

CARTE 50
SEGRETE

del



19 NARRATORI INEPITI

scelti e presentati da
FRANCO LA POLLA

tradotti da
FRANCO MINGANTI

PAUL FOSTER, artiste extraordinaire

NUOVO ROMANZO AMERICANO

OTTOBRE DICEMBRE 1980

CARTE SEGRETE

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione:
Piazza Margana, 24 - Tel. 6786914 - 6795957

DIRETTORE
GIANNI TOTI

vice - direttore
Massimo Riposati

redazione
Filippo Maria Ferro (letteratura)
Stefano Maffei (impaginazione)
Franco Citraro (segreteria)

LE DATE

(sdate dalle vicissitudini editoriali...)

47	marzo 1980
48	giugno 1980
49	settembre 1980
50	dicembre 1980

I DATI

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 2.500	\$ 4
ABBONAMENTO	L. 10.000	\$ 18

Da versarsi sul c/c postale 57659005 intestato a:
CARTE SEGRETE - Piazza Margana, 24 - 00186 ROMA

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV
Stampa PRINTER - Roma
Direttore responsabile: Gianni Toti
Copertina della Grafiser di Roma

CARTE SEGRETE

Fondata nel 1967 da Domenico JAVARONE e Gianni TOTI

ANNO XIV — OTTOBRE - DICEMBRE 1980 - 1981 — n. 50

Direttore **GIANNI TOTI**

Rivista di lettere e arti

Edizioni POETOPSIA

Vice Direttore **Massimo Riposati**

Carte segrete

- FRANCO LA POLLA:** Il nuovo romanzo americano, 7
- BRUCE J. FRIEDMAN:** Baci materni, 28
- STANLEY ELKIN:** Lo spettacolo di Dick Gibson, 36
- ROBERT COOVER:** L'associazione baseball universale, 42
- RUDOLPH WURLITZER:** Nog, 49
- RICHARD BRAUTIGAN:** Pescar trote in America, 57
- TOM ROBBINS:** Attrazioni sul bordo della strada, 66
- STEPHEN SCHNECK:** Notturmo Vaudeville, 75
- ISHMAEL REED:** Mumbo Jumbo e volo in Canada, 80
- RONALD SUKENICK:** Out, 91
- ED SANDERS:** I frammenti di Dio, 96
- WILLIAM OJORTSBERG:** Alpe, 101
- JEROME CHARYN:** Eisenhower mio Eisenhower, 106
- RON KURZ:** Gas letale, 114
- ROBERT MAYER:** Super - eroi, 121
- ROB SWIGART:** A.K.A. una cosmo favola, 132
- GERALD ROSEN:** L'asta della bandiera in memoria di Carmen Miranda, 141
- KEITH ABBOTT:** Rhino Ritz un mistero americano, 152
- ALVIN GREENBERG:** L'invasione del West, 158
- Ultime poetizie dall'al di qua, 165
- JOHNNY TAWTEE:** Okay Frankie! All right Franciscus, 167



L'ORGANIZZAZIONE
MONDIALE DELLA SANITÀ



L'UNESCO

IL PRESIDENTE
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

onorano con il loro alto patrocinio il

PREMIO INTERNAZIONALE SAINT-VINCENT PER LE
SCIENZE MEDICHE

che con il

PREMIO SAINT-VINCENT PER L'ECONOMIA

PREMIO SAINT-VINCENT PER IL GIORNALISMO

PREMIO INTERNAZIONALE SAINT-VINCENT

LA DONNA DELL'ANNO

PREMIO SAINT-VINCENT GROLLE D'ORO PER IL CINEMA

PREMIO IDI SAINT-VINCENT PER IL TEATRO

PREMIO INTERNAZIONALE SAINT-VINCENT DI
CINEMATOGRAFIA SPORTIVA

*costituiscono gli aspetti più qualificanti dell'impegno pluriennale
della Regione Autonoma della Valle d'Aosta e
della S.I.T.A.V. (Società Incremento Turistico Alberghiero Valdostano)
per la cultura.*



SAINT-VINCENT

Centro culturale della nuova Europa

Dietro la carta...

SIVA

**SIVA recupero, stoccaggio, utilizzo,
di materie prime per
l'industria cartaria nazionale**

SIVA è una società
per azioni
del gruppo E.N.C.C.



FINZIONI TECNOLOGICHE

IL NUOVO
ROMANZO
AMERICANO

di
FRANCO LA POLLA



The gentle lady astride the dancing digits is here to entice you into the dizzying delights of the dazzling world of her creator:

PAUL FOSTER, artiste extraordinaire.

As you journey through the pages ahead, be on your guard for the sirenous wiles of more of his acidophilic artisticizing!



OVER THE BORDER

Da Kesey's Garage Sale' Viking Press, New York, 1973

Che cosa sta accadendo al romanzo americano? E' davvero il campo di operazione di una ricerca letteraria e linguistica, come alcuni sostengono, o non sta invece rifacendo il verso dell'avanguardia europea, o — ancora — non riposa forse sull'eredità lasciategli dall'esperienza beat che esso non fa che mimare in diversi modi?? Nell'ultimo decennio una parola ha riempito la bocca di critici d'ogni tipo: post - modernismo.. Qualcuno, come Philip Stevick, ha persino tentato di darne una definizione. Altri, come Gerald Graff, ne ha estratto una sorta di poetica¹. Pochi rimandi alla tradizione, pubblico limitato, utilizzazione della « bar art », assenza di valori come divertimento per l'osservatore e come caratteristica primaria dell'esperienza, assenza di profondità estetica e filosofica, lontananza dall'estetica ottocentesca dell'illusione, ecc. Ma messa la questione in tali termini, si salva sempre un concetto d'autore, un senso della personalità individuale del narratore che, invece, nella recente narrativa Usa non è così facile rintracciare. Al contrario, la maggior caratteristica del romanzo americano contemporaneo (fatte salve alcