESAMI DI RIPARAZIONE
Un serial killer postmoderno



MARTYN BEDFORD
ESAMI DI RIPARAZIONE

(Bompiani, 249 pp., 28.000 lire)

Leggere questo libro è come ascoltare "The Queen's Funeral March" di Henry Purcell, suonata dal Baroque Brass of London

nella colonna sonora di *Arancia meccanica*.

L'incedere delle trombe e di tamburi, lento e regolare nella composizione di Purcell, corrisponde all'incedere delle parole sulla pagina di Bedford. Il problema è però che si finisce per riascoltare lo stesso brano a ogni pagina, pagina dopo pagina, come se la puntina si ostinasse a ritornare sulle stesse tracce per 249 volte consecutive. Diplomatosi al corso di scrittura creativa tenuto da Malcolm Bradbury presso l'Università dell'East Anglia (tra i precedenti diplomati: Kazuo Ishiguro, Ian McEwan e Ian Sinclair), Bedford ha scritto un thriller scolastico, nel senso che il protagonista del romanzo, Gregory Lynn, si dedica sin dalle prime pagine (dopo la morte della madre) a pianificare la vendetta contro i suoi vecchi insegnanti, dei quali ha ritrovato i giudizi - perlopiù negativi - nelle vecchie pagelle conservate dalla madre in soffitta. In un continuo alternarsi di tempo presente e tempo passato, Gregory ripercorre la sua infanzia e la sua adolescenza, entrambe difficili e prive di buoni ricordi, risalendo metodicamente all'identità di ogni insegnante, rintracciandone l'abitazione e segnalandola come obiettivo da colpire su una pianta di Londra. Accompagnato nella sua ricerca di vendetta da un'unica passione, quella per i fumetti, Gregory finisce per confondere o meglio sovrapporre realtà e immaginazione con allucinante lucidità. Freddo e preciso nei suoi movimenti come un meccanismo che una volta messo in moto non è più possibile arrestare, *Esami di riparazione* dà l'impressione che ogni parola, ogni pausa, ogni periodo, ogni capoverso stiano lì dove Bradbury o qualche altro docente devono aver spiegato a Bedford vadano messi, il che produce - proprio come se si riascoltasse lo stesso pezzo di Purcell per 249 volte - una certa noia. In questo la definizione di thriller scolastico potrebbe assumere un altro significato.

GIUSEPPE CULICCHIA.



HECTOR BIANCIOTTI
Il passo lento dell'amore

(Baldini & Castoldi) pp.307, L. 26000

Un uomo ha superato la soglia dei 60 anni; poichè è uno scrittore, con l'ausilio della scrittura cerca di ricostruire il proprio passato. Ma noi siamo altro da ciò che eravamo, il passato ci appartiene ancora meno del nostro futuro. Così, ogni immersione nell'orizzonte estraneo e sorprendente della memoria, non solo non lo riconsegna a se stesso, ma lo trasforma.

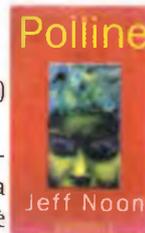
IL PASSO LENTO DELL'AMORE vorrebbe essere il resoconto fedele di questa esperienza. Bianciotti scrive della sua vita. La fuga dalla dittatura argentina, lo sbarco nella Napoli miserabile degli anni 50, l'arrivo a Roma capitale del cinema, quindi Parigi e la Spagna franchista. E ne scrive rendendo partecipe il lettore della distanza con cui guarda a ciò che sta raccontando; dello stupore che lo colpisce nello scoprirsi protagonista. "Mai ho avuto l'impressione di essere io a decidere, a fare una scelta qualsiasi". La vita ha le sue interne geometrie, o suoi percorsi nascosti. Non è questione di merito né di coraggio. E se il giovane drammaturgo che lascia precipitosamente l'Argentina è ancora animato dal desiderio di bruciarsi il passato alle spalle e costruirsi una propria avventura, il vecchio scrittore è ormai convinto che non esista scelta diversa da quella di "un'adesione senza reticenze al destino".

Inutile dire che a questo proposito tutte le nostre simpatie vanno al giovane fuggitivo: che sarà mai questo destino su cui certa letteratura (soprattutto sudamericana) ci ha ricamato fino alla nausea?

La frase di Bianciotti è lunga e articolata, ricca di nessi logici e non priva di una certa solennità. Perciò spegnete il giradischi quando aprite il libro. E **tenete duro le prime 30 pagine: dopo arrivano le cose migliori.**

SILVANO ALLASIA

JEFF NOON **POLLINE** (Frassinelli, 318 pp., 26.000 lire)



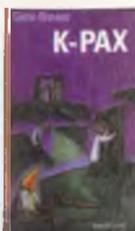
In questo romanzo proseguono le avventure tra realtà e favola che avevano così ben caratterizzato il precedente *Le piume di vurt*, il delizioso libro d'esordio dell'inglese Noon. Siamo sempre a Manchester, la città diventata un campionario di umanità mutante: umani, ombre, cani, zombi, in tutte le possibili gradazioni di incroci. E c'è sempre l'interzona del vurt, il mondo onirico virtuale a cui si accede strofinandosi la gola con una piuma.

Questa volta la vicenda prende avvio da un'indagine poliziesca su una serie di misteriosi delitti. Dalla Suzione Ginepro, un vurt a cui si accede dopo la morte con una piuma del paradiso, una piuma verde rarissima, arriva Persefone, la giovanissima moglie di John Barleycorne che uccide disseminando granuli di polline, e provocando la febbre contagiosa che viene propagata nella città attraverso la mappa stradale (l'Arnia-mappa) controllata dal sistema di Taxi X. La parete divisoria tra vurt e mondo reale sta crollando, e Manchester si trova esattamente sul limitare di queste due zone. C'è una straordinaria mutazione in corso: il polline è lo sperma vegetale che tenta di fecondare gli esseri umani attraverso le vie respiratorie per dare vita a una nuova specie, in una metamorfosi floreale e pagana. Jeff Noon riesce a trasportarci in un mondo di animazione sospesa attraversato da una schiera di personaggi di rara intensità e credibilità, la sua è una *fantasy psichedelica*, in cui è possibile ravvisare varie influenze, tutte efficacemente amalgamate, siano esse il cyberpunk, il giallo, o le reminiscenze classiche. Una piacevole conferma.

FABIO ZUCHELLA

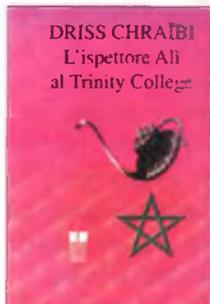
GENE BREWER
K-PAX

(Baldini&Castoldi) £ 26.000 pp. 233



"La follia è latente in ciascuno di noi come la possibilità di una quasi totale destrutturazione delle strutture normali dell'esistenza per la ristrutturazione di una forma meno alienata (cioè governata da forze interiorizzate dell'alterità) di esistenza in un nuovo spazio personale..." il brano è preso da *Il linguaggio della follia* (Feltrinelli, 1979) in cui l'autore, David Cooper, proponeva - sotto la sigla di *antipsichiatria* - una lettura esistenziale e politica della follia come ribellione alla struttura delle leggi esplicite o implicite della società. E Brewer nel suo romanzo parte proprio da qui: dalla follia vista come alterità inconciliabile con la normalità ma che allo stesso tempo si configura come sorta di super-sanità. "trob", infatti, il paziente di un istituto psichiatrico di Manhattan che si crede un alieno del pianeta fittizio di K-PAX, non è un semplice schizofrenico che si è creato una realtà fantastica in cui sfuggire a dilemmi troppo angoscianti. E' anche colui che inspiegabilmente porta una ventata nuova di pensiero all'interno delle mura imbalsamate dell'istituto, riuscendo a guarire pazienti giudicati "impossibili" dai dottori. Un po' come in *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, o in *L'esercito delle 12 scimmie*. E forse questo sta ad indicare che se l'istituzione ha dimenticato il messaggio libertario dell'antipsichiatria, a livello di immaginario questo continua a stimolare in direzione di una società meno normale, ma allo stesso tempo più sana.

Francesco Mazzetta

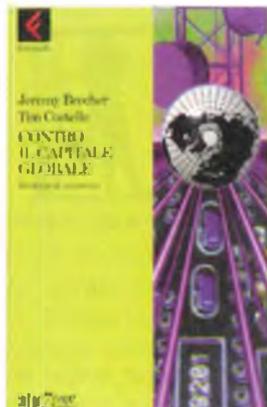


DRISS CHRAÏBI
L'ISPETTORE ALI AL TRINITY COLLEGE

(Marcos y Marcos) pp.120 £16.000

Vola leggero anzi leggerissimo questo giallo di Chraïbi. Il padre storico della letteratura magrebina riporta in scena, a quattro anni dalla sua nascita, l'ispettore Ali. Ed è tutto un gioco di citazioni letterarie (da Shakespeare a Wilbye a Proudhon), bizzarrie linguistiche (purtroppo fortemente penalizzate dalla traduzione italiana) e pirotecnici voli pindarici ("Sono illogico. I criminali sembrano illogici. Per cogliere l'illogicità apparente dei loro atti, mi basta saltare di palo in frasca. Dal mio ragionamento al loro"). Siamo a Cambridge nel leggendario Trinity College. La principessa Jasmina è morta strangolata, forse dalla sua guardia del corpo, un ufficiale dei servizi speciali marocchini. A sciogliere i sospetti intorno a lui e tenere alto il buon nome degli agenti del Regno, viene inviato l'ispettore Ali. "Un personaggio non molto raccomandabile - a suo stesso dire -, maleducato, indecente, borioso, inquietante talvolta, non credibile", che si abbatte come un ciclone sulla composta e azzimata vita universitaria inglese. C'è scandalo e sconcerto intorno a questo fenomeno da baraccone magrebino che mangia a bocca aperta, va in giro con bombetta e djellaba e corteggia pesantemente l'ispettrice di Scotland Yard. Salvo poi scoprire che Ali ha recitato la parte che ci si aspettava da lui, quella "dell'Arabo come lo si immagina nei film di serie B, con lo sguardo torvo e il cervello nelle mutande". Una maschera grazie alla quale "addormentare parecchia gente" e tessere con tutta calma un machiavellico piano di cattura dell'ignaro assassino. Ovvero quando l'artificio levantino batte al suo stesso gioco la fredda razionalità di Sherlock Holmes.

CLAUDIA BONADONNA



JEREMY BRECHER

TIM COSTELLO

CONTRO IL CAPITALE GLOBALE

(Feltrinelli, pp. 247, 40.000 lire)

Progettando e sperimentando le tecnologie, le grandi corporation sono in grado di usufruire immediatamente dei vantaggi che ne derivano, e per questo il capitale mondiale, non appena ne ha avuto la possibilità, ha superato la fase delle economie nazionali ed è stato in grado di distribuire la produzione laddove potesse imporre costi più bassi, ottenere vantaggi fiscali (evasione totale compresa) e contare su legislazioni ambientali permissive. Ma all'aumento dei profitti per le aziende globali è corrisposto un impoverimento globale per i lavoratori di tutto il mondo. Brecher e Costello definiscono questo effetto come una "corsa verso il fondo", che coinvolge sia il Nord del mondo come il Sud, ottenuto riducendo il potere d'acquisto dei salari, intaccando lo stato sociale, distruggendo le economie tradizionali, impoverendo e avvelenando gli ambienti di vita e di lavoro.

Ciò che rende importante questo libro è che non si limita, come altri volumi, a piangersi addosso per l'aggressività delle multinazionali e per la debolezza e per le divisioni delle classi lavoratrici, ma propone concrete strategie per "invertire la corsa verso il fondo". Infatti, se le imprese, attraverso l'*information technology*, agiscono a livello mondiale, la gente comune deve organizzarsi in un'internazionale della comunicazione. Attraverso una "strategia lillipuziana" devono essere intensificati i rapporti sindacali tra lavoratori di nazioni diverse, organizzati scioperi e boicottaggi capaci di colpire le aziende in tutto il mondo, imposti standard minimi sui salari e sulla protezione della salute nei luoghi di lavoro. Elevando la tutela della popolazione del Sud del mondo si deve realizzare una società che metta le persone al primo posto.

Bloccare il gigante è possibile!

DOMENICO GALLO

V. S. NAIPAUL
**IN UNO STATO
 LIBERO**

(Adelphi) pp. 304, L. 35000



Messi su carta tra l'agosto 1969 e l'ottobre 1970, in realtà i racconti de **IN UNO STATO LIBERO** furono pubblicati in prima edizione italiana nel 1971. E' così ancora più sconvolgente scoprirne l'attualità (prova ulteriore della fresca preveggenza della cosiddetta letteratura "terzomondista", che ha lavorato e sta lavorando in anticipo sui tempi); nei temi, oltre che nella scrittura intensa di uno dei migliori autori contemporanei.

Naipaul affida alle geografie più disparate - Stati Uniti, Gran Bretagna, Egitto, Africa, i miti mediterranei dell'Egeo e del Nilo - i suoi individui spaesati e senza fissa dimora. Catturandone i modi, calibrandone gli accenti, facendoli sentire "altri" e "oltre", *déracinés*, sradicati dalla terra ma soprattutto da se stessi.

E' un circo di vagabondi che si legano e affratellano a cercare un senso, o magari nemmeno. A battere piste loro malgrado, percorsi da fremiti e mancanze che sfociano spesso nel disagio, nella sofferenza, nella violenta violenza. Chi per tanto tempo (ricordate?, ma ancora qualcuno lo fa) ha teorizzato un mondo *post* senza classi e appiattito al centro, sul luogo comune dell'orizzontale omologazione medio borghese, leggendo questi racconti potrà trovarci parecchie sorprese e smentite: come dire, c'è uno sfruttamento manifesto tra le storie di **IN UNO STATO LIBERO** che lascia veramente sconcertati. La sottomissione dell'uomo all'uomo ha un che di pazzesco, quando incontra la follia e l'emarginazione per il semplice fatto di essere nati **DALLA PARTE SBAGLIATA DEL MONDO.**

Come nella scena terribile dell'"Epilogo", dove un nugolo di marmocchi sporchi e affamati vengono trattati alla stregua di scimmiette da circo, sferzati da un frustino, per la gioiosa indifferenza dei turisti che stanno a guardare.

Forse non ci saranno più le classi, ma gli "alieni" miserabili che abitano il mondo sono in vertiginoso aumento; e questo Stato Libero che si chiama mondo sembra ormai condannato ad una perenne e in/civile guerra quotidiana.

TONY HARRISON

V.

E ALTRE POESIE

A CURA DI MASSIMO BACIGALUPO

EDIZIONE

TONY HARRISON

V. e altre poesie

(Einaudi) pp. 188, L. 22000

I half versus half, the enemies within
 the heart that can't be whole till they unite
 As I stoop to grab the crushed HARP
 lager tin
 the day's already dusk, half dark, half
 light.

Metà versus metà, i nemici dentro il cuore
 che non può essere intero finché non
 s'incontrano.
 Mi inchino a raccogliere la lattina di birra
 schiacciata,
 il giorno è al crepuscolo, metà luce, metà
 ombra.

V. sta per *Versus*, contro, e da il titolo al poemetto posto in apertura di questa raccolta che (finalmente) porta sui banchi delle librerie italiane un pezzo importante di quella **poesia contemporanea inglese che vale veramente la pena conoscere.**

Tradotti da Massimo Bacigalupo con competenza, a cui si deve tra l'altro una esauriente prefazione che inquadra il lavoro di Harrison nei contorni della poesia inglese del secondo novecento, i versi di quello che è stato definito *l'Eliot dei nostri anni* suonano veramente bene. Intanto perchè si sporcano nel linguaggio fangoso di tutti i giorni (e qui sicuramente c'entrano le origini proletarie di Harrison), senza autocompiacimento, anzi con grande rispetto e con pari dignità per quell'altro linguaggio "alto" (si pensi alla composizione colta delle quartine e alle libere citazioni dai classici greci e latini); poi perchè Harrison lavora ormai da tanto tempo in campo poetico a quella frantumazione dei generi, mischiando alto e basso, "elegia miltoniana e filastrocca da avanspettacolo", che sarebbe ora riuscisse a raccoglierne i frutti.

Certo dai tempi di **THE LOINERS** (1972) al poeta di Leeds non è mai stato perdonato il suo tono sferzante che ritraeva barboni, sbandati, gente ai margini in genere. Alcune di quelle poesie si possono leggere in questa raccolta e credetemi, non risultano per niente vecchie o datate, tutt'altro. Anche se sicuramente i punti di forza del libro sembrano risiedere nella sequenza di sonetti **LA SCUOLA DELL'ELOQUENZA** e soprattutto, vero diamante della selezione poetica che speriamo abbia un seguito nel mercato italiano, in quel poemetto di 56 quartine a rima alternata ABAB che porta appunto il titolo V.

E' una cavalcata in versi che, riprendendo la tradizione della poesia sepolcrale inglese, racconta di una visita del poeta sulla tomba dei genitori. La scoperta delle tombe del cimitero imbrattate da simboli, scritte e slogan di hooligans e skin, innesca una reazione emotiva e linguistica di confronto/scontro tra i *due sé* (l'intellettualità presente e le umili origini); un confronto/scontro serrato con il mondo là fuori, che assume il tono violento della provocazione per fare esplodere in tutta la sua drammaticità le contraddizioni dell'attualità.

Non c'è mai moralismo nei versi di Harrison, piuttosto un corpo a corpo continuo tra i linguaggi e le classi (pardon, ci sono ancora?), tra individui e mondo. Non deve stupire quindi che un lavoro così pulsante possa avere vita dura, tra il verseggiare stitico di tanta poesia contemporanea.

CLAUDIO GALUZZI

CLAUDIO GALUZZI

RICHARD FORD
**IL GIORNO
DELL'INDIPENDENZA**

(Feltrinelli) pp. 468, L. 35.000



Bascombe è tornato! Gli ci sono voluti quattro anni, col nostro fuso orario, ma alla fine, a quanto pare, ce l'ha fatta. E il bello è che, per tutto questo tempo, non se n'è rimasto con le mani in mano. Insomma, se una volta, ai tempi di Sportswriter, Frank Bascombe scriveva di sport, ora invece vende case e, come se non bastasse, s'è fatto pure coraggio e così adesso ci confessa il nome della sua ex moglie. Aldilà di questo, comunque, c'è da dire che la vita continua a scorrergli addosso. Nè più nè meno come prima. In poche parole, dai tempi di Sportswriter, Bascombe è cambiato poco o niente. Continua ad essere un eroe senza qualità in un Paese dove, invece, di eroi, o di antieroi, se ne continuano a sfornare a piene mani e, per farsene un'idea, basta pensare a quelli partoriti, in tutti questi anni, da Springsteen, Harrison, Waits e Crumley. Poco importa che poi non siano degli stinchi di santo perchè quel che conta, insomma, è che facciano un po' di rumore. Non come Bascombe che, invece, continua a non dare grandi segni di vita. Almeno in apparenza, però. Perché poi, a ben guardare, le pagine che Ford gli scrive addosso ricordano tanto le prime canzoni di Leonard Cohen, quelle acustiche, dove sembra che non accada mai nulla di speciale. Almeno ad ascoltare la musica, perchè poi i testi sono già ben altra cosa. Così, la magia del primo Cohen è simile alla penna di Ford che ci seduce come fosse un carillon capace di ripeterci, all'infinito, le solite quattro note messe in croce. Ma con che classe, però, e con che descrizioni d'ambienti! Insomma, sembra che Ford e Bascombe abbiano fatto loro quella battuta che diceva che la rivoluzione comincia in casa la mattina, davanti allo specchio, quando ci si fa la barba. Già, perchè ogni vita, in fin dei conti, vale la pena d'essere vissuta. Anche quella di uno come Bascombe che, tra un weekend di Pasqua e un Giorno dell'Indipendenza, non cerca la luce dei riflettori. C'è da dire una cosa, comunque. E cioè che c'è da sperare che Ford, prima o poi, scopra pure lui la chitarra elettrica. Non per altro, ma anche Cohen s'è poi convertito al rock senza perderci in fascino.

ROBERTO CASATI
ACHILLE C. VARZI
**Buchi e altre
superficialità**

(Garzanti, 336 pp., 49.500 lire)

Una vita passata a studiare il nulla: questa potrebbe essere la presentazione un po' maligna di questi due giovani filosofi italiani che lavorano all'estero (Parigi e New York, rispettivamente). La loro pacifica ma accanita ossessione per i buchi è testimoniata dalla bibliografia ragionata che chiude questo libro, e che ospita circa centocinquanta tra articoli, saggi, e opere narrative in cui ci sia anche un minimo accenno ai buchi. Ma perché occuparsi di un oggetto di studio così evanescente? Perché i buchi, le lacune, le fessure, le depressioni, le concavità, rappresentano uno degli elementi indispensabili per la nostra percezione dello spazio e del mondo. Noi non potremmo vedere, sentire nulla di ciò che ci circonda se non ci fossero queste discontinuità della materia, questi vuoti improvvisi che scandiscono la nostra esperienza spaziale. Ecco dunque che l'argomento è meno futile di quanto sembri a prima vista. Ed ecco i nostri autori che ci aiutano a orientarci in una serie di problemi cruciali per i buchi. In primo luogo classificandoli: sapremo così cosa distingue un foro da una concavità, da una cavità interna, da una fessura, da una scanalatura. Poi chiedendoci "di che cosa siano fatti" i buchi: sono pezzi della superficie degli oggetti? Sono definiti dalla materia che li circonda? Sono "oggetti immateriali", particolari regioni dello spazio? E via via: come si costruisce un buco, come lo si percepisce, come si trasforma un buco di un tipo in uno di altro tipo, quali sono i gusci e i tappi dei buchi. In un continuo rimbalzo fra topologia, morfologia, psicologia della percezione, filosofia del linguaggio, Casati e Varzi tentano di convincerci, garbatamente ma fermamente, della loro concezione del mondo, che si ispira a un realismo moderato: se dobbiamo riconoscere l'esistenza oggettiva di entità così esili e inafferrabili come i buchi, perché non dovremmo riconoscere anche l'esistenza di un mondo materiale esterno a noi? Il tutto, però, senza pedanteria. Rigore e leggerezza, acutezza e ironia vanno di pari passo in questo libro (un piccolo miracolo), che non per niente ha fra i suoi numi tutelari lo scrittore-cabarettista tedesco degli anni Trenta Kurt Tucholsky.

MATTEO COLLURA

**MAESTRO
REGALPIETRA**



MICHELE BORSA

MATTEO COLLURA
IL MAESTRO DI REGALPIETRA (VITA DI LEONARDO SCIASCIA)

(Longanesi, pp. 390, 32.000 lire)

ANTONIO CARONIA

Un primo, indiscutibile pregio di questo volume è quello di aver riportato il discorso su un autore scomodo, sul quale tanti lascerebbero cadere molto volentieri il silenzio. Un polemista di fine fattura, un eretico per ogni chiesa, di destra, di sinistra o di centro, il cui vanto di scrittore è stato sempre quello di "ragionare" autonomamente sui fatti alla ricerca della verità, qualora essa giacesse occultata, o del dubbio quando questo sarebbe stato comunque più onesto di una verità di comodo. Collura ne delinea la vita dall'infanzia ai suoi ultimi giorni, servendosi ampiamente della testimonianza diretta di Sciascia, per sé riservandosi il compito di comporre in collage le tante citazioni. Un collage sapiente, ben fatto e di scorrevole lettura. Ne vien fuori alla fine uno Sciascia raccontato da lui medesimo, dal momento che quando Collura interviene raramente si tratta di un contrappunto, di un controcanto, ma spesso invece di un semplice intervento esplicativo, o di una parafrasi di altri passi sciasciani. Un'operazione dunque che ha il merito di averci fatto conoscere meglio Sciascia e di averci suscitato la voglia di saperne di più, ma che tuttavia ci lascia spesso, durante la lettura, con il desiderio insoddisfatto di trovare un'obiezione, un'osservazione più approfondita, una discussione aperta. Ciò che può stancare il lettore insomma è che, un po' per l'enfasi giornalistica che talora prende la mano a Collura per vezzo di mestiere, un po' per l'encomio verso l'autore, si ha l'impressione a volte di assistere all'edificazione e alla consacrazione di un monumento. E questo, alla fine, potrebbe non essere l'omaggio migliore per uno scrittore che nella contraddizione e nel dubbio indicava il senso dell'intelligenza, e dell'esser vivi.

CALOGERO ABBENE

JAMES ELLROY
L'ANGELO DEL SILENZIO

(Mondadori) pp. 293, L. 22000

Non tutti gli Ellroy vengono col buco, anche se questo non significa che siano da buttare. Mentre siamo tutti in attesa dell'ultimo romanzo sull'assassinio della madre (di cui potete leggere in un'altra parte di questo giornale), la Mondadori ripescava nella produzione passata del nostro questo SILENT TERROR, versione originale uscita nel 1986. Si tratta di una data cruciale nella produzione ellroyana: lo stesso anno dell'ultimo titolo della Trilogia di Lloyd Hopkins (LA COLLINA DEI SUICIDI); l'anno che precede DALIA NERA, primo vero successo del prolifico James e tappa d'inizio della Quadrilogia di Los Angeles.

Collocato nell'intervallo tra le due saghe, L'ANGELO DEL SILENZIO ha la particolarità di raccontare una storia direttamente dal punto di vista criminale: quello di un serial killer che uccide per arginare le proprie ossessioni notturne e ritagliare nell'esistenza

brevi parentesi di pace. Ma questa presa diretta sull'incubo non giova alla tenuta del romanzo; illuminato da troppa luce l'orrore perde la sua intensità drammatica.

Lo stile è lontano da quello concitato e minimale di AMERICAN TABLOID; la scrittura in prima persona (inusuale per Ellroy) è però capace di sorprese. Come quando, in una delle sue esperienze di "cinema mentale", il giovane Martin si esercita a combinare con la fantasia le membra dei compagni di classe. Continuerà a farlo anche più tardi, "senza alcuno sforzo, senza spargimenti di sangue", come annota nel suo diario. Poi deciderà di passare dalla fantasia alla realtà, e lì cominceranno i veri guai per i suoi amici.

SILVANO ALLASIA



JACK KEROUAC
SCRIVERE BOP
(Mondadori) pp. 84, L. 9000

IL LIBRO DEI BLUES
(Mondadori) pp. 218, L. 20000

Molto spesso è proprio dagli scampoli cosiddetti "minori" che si scoprono le cose più interessanti, bisogna dirlo. Così è per questi scritti BOP, dove un Kerouac infilato nei panni del "teorico" esce allo scoperto e si concede giudizi, spiegazioni, tirate sociali, contraddizioni.

Certo siamo ben lontani dalle *Lezioni di scrittura creativa* propagandate nel sottotitolo; tranne che nei primi due interventi ("Dottrina e tecnica della prosa moderna" e "Fondamenti della prosa spontanea"), però subito parzialmente smentiti in alcuni punti essenziali nelle pagine seguenti. Siamo invece piuttosto dalle parti degli scritti d'occasione, che nel loro flusso libero e naïf si avventurano nella materia con grande premura.

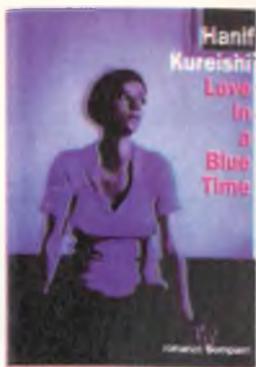
Specie nei saggetti sul Beat e sul Bop, con la prosa verbosa e a briglia sciolta che lo contraddistingue, lo scrittore che ha inventato il termine probabilmente più abusato della letteratura del dopoguerra si scatena, come un animale che si vede costretto nella difesa a denti stretti della propria piccola creatura dalle distorsioni e contaminazioni esterne.

Rivelatori in questo senso sono "La nascita del Bop", "Sulla Beat Generation", fino al finale "Dopo di me il diluvio", forse dal tono un po' pretenzioso ma di sicura efficacia stilistica e tematica. Un libretto, queste ottanta paginette, che vale la pena integrare nella lettura con il precedente (stessa collana, uscito la scorsa estate) IL SOGNO VUOTO DELL'UNIVERSO, dove Kerouac parla del suo percorso verso e attraverso il Buddhismo, aiutandoci a capire molti passaggi della sua "illuminante" vita.

Ma soprattutto SCRIVERE BOP va letto a fianco del BOOK OF BLUES, composto in quegli stessi anni (copre l'arco intero dei cinquanta) e straordinariamente vicino allo spirito incarnato nella scrittura degli interventi. Sono poesie nutrite inequivocabilmente dal fluire ritmico del jazz, oltre che del blues, vera ossatura dei componimenti (tra l'altro qui si sfata il mito tutto "spontaneo" di Kerouac, che invece sembra abbia operato parecchie correzioni e aggiustamenti nelle diverse stesure). Liriche che utilizzano la forma dei *chorus* così come vengono usati in musica: battute di frasi che si estendono armonicamente all'infinito (*ad libitum*, dice lo stesso autore); poesie dove la filosofia zen entra di prepotenza nel verso al pari della concezione BEAT dell'esistenza.

* Una curiosità: perchè nello scritto "La nascita del Bop" i nomi di Parker, di Monk e della Holiday sono tutti sballati? E poi, come faceva Lionel Hampton (vibrafonista/batterista/pianista) a darci "dentro col suo sassofono"?

GIOVANNI LUGAZZI



HANIF KUREISHI
LOVE IN A BLUE TIME

(Bompiani) pp. 204, L. 26000

Non fatevi ingannare dall' errore di copertina, LOVE IN A BLUE TIME non è un romanzo bensì una raccolta di racconti. Un fascio di storie così diverse tra di loro che a tratti si fatica a riconoscere l'autore, anche se lo stile di Kureishi tutto sommato è sempre lì, presente e vigile a portare per mano il *raccontare*.

Però ad essere sinceri alcuni racconti non convincono in pieno. Sono ad esempio quelli più corti come "Non siamo ebrei", "Crude, crude immagini di te", "D'accord baby", "Mio figlio il fanatico", "Il racconto dello stronzo", "Lampada da notte"; sembra quasi che lì le storie siano ancora in bozzolo, piccoli bruchi che non riescono a trasformarsi in pieno per spiccare il volo. Storie piccole che provano ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, che qualsiasi buon scrittore può sempre scivolare maldestramente sulla *forma* racconto, che invece ha bisogno di una tensione e di una costruzione diversa da qualsiasi romanzo (come non ricordare le parole di William Goyen, scrittore *puro* di racconti, quando dice: "In certi scrittori invece della voce si trova la dizione"?).

Ecco, alcune storie brevi di Kureishi sembrano non avere la SUA VOCE, o non averla "ancora"; recitando invece un *dire* che appartiene solo alla lingua letteraria (e credo sia anche per questo che alla fine questa raccolta risulta omogenea a sprazzi).

Discorso diverso invece per "In un periodo no", "Con la tua lingua giù per la mia gola" e soprattutto per "Le mosche", dove il racconto decolla e la lettura si fa vorace, come nelle pagine migliori del Kureishi romanziere. In particolare nel primo e nell'ultimo, l'autobiografismo è scoperto come il nervo di un dente che duole; e si sa che la vera linfa, musa ispiratrice, dello scrittore anglo-pakistano non è stata altro (finora) che LA VITA.

CLAUDIO GALUZZI

CHRISTA WOLF

Medea

(edizioni E/O) pp.243, L. 25000

La rilettura che la Wolf compie del mito di Medea ritrae una donna che non è né fattucchiera né infanticida - come vorrebbe una lunga tradizione, da Euripide in poi, ella uccise i propri figli per gelosia e vendetta -, ma "colei che porta consiglio", secondo l'etimologia del suo stesso nome. Come afferma Anna Chiarloni nella postfazione, la Medea wolfiana è "depositaria di un remoto sapere del corpo e della terra, che una società intollerante emargina e annienta negli affetti fino a lapidarle i figli". Di quale colpa si è macchiata per meritare una simile punizione? La donna ha voluto rendersi conto del luogo in cui vive ed è penetrata nei sotterranei della reggia, dove scopre lo scheletro di Ifinoe, figlia del re Creonte, sacrificata dal padre per garantirsi l'esclusivo potere della città. Medea *sa* troppo e dev'essere quindi colpita. E così accade: dapprima Medea viene diffamata; poi, in seguito allo scoppio della peste, è indicata come la causa di tutti i mali della città e condannata all'esilio; infine, la folla lapida i suoi figli, rimasti a Corinto, facendo ricadere su lei la colpa.

In *Medea* Christa sviluppa il tema della violenza che avvelena i rapporti tra individui, nonché la convinzione, probabile frutto della sua esperienza personale, che nella storia dell'uomo si tenda a cercare, soprattutto nei momenti di crisi, un capro espiatorio, "una strega destinata al rogo".

ERMANNÒ PEA

PETER EISENMAN

Trivellazioni nel futuro

(Ed. Testo & Immagine) pp. 93, L. 12000

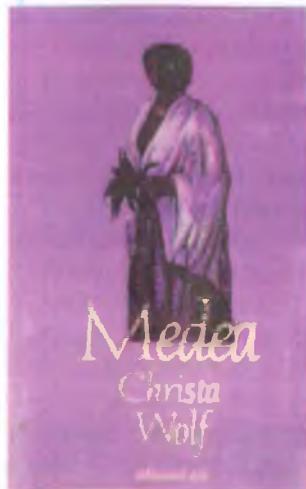
Nel 1988 si verifica un evento culturale destinato a frantumare le basi della cultura architettonica mondiale: una mostra dal titolo "Deconstructivist Architecture" allestita al MOMA di New York, in cui vengono presentate le opere di sette architetti prescelti, provenienti da varie parti del pianeta, investiga i nuovi indirizzi progettuali che trasversalmente trapassano le loro autonome ricerche. Appaiono frequenti riferimenti al pensiero filosofico di Derrida, al costruttivismo e suprematismo russi, al ruolo oppositivo rivolto verso la Post-Modern Architecture.

Lo statunitense Peter Eisenman è senza dubbio l'architetto intellettualmente più suggestivo di quel gruppo, ne è la prova questa piccola ma esauriente opera monografica a lui dedicata, curata da Antonino Saggio, che indaga la sua trentennale attività svolta con un approccio tipicamente pluridisciplinare.

Nato a Newark nel 1932, Eisenman si laurea all'Università di Cornell nel '55, cominciando a diffondere le proprie idee in numerosi atenei (Cooper Union, Columbia, Harvard...). Negli anni settanta fonda la prestigiosa rivista OPPOSITION, immergendosi in quella singolare élite newyorchese che ha come personaggi di punta Andy Warhol, David Byrne e Woody Allen; espressioni culturali del cosiddetto "manhattanismo".

Vero precursore in architettura, di un'autonomia disciplinare mai raggiunta prima d'ora, Eisenman propone un nuovo sentire estetico, scardinando l'opprimente centralità umanistica rappresentata dal modernismo. Le sue architetture, osserva bene Saggio, "nascono da estrusioni di poligoni complessi, (.....) si mostrano come minerali fuoriusciti da improvvisi movimenti sotterranei".

GIACINTO CERVIERE





CHARLES MINGUS
**PEGGIO
BASTARDO**

(Marcos y Marcos) pp. 316, L. 24.000

A quanto pare, nel grande musicista si nascondeva anche un ottimo narratore. Questa "autobiografia romanzata" di Charles Mingus non ha quel sapore finto -tra l' epico e lo stupefatto- della maggior parte dei romanzi (auto)biografici americani. Qui vengono fuori piuttosto il sudore, il sesso più dettagliato, la paranoia, la sofferenza, la ribellione e, naturalmente, il jazz. E, d' altra parte, "Peggio Di Un Bastardo" non è nemmeno un libro sulla musica di Mingus, non è cioè un testo per appassionati alla ricerca di aneddoti, date e curiosità.

E', tutto sommato, semplicemente un bel romanzo. Uscito negli USA nel

1971, ma progettato da Mingus già a partire dagli anni 50, si tratta in realtà di una scrematura e riscrittura effettuate su un migliaio di pagine di confessioni, annotazioni e dialoghi interiori. Un' operazione portata a termine con l' aiuto di Nel King, amico di Mingus e "unico bianco in grado di dare una forma a tutti i suoi appunti mentali per trasformarli in lavoro compiuto".

Come in un interminabile pezzo jazz, lunghe sequenze di dialoghi senza freni lasciano il posto a istantanee di luoghi, riassunti di anni e di ambienti,

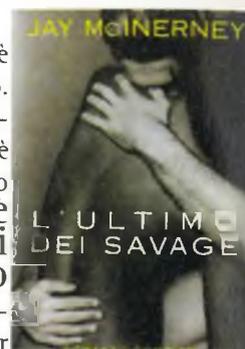
lettere e canzoni. Una specie di improvvisazione controllata, tra il bop ed il free, per un Mingus che si è trovato a vivere, da musicista, "in un' America totalmente dominata dall' astuzia e dall' indifferenza dei bianchi". Un romanzo che profuma vagamente di beat generation, raccontato da un Mingus che ogni tanto doveva sentirsi una specie di Kerouac. Soltanto, un po' più nero e jazz.

DI UN

JAY MCINERNEY
L'ULTIMO DEI SAVAGE

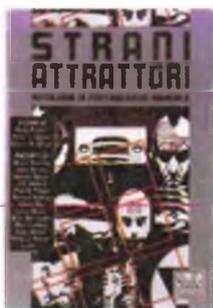
(Bompiani) pp. 307, L. 32.000

C'è un vecchio detto che è sempre valido ed è quello che dice che l'abito non fa il monaco. Quindi se non avete ancora acquistato quest'ultimo romanzo di McInerney solo perchè ha una delle più brutte copertine che si siano mai viste in circolazione, **il consiglio è quello di cambiare idea e di comprare subito questo libro.** In fin dei conti, la copertina la potete sempre gettare da qualche parte. Mica per niente, ma la storia dell'Ultimo dei Savage è una delle più belle che McInerney abbia mai scritto e proprio per questo si meritava senz'altro una veste migliore. Non per altro, ma era dai tempi del suo esordio, con *Le mille luci* di New York, che McInerney non riusciva più a toccarci le corde giuste del cuore. Tanto per fare un esempio, gli altri suoi libri, compreso *Si spengono le luci*, ci avevano provocato solo una leggera fibrillazione. Cosa che non accade, invece, con questo suo ultimo lavoro che, a grandi linee, richiama alla memoria *Il grande Gatsby* di Fitzgerald. Già, perchè anche qui c'è la voce narrante di uno a cui è stata "insegnata la storia", solo che il tutto, in mano a McInerney, si trasforma in uno splendido affresco americano di questi ultimi trent' anni. La storia, infatti, comincia nel '67, tra le mura di una scuola del New England, quando per la prima volta s'incontrano l'irlandese Patrick Keane, il narratore, e Will Savage, l'ultimo erede di un'antica famiglia sudista, e arriva poi fino ai giorni nostri, parlandoci del Vietnam, del blues, del rock e di come si sono infranti i sogni di tutta una generazione. E il giovane Savage vive tutto questo sperando di cambiare le cose, indossando i panni di un moderno Gatsby che però, come il personaggio di Fitzgerald, si ritrova a vivere in un mondo che gli va piuttosto stretto.



A sentire Will, infatti, bisognerebbe cambiare tutte le carte in tavola, liberando una volta per sempre chi è ancora schiavo di qualcosa o qualcuno con il blues, infrangendo le regole e rompendo la monotonia, anche solo sparando contro la segnaletica stradale. Peccato solo che i sogni di Savage, come sempre accade, s'infrangano tutti col passare degli anni.

MICHELE BORSA



PIERSANDRO PALLAVICINI

AUTORI VARI **Strani attrattori** (Shake, 301 pp., 30.000 lire)

Rudy Rucker, Robert Anton Wilson e Peter Lamborn Wilson (alias Hakim Bey) sono i tre Giamburascas che hanno messo in piedi questo po' po' di "antologia di fantascienza radicale", in cui vediamo sfilare, oltre a immancabili cattivi maestri come William Burroughs, James Ballard e Colin Wilson, personaggi dell'ondata cyberpunk come Bruce Sterling, William Gibson, lo stesso Rucker (il suo racconto "Estasi nello spazio" è tra i miei preferiti) e John Shirley; oppure eccentrici come Ian Watson e Philip J. Farmer. Ma le cose più succulente le troviamo (e questo è uno dei meriti principali del libro) tra quei nomi che sono ancora poco noti, e che spesso purtroppo continueranno ad esserlo: e mi riferisco a Don Webb, Lewis Shiner, Paul Di Filippo, Marc Laidlaw, Richard Kadrey, l'inquietante Michael Blumlein ("Addio alle grazie" è la storia di un uomo che si amputa il pene in casa propria davanti a una parete di schermi TV che riproducono contemporaneamente immagini di Nancy Reagan e delle Olimpiadi - assolutamente memorabile), Rachel Pollack (il cui "Cielo ardente" vince il mio personale premio per la miglior frase di apertura: 'A volte penso al mio clitoride come a una calamita, che mi trascina con sé per scoprire nuovi giacimenti di metallo nelle miniere della fantasia'), oppure nientepopodimeno che Ivan Stang, uno dei fondatori dell'ormai

HORACIO VERBITSKY

IL VOLO

(Feltrinelli)



Adolfo Scilingo, ex capitano di fregata della marina argentina, è un omino dimesso, cortese, grigio e senza qualità, ma soprattutto privo di aggressività e ferocia belluina. Non siamo abituati a immaginarlo così, un carnefice e torturatore di esseri umani indifesi. Un giorno ha avvicinato nella metropolitana di Buenos Aires il giornalista Horacio Verbitsky, noto per il suo rischioso impegno contro le violazioni dei diritti umani, e gli ha detto: «Sono stato alla Scuola di Meccanica della Marina e vorrei parlargliene». Sentendo il nome del famigerato campo di sterminio, Verbitsky lo ha scambiato per una vittima, e gli ha espresso tutta la sua comprensione. «No. Ha capito male...». Inizia così la confessione di un travet della tortura, che assassinava in nome della guerra alla «sovversione dilagante». Scilingo gettava oppositori nell'oceano da un aereo, dopo averli sommarientemente narcotizzati. Erano vivi, e spesso riacquistavano un barlume di coscienza nel momento in cui precipitavano nel vuoto. Trentamila argentini scomparvero nel nulla, e spesso i loro carnefici erano come Scilingo: uomini «normali» che commettevano atroci crimini con la giustificazione di ripulire la «patria» dai nemici interni. E bastava poco, molto poco, per essere considerati tali: oppositori di ogni credo politico, e relativi famigliari e amici, ma persino chiunque mostrasse un'indecisione, o rimanesse vittima di un equivoco. «Si renderà conto che abbiamo fatto cose peggiori dei nazisti», dice con voce sommessa Scilingo, raccontando l'inferno al giornalista. E rappresenta un caso anomalo, perché nessun altro militare ha finora mostrato rimorso, tutti si sono appellati alla cosiddetta «obbedienza dovuta» ottenendo una vergognosa amnistia, mentre i due soli condannati all'ergastolo, il generale Videla e l'ammiraglio Massera, sono rimasti per cinque anni in una sontuosa villa dell'esercito, dove ricevevano ospiti, praticavano sport, giocavano a poker, e il fine settimana... libera uscita. Dopodiché, hanno riacquisito la totale libertà. Oggi, l'unico militare detenuto in un carcere è Scilingo: all'indomani della sua piena confessione, lo hanno incriminato per aver emesso assegni a vuoto. Secondo la «giustizia» argentina, i responsabili del genocidio sono da considerare meno colpevoli di chi ha uno scoperto in banca...

PINO CACUCCI

leggendaria Church of the SubGenius.

Confesso di essere stato un po' deluso dalle scelte compiute dai curatori italiani nella selezione dei racconti: io personalmente pezzi come «The Frankenstein Penis» di Ernest Hogan (da cui si potrebbe ricavare il film porno-horror definitivo) e «Another Buzz with the Fuzz» di Daniel Pearlman non li avrei eliminati. Anzi, non ne avrei tolto neanche uno, degli undici mancanti (tra gli altri, anche Robert Sheckley e Sol Yurick). Il costo del libro sarebbe senz'altro lievitato, d'accordo. Però avremmo avuto il piacere di avere tra le mani la versione integrale di un'antologia sì un po' datata (l'edizione originale americana è del 1989), ma comunque imprescindibile.

Fabio Zucchella

GIORGIO FRANCK

Forme del paradosso

(Feltrinelli) pp.136, L.30.000



Il paradosso pulsa nel cuore astratto del pensiero, ma è pure la sua contraddizione che, avvittandosi su se stessa nel circolo vizioso d'uno stallo cronico, lo paralizza e nega.

C'è paradosso ogniqualvolta due punti di vista opposti e incompatibili appaiono simultaneamente, dando luogo ad aporie senza sbocchi o conflitti insanabili. Esso costituisce la cifra enigmatica in cui può venire riassunto il dramma della filosofia del novecento: morto Dio, cioè la metafisica - ossia il tentativo di trovare un fondamento assoluto, oggettivo, garante di assiomi indubitabili - non resta che un'unica sconsolante verità: non esistono certezze. Ma non è pure questa, un'estrema affermazione paradossale?

Sta dunque in questa tragicità ambivalente, in questa impossibilità della mente di darsi risposte definitive, il problema con cui il pensiero oggi più che mai è costretto a misurarsi. E appunto intorno al paradosso come cifra della complessità e dell'ambivalenza si interroga Giorgio Franck, ripercorrendo l'opera di due fra i maggiori protagonisti dell'epoca moderna: Baudelaire e Nietzsche.

«Ancora bambino, - scrive il poeta delle Fleurs du Mal - ho sentito in cuore due sentimenti contraddittori: l'orrore della vita e l'estasi della vita». Ma se nelle poesie di Baudelaire il paradosso si traduce nell'ossessiva immagine del carcere dell'io, costretto ad un'esistenza assurda nello squallore della prigione metropolitana, in Nietzsche esso è segno d'uno stile di vita-pensiero che si riassume nella dimensione tragica, la quale intende non già risolvere i contrasti quanto esplorarli, elaborarli, in quanto questa è forse l'unica modalità per abitare il territorio dell'esistenza in cui nulla è dato in modo univoco.

Ciò non comporta però arrendersi al caos di un insensato divenire, significa piuttosto prenderlo sul serio, assumendolo come inevitabile. In tale orizzonte, l'assenza di scopi o significati ultimi non appare più come un male, quanto una forma di libertà. Un rovesciamento di prospettiva che alle pretese di ancoramento ci fa preferire il rischio d'una avventura esistenziale senza bisogno (o miraggio) di meta alcuna.

Francesco Roat

EDOARDO NESI
RIDE CON GLI ANGELI

(Bompiani, pp. 179, 22.000 lire)

Ignorato finora dal circo massmediatico (il che è quasi un merito), Edoardo Nesi (1964) ha esordito l'anno scorso col notevole *Fughe da fermo*, ritratto generazionale che celebrava e irrideva le velleità ribellistiche di una borghesia *naturaliter* di destra che in genere, in letteratura, viene liquidata con la caricatura. Nesi ha invece il dono di rendere interessanti ed esemplari personaggi che, nella vita reale, non si vorrebbe mai incontrare: e anche il Romano del nuovo romanzo, giovane speculatore pratese a New York, tra improbabili connection a base di vigogne e sottomarini dei paesi dell'Est, genera repulsione e simpatia. "Comicamente soddisfatto", lo definisce acutamente Ghezzi nella fluviale aletta, e senza neanche la capacità di fallire, di diventare loser, maledetto, eroe del male. Come un giovanotto griffato di *American psycho* che non diventerà mai un serial killer: tanto la sua *joie di vivre* risulta più oscena e scandalosa del delitto più efferato.

Abile nell'adottare una prospettiva interna senza giocare sull'ironia esplicita, **in** rischioso equilibrio tra distacco e autobiografismo, Nesi è disposto a perdere il filo del racconto e a lasciarsi tentare al romanzo-saggio: salvo infilare poi sequenze (come quella dell'asta, in cui l'inesperto protagonista rischia di comprare un Picasso) così cinematografiche che non riuscivano neanche al De Carlo dei tempi migliori. Non è comunque una linea commercialmente vincente (cfr. Veronesi e Abbate), specie se non si hanno tesi da dimostrare e poetiche da difendere. Il che contribuisce a rendere simpatico (ma antipatico ai vari Guglielmi) l'autore, tanto da perdonargli la vocazione assolutoria (più marcata che nel primo libro) e, soprattutto, l'orrenda copertina.

ALBERTO PEZZOTTA



ABU MANU
RACCONTI MEDIORIENTALI

Edizioni della Battaglia) pp. 65, L. 14000

Colpiscono subito per la durezza delle vite raccontate, i brevi racconti contenuti in questi "sussurri dalla barricata", un modo di stare dentro l'esistenza con fatica ma anche con inevitabile amore; per le proprie radici, la propria terra, il proprio popolo, la propria causa.

Militante del Movimento di Liberazione Palestinese, Abu Manu, riversa nelle sue storie la rabbia e la tenerezza di chi è costretto a vivere la quotidianità come gesto unico, unico perchè estremo, estremo perchè così è e non si può farne a meno.

Assomigliano ad altre geografie (Irlanda, ex-Jugoslavia) le facce fissate sulla carta dallo scrittore palestinese e tradotte in efficaci immagini da Mari Yunes, illustratrice dal tratto deciso. Stanno ad un passo dalle nostre "occidentalità", appena dietro l'angolo, questi RACCONTI MEDIORIENTALI, sussurrati o gridati. **Diamogli ascolto!**

SILVIA ROSCOLA



JOYCE CAROL OATES

ZOMBIE
(Tropea Ed.) pp. 186, L. 18000

Se qualcuno cerca la cattiveria allo stato puro, non quella teatrale del cannibalismo con fetucine, piuttosto la pazzia sordida che esala dai brandelli di una mente lucidamente malata, si avvicini pure a questo romanzo della Oates senza farsi scrupoli: ci troverà il delirio.

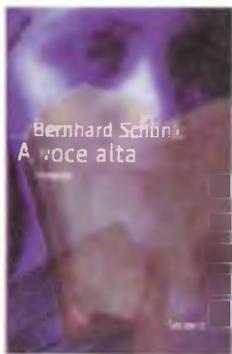
ZOMBIE è un incubo perfettamente riuscito, calibrato e portato fino in fondo (ma non c'è FINE ad una vicenda del genere, lo sappiamo tutti!) da una scrittura tesa e allo stesso tempo morbosamente giocosa, che nel passare dalla terza alla prima persona spinge schizofrenicamente il racconto dalla mente di Q_P_ (Quentin l'enigmatico) e lo fa schizzare fuori: grumo di sangue che come uno scaracchio si appiccica ai nostri vestiti e ci imbratta i pensieri.

Si, perchè alla fine di questo viaggio nella follia (a proposito: complimenti a Marco Pensante per la traduzione "partecipata") ci sentiamo inevitabilmente un po' più sporchi, scopertamente folli, a ragionare per logiche perverse.

La scrittrice americana con ZOMBIE aggiunge un'ennesima tessera al bel vivere contemporaneo, non solo made in USA. Senza moralismi, ma con freddezza lucida fa parlare la mente agitata di un "ragazzo normale", che non conosce nemmeno di striscio la linea coscienziosa che va a dividere il bene dal male.

E' solo pura cattiveria quella che staziona nella testa del serial killer Q_P_. Tanto più quando sembra mostrare la sua faccia più ragionevole, lì si fa veramente paura: "è allora mi ero reso conto in quell'istante che potevo mostrare al mondo UNA FACCIA SCONOSCIUTA. Sconosciuta IN QUALSIASI ANGOLO DEL MONDO. Potevo muovermi nel mondo COME UNA PERSONA QUALSIASI. Con una faccia del genere io potevo suscitare COMPASSIONE, FIDUCIA, AMICIZIA, MERAVIGLIA & SOGGEZIONE. Potevo MANGIARVI IL CUORE A TUTTI & poveri stronzi non ve ne accorgete neanche".

SILVIA ROSCOLA

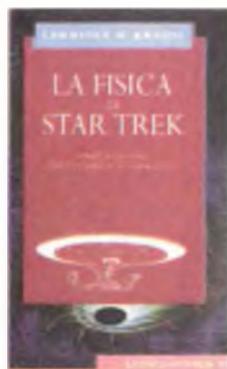


BERNARD SCHLINK
A VOCE ALTA
(Garzanti, pp. 184, 22.000 lire)

A voce alta sembra, a prima vista, un - bellissimo - romanzo d'amore. Le prime pagine raccontano l'incontro di Michael, studente quindicenne, con Hann, bigliettaia sui tram, giovane donna che ha però ormai passato la trentina. Siamo nella Germania che, intorno alla metà degli Anni Cinquanta, tenta di lasciarsi alle spalle gli orrori del recente conflitto mondiale, e la relazione tra i due - iniziata per gioco - diventa sempre più totalizzante con il passare delle settimane, soprattutto per Michael, alle prese con il primo amore della sua vita. I loro incontri, clandestini a causa del divario d'età che difficilmente la famiglia di lui sarebbe disposta ad accettare, mettono a poco a poco Michael nella condizione di dover mentire non solo in casa ma anche con i compagni di scuola, davanti ai quali sarebbe tentato di vantarsi se in fondo non provasse addirittura vergogna. Hanna, da parte sua, è ad un tempo distante e passionale; disposta a giocare con il suo "ragazzino" ma risoluta a non scoprirsi in alcun modo di fronte a lui e irremovibile nel rifiutarsi ad ogni domanda che abbia a che fare con il suo passato.

Dopo pochi mesi, i due si perdono, per ritrovarsi soltanto anni dopo, in condizioni totalmente differenti: lui come studente universitario in giurisprudenza, con il compito di seguire un processo contro criminali di guerra nazisti per via di un seminario; lei come imputata principale del procedimento, in quanto ex appartenente alle SS. Da quel momento in poi le sorprese si succedono inevitabili, come nel miglior giallo (Schlink ha al suo attivo alcuni romanzi riconducibili a quel genere letterario), sino al tragico finale. **Libro singolare, capace di riportare il lettore all'innocenza dell'adolescenza per poi affrontare invece questioni che hanno a che fare con la colpa, il perdono, la giustizia,** *A voce alta* ricorda per certi versi *L'amico ritrovato* di Fred Uhlman. Da non perdere.

GIUSEPPE CULICCHIA



LAWRENCE M. KRAUSS
LA FISICA DI STAR TREK
(Longanesi & C.) pp. 215 € 28.000

Un volume su *La fisica di Star Wars* non potrebbe esistere (sigh!) dato che la saga cinematografica lucasiana più che fantascienza tratta un fantasy/western proiettato in un improbabile quanto imprecisato futuro. Perciò non ha alcun senso porci delle domande sulla plausibilità scientifica delle spade laser o della fattibilità della Morte Nera o sulla potenza della Forza. Mentre invece ne ha per la saga eterna rivale di *Star Trek*, che il suo ideatore, Gene Roddenberry ha voluto collocare con precisione sia nel tempo (3 secoli per la serie originale, 4 per *Next Generation*, *Deep Space Nine* e *Voyager*) che nel panorama della possibilità scientifica. Ecco perciò i viaggi che sfruttano le anomalie quantistiche dello spazio/tempo, i motori alimentati dall'energia sprigionata dall'interazione tra materia ed antimateria, il teletrasporto basato sul disassemblamento e successivo riassetto dei corpi, ecc. Per questo un libro come quello di Lawrence Krauss non solo è una divertente variazione per fanatici trekkies ma è un vero e proprio manuale divulgativo di fisica, astrofisica e quantomeccanica, fatto passando attraverso le intuizioni, a volte fantasiose, a volte sorprendentemente preveggenti degli autori del serial.

Francesco Mazzetta

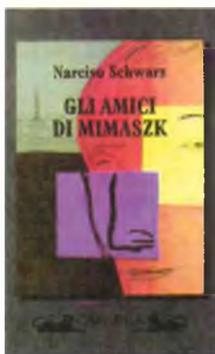
LEONARDO GANDINI
TOD BROWNING

(Il castoro cinema) pag. 159 L. 16.000

Tod Browning è un regista che si ritrova in una situazione paradossale. Adorato come regista di culto per l'indimenticabile *Freaks*, risulta in pratica quasi completamente sconosciuto per quanto riguarda il resto della sua attività. Il castoro di Gandini in questo senso ci aiuta a fare un pò di chiarezza intorno a questo autore leggendario. Di Browning viene quindi ricostruita la carriera, che accompagna la sto-

ria dei primordi del cinema americano come una sardonica e nera dissonanza di fondo. Ma soprattutto viene finalmente alla luce il complesso dell'opera del regista che risulta molto meno previbile (e infinitamente più articolato e complesso...) di quanto le superficiali e approssimative notizie di qui disponiamo, potessero farci supporre. Gandini lavora discretamente il suo regista: ne segue lo sviluppo cronologico della carriera, evidenziando di volta in volta le acquisizioni tematiche e stilistiche che l'autore compie lungo il suo percorso (la passione per l'illusionismo di Browning per esempio che è suggerita discretamente come un'ipotesi di strategia metacinematografica...). Analizza inoltre il rapporto cardine dell'universo del regista di *Freaks*, quello con l'immenso Lon Chaney e, come osserva Gandini, i due risultano, "davvero complementari l'uno dell'altro: l'atteggiamento maniacale che Chaney ha nei confronti degli aspetti tecnici della metamorfosi d'attore (...) combacia perfettamente con l'ossessione di Browning per le implicazioni morali e psicologiche della duplicità, fisica e interiore, cui sono costretti i suoi personaggi." Quello di Gandini dunque è uno studio accurato, attento, che restituisce all'indagine storica e filologica tutto il valore che le compete. In tempi come questi, nei quali la critica cinematografica sembra essere un qualcosa alla portata di tutti, il castoro su Browning di Gandini dimostra il contrario senza problema alcuno.

GIONA NAZZARO



NARCISO SCHWARZ
Gli Amici Di Mimaszk

(Camunia) pp.152, L. 25.000

Schwarz è un giovanissimo della narrativa italiana. Ha scritto questo libro a diciotto anni -ora ne ha diciannove- e si tratta di un esordio estratto da un campionario che conta già diversi romanzi ed è in continua espansione. Eppure, di questa sorta di prolifico enfant prodige si è parlato pochissimo, pur essendo il 1996 un anno dorato per esordienti e "giovinastri" vari. Evidentemente, l' anticonformismo di questo ragazzo è tale da sistemarlo al di fuori dei movimenti oggi più citati: "Gli Amici Di Mimaszk" non è un testo pulp, tantomeno splatter e nemmeno lontanamente un romanzo "di genere". I punti di riferimento, tuttavia, sono gli stessi della nuova ondata di narratori italiani: moltissima televisione, sesso nell' era dell' aids, soffocanti disagi giovanili, assenza di punti fermi o motori di cosmiche passioni. Un po' di musica e un po' di cinema. Molti nomi e cognomi presi dalla realtà mediale. Ma, in questo romanzo, con una differenza: nomi, volti, slogan pubblicitari, griffes e gag televisive sono messi sulla pagina in scala 1 a 1, con il coraggio di lasciare da parte ironia, understatement e seconde letture. Con una naturalezza tutta generazionale, propria di chi è nato quando questa bolgia infernale era già ben consolidata. Fatta salva qualche ingenuità e qualche trovata di troppo, il romanzo corre veloce, con un taglio epistolario-diaristico che rende bene la claustrofobica discesa di un ragazzino dai 58 ai 33 chili di peso. Un' autodistruzione per dimagrimento, dove il molto sesso consumato con ragazzi e ragazze, uomini e donne (tutte conoscenze fatte via "Secondamano") non fa che accrescere la volontà di scomparire. E dove un ipertrofico sense of humour rende ancora più sonore le cadute nel tragico e sorprendenti le ascese nel mistico.

PIERSANDRO PALLAVICINI

EDWIGE DANTICAT
KRIK? KRAK!

(Baldini & Castoldi) pp.176, L.24000

Non c'è altro a cui affidarsi, solo matita e carta, un raschio simile al pianto di qualcuno. Krik? Krak!, come le battute che secondo la tradizione di Haiti vengono scambiate prima di raccontare storie. Storie conservate nel cuore, attraversate dalla magia e dalla violenza, i cui protagonisti sono amori divisi da colpi di stato o madri imprigionate perché di notte spuntano loro le ali. Così sono i racconti di Edwige Danticat, che formano le perle di una lunga collana il cui filo risale ai bisbigli e ai mormorii - "al di sopra dei tegami sfrigolanti" - di generazioni di donne.

Onnipresente compare lo spettro di Haiti col suo destino di sangue, di repressione, di soprusi: una terra evocata con nostalgia, ma da cui bisogna fuggire per vivere tra stranieri. Perché non sbiadiscano definitivamente, è però necessario raccontare i paesaggi, le miserie, le leggende e le tradizioni dell'isola natale; le storie di emigrazione; i rapporti tra le generazioni.

Con una dolcezza che nasconde a malapena la denuncia, Edwige Danticat usa le "dieci dita", che per la madre e la nonna dovrebbero essere destinate alla cucina e alla casa, alla ricerca di una *leggerezza* stilistica che sappia marcare a fuoco la pagina. La ventisettenne scrittrice haitiana, trasferitasi giovanissima negli Stati Uniti, non dimentica mai che nel paese da cui proviene "gli scrittori vengono torturati e uccisi se sono uomini" e "chiamate puttane bugiarde, stuprate e uccise, se sono donne".

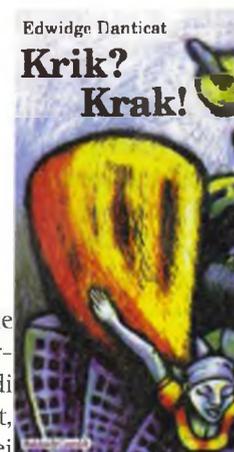
Ermanno Pea

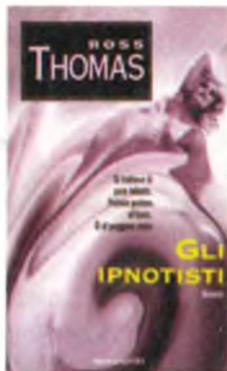
GIAMPIERO RIGOSI
CHIAPPE DA APACHE

(Theoria) pp.113 £ 12.000

Provincia neghittosa che nasconde atroci segreti. Ce la racconta Giampiero Rigosi in questi otto racconti veloci veloci che allineano rapinatori violenti e sfortunati, killer sentimentali sulla soglia della pensione, poliziotti sadici dalla doppia personalità, vecchietti in tenace lotta contro il crimine, vittime insospettabilmente violente che segano il loro aguzzino, e l'immane femmina fatale (sue sono le "meravigliose chiappe da Apache" cui allude il titolo della raccolta) che stordisce col sesso e poi dona la morte. Tutto in rigoroso 'nero padano', naturalmente. Sì, perché l'improbabile collocazione geografica non fa altro che acuire la surrealtà di queste storie. Storie comuni di gente comune, che incappa per avventura in assassinii tanto inutili quanto efferati. E' tutto un gioco insomma, secondo le regole ormai classiche del pulp: la morte, il sangue, le pistole, i crani spaccati non danno dolore o disgusto, sono pezzi come altri di un mosaico in cui l'ironia (la scappatoia più facile) si mescola ad una quotidianità alienata e al senso di pochezza e desolazione (una variante, questa, tutta italiana). Rigosi questo gioco lo conosce fin troppo bene: traccia trame classiche, a volte esili (Bar Sali e Tabacchi), a volte nobilitate (la scena della morte con relativo occultamento di cadavere in Buonanotte, signor Bonvicini è in effetti un omaggio alla Lettera a Berlino di Ian McEwan), e tenta pure la carta futurista disegnando ne Il linguaggio degli angeli scenari postatomici di dickiana memoria. Da ascrivere alla categoria della gioventù cannibale.

CLAUDIA BONADONNA





ROSS THOMAS
GLI IPNOTISTI
(Mondadori) pp. 263, L. 24000

Ione Gamble è un'attrice-regista (una "personalità da trattino", nel linguaggio di Hollywood) che all'alba gloriosa del primo giorno dell'anno si sveglia ubriaca in una villa con vista sull'Oceano Pacifico accanto al cadavere del (non più) promesso marito. La HELP è un'organizzazione mondiale con sede a Frankfurt am Main in grado di procurare coreografi in Malesia e cantanti liriche nel cuore del Tibet. Poi ci sono Arti Wu e Quincy Durant, titolari della Wudu Limited di Londra

e agenti investigativi già protagonisti di altri romanzi di Thomas, una ragazza poco raccomandabile che sta per uscire di galera nelle Filippine, un settantenne esperto di terrorismo di lei innamorato, e naturalmente GLI IPNOTISTI del titolo.

Come tutto questo si intrecci è un piacere scoprirlo nei primi 10 capitoli del libro. Poi il torrente di eventi e protagonisti acquista contorni precisi e tutto prende a scorrere come il più noioso dei fiumi nel pieno della pianura tranquilla. WOODOO LTD, questo il titolo originale, ha un gran bell'inizio: ironico, spiritoso e divertito, che a tratti può ricordare il migliore Westlake; una parte centrale discretamente prevedibile ed un finale in recupero, ma non abbastanza. Il tipo di romanzo in cui sapete tutto dell'arredamento di stanze e uffici, così come dei vestiti indossati da cadaveri e sospetti assassini. **Solo per giallisti incalliti.**

SILVANO ALLASIA

RAFFAELE CARDONE - FRANCO GALATO
FULVIO PANZERI (a cura di)
Altre Storie

(Marcos y Marcos) pp. 216, L. 18.000

Altre Storie, "inventario della nuova letteratura italiana fra anni '80 e '90", è un testo prezioso. Infatti, verso i nostri nuovi scrittori, gli altrettanto "nuovi lettori" mostrano un'attenzione che rasenta il culto e con questo libro si trovano fra le mani, finalmente, un catalogo completo e accuratissimo di tutto ciò che è stato pubblicato in quel complicato universo. Dalla fine degli anni 70 con Tondelli, Piersanti e Palandri, ai Nove, Santacroce e Demarchi d'oggi. Uno strumento indispensabile per ricostruire una continuità degna del Marvel Universe e piena di punti oscuri, passaggi mancanti, libri leggendari mai visti e romanzi ingiustamente ignorati.

Al di là dell'intento catalogatorio, Altre Storie contiene interventi critici altrettanto necessari, dove la presenza di Fulvio Panzeri - un critico giovane ma non necessariamente "dalla parte dei giovani scrittori" - assicura un punto di vista affidabile e fuori dalla mischia delle recenti e spesso superflue prime pagine sulla narrativa cosiddetta "rock", "pulp" o "splatter". Con uno spirito esplorativo molto tonnelliano, Panzeri e Galato preferiscono invece individuare dieci "percorsi di lettura" lungo i quali incontrare gli oltre 200 nuovi scrittori italiani. Ecco allora la novità: smettere di etichettare a viva forza branchi di narratori e offrire piuttosto "una guida per orientarsi in questo paesaggio complesso". Una mappa suddivisa in dieci percorsi trasversali, da "Nuove periferie multietniche" a "Nero italiano", attraverso "Gianni Celati e i narratori delle riserve" e "Under 25: un progetto di Pier Vittorio Tondelli".

PIERSANDRO PALLAVICINI

EMILIANO MORREALE
**LAMPI SULL'ISOLA:
IL NUOVO CINEMA SICILIANO (1988-1996)**

Edizioni della battaglia, pag. 56 L. 12.000

Impresa ardua quella di Emiliano Morreale. Tentare di trattenere e definire i caratteri di un fenomeno composito ed eterogeneo come quello del cosiddetto "nuovo cinema siciliano". Eppure il nuovo cinema siciliano esiste e non si limita, fortunatamente, a Cipri e Maresco (d'altronde, questo e la nouvelle vague dei registi napoletani, è l'unica realtà del cinema italiano che valga la pena di studiare...). *Lampi sull'isola* quindi più che tentare precarie sistematizzazioni aprioristiche, fornisce delle indicazioni critiche minime e degli identikit. In questo modo Morreale riesce a tratteggiare un paesaggio linguistico nel quale il cinema e

la sperimentazione di Alessandro Aiello/ Cane CapoVolto convive con *Il tritico di Antonello* di Crescimone e gli Oscar di Tornatore. Naturalmente non si tratta affatto di una convivenza pacifica, ma dimostra perlomeno che lo sguardo di Morreale cerca le contraddizioni e il conflitto, rifiutando le semplificazioni trionfalistiche. Infatti scrutando la ricchezza dell'offerta cinematografica siciliana, Morreale giunge naturalmente ad ipotizzare un'esistenza siciliana "plurima". *Lampi sull'isola* aiuta a pensare questa pluralità.

GIONA NAZZARO

ENRICO BRIZZI BASTOGNE

(Baldini&Castoldi) pp. 208, Lit. 22.000



Buoni ultimi, arriviamo a *Bastogne*: già espugnata dalle truppe dei critici letterari di professione. Era del resto indifendibile: l'arrogante feldmaresciallo Brizzi, autocandidandosi al ruolo di Baricco dei "cannibali", da Tamaro grunge che era, aveva compiuto una strage schizzando livore contro "i lavoratori" ("Sapemmo con certezza, contagiandoci l'un l'altro, che le regole erano il modo di vivere dei lavoratori, e che noi, invece, eravamo uomini." - pag. 155) e abusando di donne - Occhi-blu, Confusa, Cerbiatta, Baronessa, Palpebrabella... - di volta in volta considerate troie, zoccolette, bocchinare e conigliette da sventrare. Ammesso e non concesso che l'Ermanno protagonista equivalga, essendone la versione appena più adulta e assai più feroce, all'Alex di *Jack Frusciante*: proiezione autobiografica dell'autore. Nel qual caso: dottor Jekyll e mister Hyde. L'Ermanno fa Claypool di cognome (dai Red Hot Chili Peppers ai Primus?!), così come il Cousin Jerry, suo Virgilio nei gironi infernali del vivere quotidiano. Niente più bicicletta: si viaggia in vespa, questa volta. Dietrich, gonfio d'alcol, e Raimundo, spacciatore dandy, completano la banda in cui si perpetua una mitologia da comunità virile sospesa fra Burgess e Genet, ovviamente citati nel testo. Luogo delle operazioni: una Bologna anni Ottanta travestita da Nizza e toponomasticamente anarconichilista (Nietzsche, Stirner e Heidegger per piazze, vie e corsi). Un colpo d'occhio: "I videoartisti, i giovani scrittori, i new fumettisti, i mecenati di sinistra, i creativi, gli assistenti universitari, i produttori, gli importatori, i pusher, i consumatori, i travestiti (...) un'archeologia del futuro." (pag. 81/82, con replica a pag. 164). Cocktail micidiale a base di Righeira e Frigidaire (da cui il "paziente" Zanardi in copertina), Devo e PIL, (super)Tognazzi e Matt Dillon versione *Drugstore Cowboy*. Cornice per esistenze "dispari" che esplodono in un vitalismo pressoché nazista - a Bastogne i tedeschi accerchiati tentarono l'ultima controffensiva verso le linee degli alleati, nel 1944 - da ultras trasformati in drughi con spremute di arancia meccanica. All'autenticità folgorante degli sbalzi cronologici provocati illuminando scorci d'infanzia e adolescenza, si contrappone l'automatica ritualità splatter - la rapina al ristorante cinese, la rappresaglia al bar nemico, lo stupro di Palpebrabella - dei nodi drammatici del racconto, che risulta così nevroticamente contraddittorio: ciò che si è stati e ciò che (forse) si sarebbe voluto essere. Abile "non scrittore", Brizzi, da quest'ultimo punto di vista: come i "non musicisti" in voga oggi, taglia e cuce frammenti d'altrui conio - le "pisciate territoriali" di Cobain e la "piccola patria" di Ferretti, per esempio - con sfacciata disinvoltura. Moderno, in questo. Riscattano *Bastogne* da un possibilissimo naufragio la qualità forte della sua prosa e l'attitudine punk - essere cioè figli di puttana a tutti i costi - che lo informa, amarissimo ma necessario controveleno nell'era buonista.

ALBERTO CAMPO



CHARLES BUKOWSKI Shakespeare non l'ha mai fatto

(Feltrinelli) pp. 134, L. 13.000

BILLIE HOLIDAY LA SIGNORA CANTA IL BLUES

(Feltrinelli) pp. 298, L. 14.000

Era da un bel po' di tempo che queste pagine di Bukowski e della Holiday non ci capitavano per le mani. Tanto per dire, dalla loro prima edizione italiana sono passati quasi vent'anni, ma a rileggerle oggi ci si accorge, con grande piacere, che la polvere e l'umidità non le hanno ancora intaccate. Peccato solo che, nel passaggio dalla prima edizione della Sugar a questa, il libro di Bukowski abbia perso tutte le foto scattate da Michael Montfort durante l'ultimo soggiorno europeo dello scrittore americano. Poco male, comunque, visto che la vedova di Hank ha deciso di rimpolpare il libro con alcuni versi inediti del marito, forse per far sapere a tutti che Bukowski non era solo quello scrittore "sporaccione" che i più ricordano ancora. Insomma, per scoprire quanto valesse il vecchio Hank, anche quando non parlava di falli vagine e amplessi, basterebbe leggersi questo suo breve diario europeo, senza l'aggiunta delle poesie. Infatti, queste poche pagine, che si leggono pure in fretta, sono più che sufficienti per scoprire quanto valesse, con la bottiglia e la penna in mano, uno come Bukowski che qui si mette a nudo raccontandoci di un suo viaggio in terra tedesca, per promuovere i suoi libri, e del successivo ritorno a casa. Già, perché lo fa con uno stile così secco ed essenziale che quando s'arriva alla fine verrebbe da prendere a sberle tutta quella gente che di Bukowski si ricorda solo le sue storie di ordinaria follia. E qualche sberla se la meriterebbe pure chi ha sfruttato Billie Holiday per lanciare in TV un profumo o un paio di mutande. Insomma, mescolare la biancheria intima con una delle più belle voci che il jazz ci abbia mai offerto è come mettere assieme il diavolo con l'acqua santa, con tutto ciò che può accadere. E una voce bella e sofferta come quella della Holiday non si merita neanche d'essere accostata a una bottiglietta di profumo. Già, perché la sua voce non era solo un dono della natura, ma anche il frutto di anni vissuti "pericolosamente", soffrendo tutte le pene dell'inferno, come poi ci racconta la stessa cantante in questa sua bella autobiografia, scritta con l'aiuto di William Dufty. **Pagine per stomaci forti** che ci riportano indietro nel tempo, al peggior medioevo americano, a quando per sfuggire alla miseria e per sfogare la rabbia e il dolore Billie Holiday s'avvicinò alla musica, cercando di cambiare la propria vita. Peccato che la cosa le riuscì solo in parte, visto che venne baciata dal successo, ma al prezzo della vita. Per fortuna, comunque, che prima di morire, oltre ai suoi dischi, la Holiday ci ha lasciato in eredità anche questo suo libro che rimane, per tutti, un testo splendido e indispensabile.

michele borsa

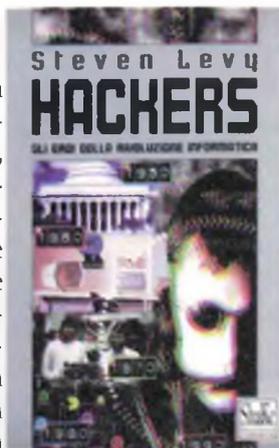
STEVEN LEVY
HACKERS

(SHAKE, PP. 461, 33.000 LIRE)

L'immagine comunemente diffusa dell'hacker è quella di un pirata informatico o di un trasgressore digitale, intento a superare le barriere di protezione delle reti internazionali e governative per andare a saccheggiare informazioni riservate, nuovi software e denaro virtuale. Non ha certo giovato a questa visione di truffatore telematico la versione romantica data da certi narratori cyberpunk, a partire da *Neuromante* di William Gibson. Va anche ammesso che una parte di coloro identificabili con l'etichetta "hacker" praticano effettivamente questo tipo di furto avveniristico, ma non è una parte che sta per il tutto. La cosa che accomuna tutti gli hacker è quella di considerare computer e reti telematiche come moltiplicatori tecnologici di un sistema di conoscenze che dev'essere di dominio pubblico. Così la diffusione di un uso e di un accesso liberi a macchine e sistemi possono garantire una crescita del sistema informatico come forma di comunicazione efficiente.

Con *Hackers* Steven Levy ha fatto piazza pulita dei pregiudizi scrivendo una sorta di epopea della rivoluzione informatica, dagli anni Cinquanta fino agli Ottanta. Nel libro gli hackers sono coloro che si sono chiesti per primi cosa fosse un computer, sono quelli che non l'hanno mai considerato un oggetto definitivo, che hanno materialmente aperto la scatola e guardando cosa c'era dentro ne hanno verificato le reali potenzialità. In una lunga e avvincente ricostruzione che coinvolge fatti e personaggi che hanno trasformato il computer da strumento di calcolo in una protesi elettronica in grado di assecondare i nostri impulsi creativi, Levy arriva a delineare un processo evolutivo dove quarant'anni sembrano la preistoria. L'autore narra e documenta che la tensione etica che guida gli hackers nei loro sforzi proviene dalle logiche libertarie degli anni Sessanta. E' proprio in conseguenza di quelle logiche che gli hackers si inventano una guerriglia informatica contro tutto ciò che tenda a veicolare forme di potere politico ed economico: dall'Ibm alle compagnie telefoniche. Ed è proprio da quel tipo di azione, che va dal sabotaggio all'utilizzo gratuito di servizi controllati, che nasce l'idea dell'hacker come pirata. Se d'altra parte è vero quello che sostiene Stewart Brand, che sono stati proprio gli

hackers a spingere le multinazionali a riorganizzare l'era dell'informazione sull'individuo attraverso le tecnologie del personal computer salvando l'economia americana, rimane da chiedersi se la pulsione libertaria dell'hacker, virus nel sistema immunitario di un'economia di mercato, non abbia fatto proprio il gioco di coloro contro cui si batteva, dandogli strumenti per rinnovarsi.



IAIN CHAMBERS
Paesaggi migratori

(Costa & Nolan) pp. 123, L. 20000

“Quando il Terzo Mondo non è più tenuto a distanza *laggiù*, ma comincia ad apparire *qui*, quando l'incontro tra culture, storie, religioni e lingue diverse non si verifica più lungo il perimetro, nelle 'zone di contatto', come le chiama Mary Louise Pratt, ma emerge al centro della nostra vita quotidiana, nelle

città e nelle culture del cosiddetto mondo avanzato o Primo Mondo, forse allora possiamo cominciare a parlare di un'interruzione significativa nel senso precedente delle nostre vite, culture, lingue e prospettive future.”

Così Chambers in apertura del suo saggio che con acutezza e puntualità si occupa di migrazioni e spaesamenti: un viaggio in divenire che non sembra avere ritorni possibili, perché è un viaggio che si compie (si fa) e basta, senza meta, come un'interrogazione incessante.

Sono ragionamenti sulle “culture e le identità nell'epoca postcoloniale”, questi dello studioso inglese, che continuano in un certo senso il lancio dei sassi già operato con forza in *DIALOGHI DI FRONTIERA* (1995) e *LA QUESTIONE POSTCOLONIALE* (1996, con Lidia Curti). Un cercare di mostrare, anzi di esserci dentro, l'esperienza nomade del linguaggio, che ormai agli albori di questo terzo millennio sembra abitare inevitabilmente gli incroci (sempre più affollati) del pianeta e delle nostre coscienze, del nostre essere

La sezione che porta il titolo del libro è quella, alla lunga, più proficua e ricca di spunti e illuminazioni, con squarci e movenze che stanno tra le pagine vuote ancora da scrivere (quel libro *di piccolo formato* che Edmond Jabès portava sotto il braccio, come un costante dubbio a cui lanciare domande) e gli sradicamenti perpetui di noi moderni *flâneur*, non necessariamente metropolitani.

A questo proposito, sul discorso tra centro e periferia, Chambers più avanti dedica una sezione, “Il mondo in frantumi”, che passando in rassegna i suoni, le voci, i linguaggi, prova in realtà che l'Occidente è ormai una centralità in continua dispersione - e allora: ha ancora senso parlare di “centro” e “periferia”, luoghi non più abitabili e abitati come tali? La cosa curiosa è che negli anni, questi anni, in cui si cerca di convincerci a tutti i costi che è la semplice chiarezza della logica BINARIA a mandare avanti il motore del mondo, in realtà lo stesso si sta frantumando in “complessità di intensità irripetibili e dettagli insanguinati”.

Temi su cui sicuramente varrà la pena ritornare.

DANIELE BROLI

CLAUDIO GALUZZI

Il Re degli orroristi

di Renzo Paris

Circola nella letteratura italiana di questi ultimi anni, in specie nel romanzo, un'attenzione non usuale al tema della Paura. Anche da noi finalmente la paura è salita nei piani alti della narrativa. Racconti del terrore nella letteratura del passato quasi non esistono, o almeno del terrore urbano. La civiltà agro-pastorale nutriva in seno altre paure e i nostri scrittori, com'è noto, la conoscevano solo per diporto, essendo di origine borghese. La paura del mostro che si può incontrare nel bar sotto casa o in una finestrella di internet, del serial killer, è una realtà nota anche a noi che abitiamo in uno dei paesi più belli del globo terraqueo. Ma i nostri scrittori, e mi ci metto anch'io, sono ancora presi dallo scrivere per compiacere questo o quel pubblico, se non proprio il pubblico degli amici. Perciò vorrei dedicare la quinta puntata de "Il Tempo Ritrovato" a un classico del Terrore, dopo aver parlato nelle precedenti puntate di altri classici, sempre politicamente molto scorretti. Se c'è una cosa che consiglierei volentieri a un giovane scrittore italiano orrorista, pulp, o noir che si dica, è la rilettura dei Racconti di Edgar Allan Poe nella versione di Giorgio Manganelli, in tre volumetti da Einaudi. I Racconti di Poe sono infatti la grande madre di quasi tutti i generi moderni del romanzo europeo, da quello del terrore a quello poliziesco, da quello d'avventure a quello grottesco, visionario, astratto. In questa miniera non è vero che non si trovino idee per un romanzo d'amore moderno. Basti pensare a "Berenice". In verità la Paura nel romanzo italiano è scoppiata in ritardo perché ci siamo accontentati di un realismo annacquato, di modelli non sempre originali. È andato di moda molto il romanzo sociale alla Zola o il romanzo storico alla Scott. E quando nel vivace periodo della Scapigliatura le acque sembravano muoversi, vennero a galla limiti e difetti. Certo una rivoluzione industriale vera e propria l'abbiamo avuta in ritardo massimo e l'Italia soltanto oggi vive, anche se non appieno, guasti e vantaggi del mondo urbano. Poe arrivò in Italia attraverso Baudelaire che lo aveva tradotto e introdotto da par suo in Francia, ma non ebbe imitatori forti. Prima di morire Giorgio Manganelli dedicò un anno della sua vita a tradurre i Racconti scoprendo uno scrittore visionario che puntava sul nulla. La traduzione è il frutto di un corpo a corpo di due scrittori che più lontani tra di loro non si possono immaginare. Tuttavia quel nulla li avvicina e il risultato è ottimo. Per chi volesse approfondire di più certo non bastano le due paginette di Manganelli alla fine dei volumi, mentre sarebbero sufficienti le pagine che Mario Praz dedica a Poe nel saggio "E.A. Poe, genio d'esportazione" che figura nel libro Il patto col serpente: Praz racconta la formazione dello scrittore americano, le influenze tedesche, le disavventure della vita, l'alcolismo, la fortuna europea, soprattutto francese, da Baudelaire a Mallarmé a Valéry, che

accreditarono un Poe "poeta puro". Praz si indigna per l'incomprensione americana per uno dei suoi geni, citando James che lo liquidò così: "Cercò di fare dei bei versi su temi ignobili, e a nostra opinione fallì in pieno". Lo accusarono di essere un ciarlatano, un approssimativo, un amante del cattivo gusto. Ora noi sappiamo che da Poe si dipartirono scrittori del valore di Dostoevskij, Gogol, Verne, fino a King che, a petto suo, è un volgarizzatore. Con parole semplici e chiare Praz, anche lui è stato un genio d'esportazione, scrive: "Quando Poe introduce un argomento, ci attira a poco a poco, come in un gorgo". Vediamo con che cosa ci attira e prendiamo uno dei suoi racconti più famosi: "Il gatto nero". L'io narrante è al solito argomentante, usa una lingua che fruga e luccica come una lama d'acciaio nelle tenebre dell'orrore. Proprio per la spavalderia di questo stile qualcuno ha potuto parlare di ciarlataneria da predicatore del nulla. Ma le citazioni più diverse, scientifiche, giornalistiche, storiche, letterarie che Poe ci offre sono tutte rigorosamente giuste. No, Poe non è un piazzista dell'orrore anche se il suo, linguaggio è sempre chiaro e comunicativo pur ficcando l'occhio nella nera notte. A ben vedere è l'interpretazione del terrore che ci spinge ad andare avanti nella lettura. Ci rendiamo subito conto che siamo dinanzi a qualcosa di eccezionale, di inquietante, che possiamo provare a comprendere soltanto senza saltare una parola. Ne "Il gatto nero" un condannato racconta le sue perversioni, i suoi delitti. All'inizio, ricorderebbe, sembra innamorato della sua vita domestica, di sua moglie, del suo gatto. Ma presto, scusandosi con l'alcol, disprezza consorte e gatto fino a preoccupanti forme di perversione. Come fosse una questione di causa e d'effetto il protagonista passa da un sentimento di estraneità profonda a una volontà luciferina di fare il male, di uccidere. Anche in questo racconto si finisce in uno scantinato dove il protagonista mura la moglie uccisa in precedenza con l'accetta. Poe ama gli arredi, le architetture geometriche che fuggono verso astrazioni sofisticatissime. Sono immaginazioni di chi pensa di aver perduto per sempre il bene dell'intelletto e ogni sia pur flebile rapporto con la realtà. Che cos'è che tiene ancora alla terra il protagonista, qual'è il filo che ancora non si spezza? È il gusto tutto poliziesco per gli indizi, per l'interpreta-



ED
ED

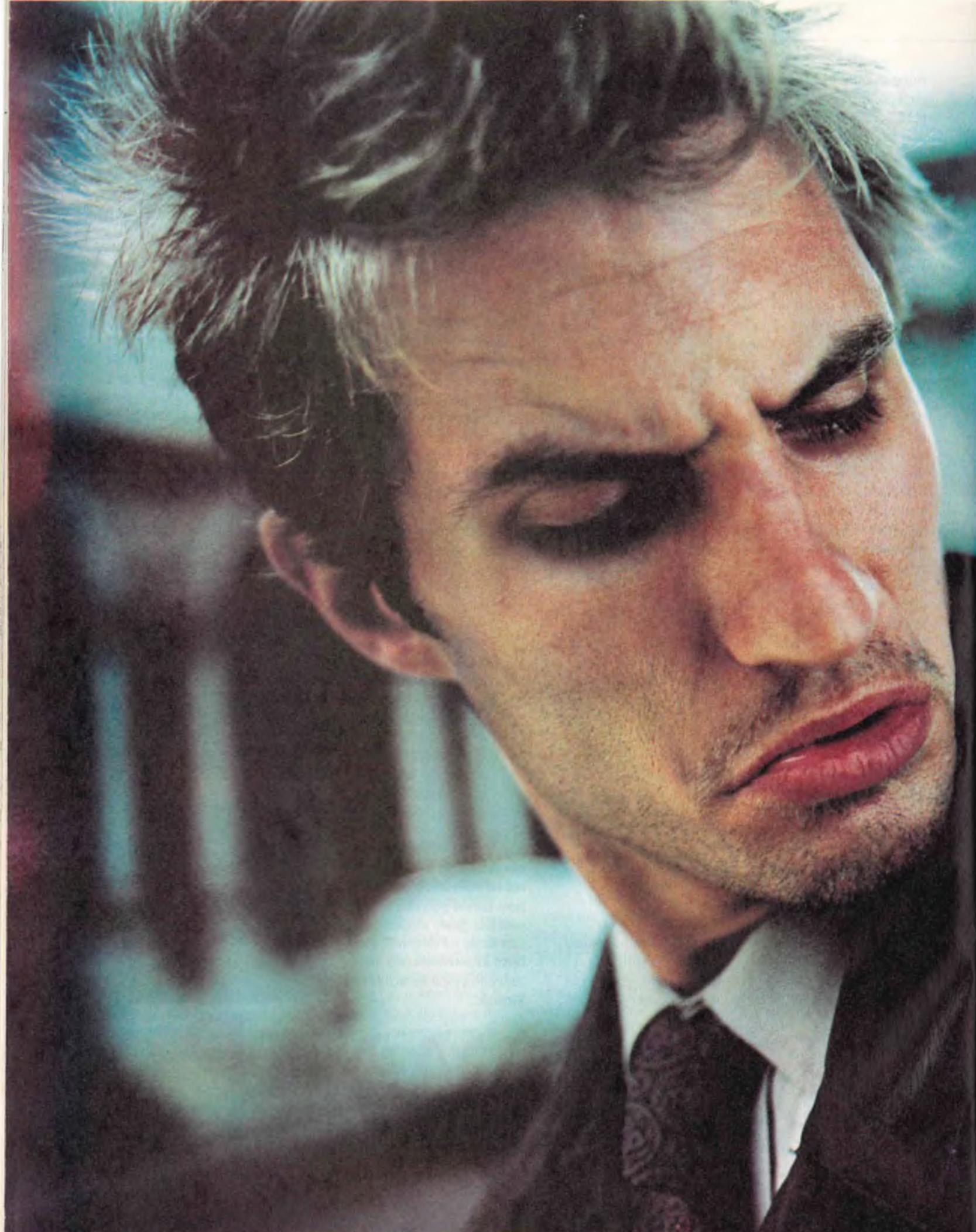
zione che presto fornirà una scusa non sempre plausibile alle atrocità. In Poe l'assassino è spesso condannato. La punizione però deve mantenersi sempre all'altezza della perversione, non deve strafare, come in un gioco sadomaso o nella dantesca legge del contrappasso. E tra i due estremi, il Male e il Bene o meglio la Follia e la Ragione, è l'Effetto che vince, lo stile ad affetto di cui Poe è maestro. Prendiamo ora il racconto intitolato "Il pozzo e il pendolo": qui un torturato del Tribunale dell'Inquisizione racconta in prima persona come si è salvato dal pozzo in cui era stato calato. L'effetto è quello di una lancinante visione, bene architettata ma fuori da ogni parametro realistico. Il tempo storico in Poe non esiste e nemmeno quello biologico che tanto ci appassiona. Il suo tempo è teatro della mente. La forza di Poe, così ben compresa da Baudelaire, risiede nella stupefacente architettura del Terrore, che oggi malamente copiano anche gli ultimi videogiochi horror del playstation. L'architettura nasce accanto all'interpretazione, è forse un tutt'uno quando l'io spicca il volo verso la notte più nera governata da geometrismi astratti e taglienti. Immaginate un illuminista fedele alle sue idee scientifiche e filosofiche che all'improvviso si accorga di stare delirando ed è proprio la perfetta razionalità del delirio che Poe persegue attraverso l'effetto, raggiungendo anche il nostro inferno quotidiano. Poe ha responsabilità molto alte nella fondazione dello stesso Simbolismo francese. E' per questo che sembra trovarsi a suo agio anche nel diverso simbolismo elettronico di oggi. Si è detto che Poe non ama l'amore, che il tema della bellezza femminile non gli è consono. Pregherei gli scettici di rileggersi, come ho già accennato, "Berenice". Certo non è un amore agropastorale quello di Poe, non è una passione che scade subito nel pornografico, tanto di moda oggi. Il suo sesso fa spavento, non seduce che con la mente. Non c'è certo bisogno di uno psicanalista, nemmeno di Marie Bonaparte, per farsi un'idea dell'ossessione dei denti di Berenice, che nutre il protagonista. Qui l'amore mentale può rovesciarsi in desiderio indicibile. Giustificare tutto ciò con l'alcol, o con l'uso di chi sa quali droghe pesanti che avrebbero spappolato il cervello di Poe riducendolo a un



fenomeno da baraccone, è un'operazione non riuscita proprio dai vari ciarlatani della narrativa mondiale. Ha ragione Mario Praz: c'è ormai nella letteratura mondiale un bel giardino di geni d'esportazione che formano la biblioteca delle persone di gusto non sempre pronte a territorializzare lo scrittore datandone l'opera con indagini storico-sociologiche. In questo giardino a Poe tocca un posto di rilievo, anche secondo la critica moderna più raffinata, da Lacan a Benjamin, da Leo Spitzer a Roland Barthes. Infine non farei cadere nel dimenticatoio un Poe rivoltato, anarchico, più politico, che spicca nei racconti grotteschi come "Salta-Rospo", dove il buffone del Re si vendica di un affronto organizzando un'infernale festa mascherata. Racconti simili sono finiti di filato nel gusto surrealista degli anni Venti, rintracciabile persino in autori come Prévert, che se fu surrealista nelle sue prime poesie lo fu anche nelle sue ultime. Poe arriva fino a suggerire la pittura espressionista e tra tutti Grosz. Ma a ben vedere ci sono racconti del terrore come "La pantomima della Morte rossa" dove la vendetta si scatena a spese del principe Prospero, felice dello spopolamento del suo regno. Prospero aveva fatto costruire un'abbazia per sottrarsi alla morte comune. "Badasse a se stesso il mondo esterno", era il motto dell'abbazia. Qui Poe sfoggia tutta la sua capacità di arredatore del Terrore, descrive da maestro sale e corridoi finché non appare alla festa mascherata lo spettro che farà piazza pulita dei corpi nobili, finché non saranno le tenebre a dominare il tutto. Sempre nel saggio che ha accompagnato la nostra rilettura dei Racconti, Praz scrive: "Immaginiamo ciò che Poe avrebbe detto dell'illuminazione al neon. Forse la qualità spettrale di quest'ultima avrebbe potuto trovare qualche grazia ai suoi occhi, ma siamo sicuri che la luce elettrica gli sarebbe sembrata il colmo del cattivo gusto". Forse però non si può dire la stessa cosa del gusto moderno per l'artificiale e l'elettronico, che certo lo avrebbe conquistato, essendo egli il Re dell'Orrore Virtuale.



GAR ALLAN POE



**Se avesse letto
Avvenimenti,
sarebbe
ugualmente
arrabbiato.
Ma per qualcosa
di più serio.**

Se ti abboni ad
Avvenimenti ti
garantiamo grandi
sconti, qualche premio,
e magari anche un
viaggio. Oltre a tante
notizie che non trovi
da nessun'altra parte.
Notizie buone, notizie
esclusive, notizie utili,
e nostro malgrado,
notizie di...di...

AVVENIMENTI

**Se fossi in te,
mi abbonerei.**

ULTIMA

Oggi Alex prende il premio racconto inedito di claudio Camarca

Oggi Alex prende il premio. Ha gli abiti giusti. Gli occhiali a forma di O. Un dito di prozac. I Doc Marten's con la punta rinforzata. La barba di tre giorni. L'appuntamento dal barbiere. L'Eberhard sul pol-

sino. Calzini neri. Il tribale tatuato sul collo. La cravatta gialla con su i surfisti. Diamantino alla narice. Calzoncini Calvin Klein. Giacca nera senza tasche. Walkman C.D. Pioneer World. Basette a scimitarra lungo le guance. Pantaloni neri due misure più grandi. Versace parfum. Motorola international 8700.

Oggi Alex prende il premio. Il padre lo ha chiamato dalla redazione del giornale. L'editore gli ha promesso la ristampa. L'avvocato gli porterà le schede telefoniche americane di cui lui fa collezione. La mamma si è commossa dalla residenza di campagna. L'editor gli ha annunciato il titolo del romanzo che deve sbrigarsi a buttare giù. Il critico desidera una sua relazione per il convegno su Paolo Milano. Il politico lo ha candidato alla poltrona di assessore alla felicità. Il prete televisivo lo prega di scrivere un'omelia per la messa di prime time. Il caposervizi del giornale del padre implora un'inchiesta qualsiasi, tema a piacere, priva di tema, versi sciolti, bene anche senza rima, magari il compito in classe del diploma allo scientifico.

Oggi Alex prende il premio. Le cose da dire. Non guarda la televisione, però manda a memoria i jingle degli spot pubblicitari. Non rammenta a quando risalga l'ultima scopata, però si annoia davanti ai video sadomaso. Non si interessa di politica, però dice di teatro sulla radio del centro sociale. Non legge giornali, salvo i necrologi e la posta dei lettori. Non possiede il telefono, però naviga sulla rete. Non compra mai libri, però cita il formalismo russo e il cuore di tenebra di Louis-Ferdinand. Non ascolta musica italiana, però non si lascia scappare i concerti di Eros. Non mangia mai carne, però cena giapponese sotto casa della nonna. Non va mai al cinema, però indossa la maglietta con su Uma occhi di cerbiatta. Non crede nella famiglia. Non ha bisogno di soldi. Non piange mai. Soffre di insonnia. E' anoressico. Ha sempre mal di testa. Ha tentato il suicidio. Non guida la macchina. Il fumo fa male ai capelli. I grassi si accompagnano al colesterolo.

Oggi Alex prende il premio. Un fax da Zoe e

Mattia e Filiberto. Ciao Timmy. Ciao Kurt e Roman e Donata e Yggy. E Nanù e Allegra e Toro Seduto. Un fax a J.J. e Destiny e rubaquori. Gimme five Portnoy. Un succhio a Selvaggia e Cristiana e MC Mind Hunter Boyz TuPak High Energy LaBiondaBros.

Oggi Alex prende il premio. Grazie, non ho niente da dire. Grazie, me l'aspettavo. Grazie, non so che farci. Grazie, qui si mangia bene. Grazie, andiamo in discoteca. Grazie, colgo l'occasione per denunciare lo sterminio della foresta amazzonica. Merci, je suis Alex. Grazie, vorrei cantare una canzone. Grazie, accidenti quanto pesa. Grazie, colgo l'occasione per denunciare la mafia dei premi letterari. Grazie, al cazzo. Grazie, mi viene da vomitare. Grazie, forza Milan. Grazie, colgo l'occasione per denunciare l'assenza di par condicio sugli schermi della televisione pubblica. Grazie, voglio tornare a sedere. Grazie, Irina ti amo.

Oggi Alex prende il premio. Siede sul bordo del letto. Sbadiglia. Prende il telecomando. Gli cade sulla moquette rosso spento.

Vaffanculo

alla cerverza. Si piega, lo afferra, sintonizza su MTV. High Volume. Strascica fino in bagno. Siede sulla tazza. Ha le rotule gelate. Una bava di piscio. Defecare senza le prugne non se ne parla. Ruota la manopola della doccia. Attento a non bagnarsi i capelli. Accappatoio Moschino. Prende a vestirsi davanti allo specchio interno dell'armadio a muro. Finalmente è pronto. Si tira la porta e affronta il corridoio. In ascensore insieme a una coppia di filippini. Magari lo riconoscono. Una rampa di scale. Accascia sulla sedia. Niente caffè. The al limone e una spremuta e marmellata light. Magari la cameriera lo ha riconosciuto. Non gli riesce mai di spalmare il burro senza frantumare la fetta biscottata. Dai tavoli intorno magari lo riconoscono. Esce, scale, hall. Magari il portiere lo riconosce. Porte girevoli e marciapiede. Il sole di mezzogiorno di fuoco. Affonda i pugni nelle tasche sformate. Police e chino sull'ombra. Inchioda all'edicola. Blue e Repubblica e Panorama. Magari l'edicolante lo riconosce. Stravacca sulla panchina. Tappa le orecchie nel walkman. La premiazione è per stasera alle nove. Rientra in albergo; sale in camera. Magari lo riconosce la donna delle pulizie. Chiude la porta. Toglie gli anfibi. Si getta sul letto. Forma il numero del portatile.

Ciao, Zoe. Chi sei?

Oggi Alex prende il premio.



Arthur Kroker

SPASM

Realtà virtuale, musica androide
e carne elettrica

Pagine 192, Lire 30.000 (CD musicale incluso)

Lester Grinspoon

Marijuana

La trattazione più completa sulla Cannabis
e i suoi aspetti storici, enteogeni, spirituali,
culturali e di costume

Pagine 544, Lire 42.000

Kevin Kelly

Out of control

La nuova tecnologia delle macchine,
dei sistemi sociali
e delle economie mondiali

Pagine 576, Lire 56.000

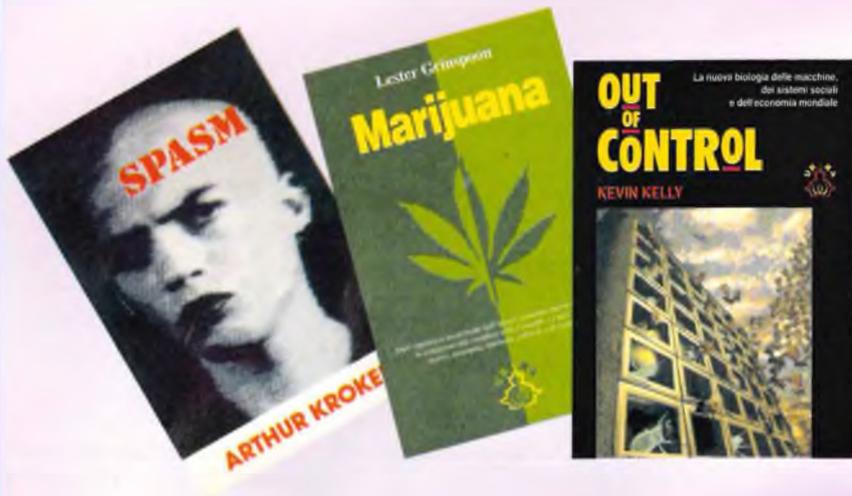
Altri titoli:

Timothy Leary - **Caos e Cibercultura**

Pagine 288, Lire 32.000

Gretchen, Druckrey - **Tecnocultura**

Pagine 388, Lire 39.000



Apogeo – URRA

APOGEO – Viale Papiniano 38, 20123 Milano

Telefono: 02-461920 – FAX: 02-4815382

Email: apogeo@urra.it – WWW: <http://www.urra.it>

Paul Gilster

Il nuovo

Navigare con Internet

La Bibbia di Internet aggiornata e ampliata

Pagine 640, Lire 58.000

Sherry Turkle

La vita sullo schermo

Nuove identità e relazioni sociali
nell'epoca di Internet

Pagine 448, Lire 46.000



Martignago, Pasteris, Romagnolo

Sesto potere

Guida per giornalisti, comunicatori
aziendali, formatori nell'era di Internet

Pagine 320, Lire 32.000

Altri titoli:

Gubitosa, Marcandalli, Marescotti

Telematica per la pace

Pagine 320, Lire 26.000 (Floppy disk incluso)

Pasteris – **Internet per chi studia**

Pagine 352, Lire 32.000



APOGEO

HUGO PRATT

CORTO MALTESE

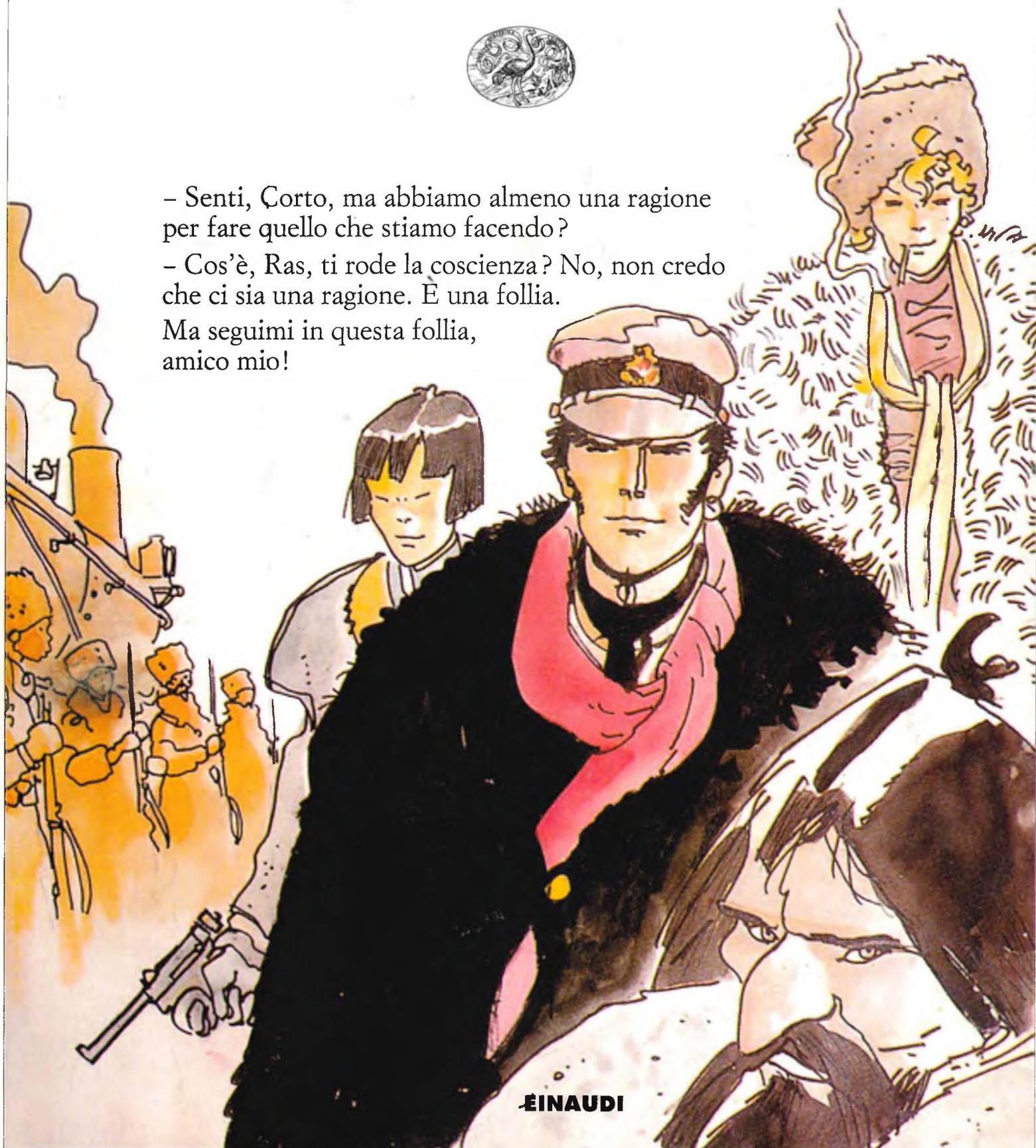
CORTE SCONTA DETTA ARCANA



- Senti, Corto, ma abbiamo almeno una ragione per fare quello che stiamo facendo?

- Cos'è, Ras, ti rode la coscienza? No, non credo che ci sia una ragione. È una follia.

Ma seguimi in questa follia, amico mio!



EINAUDI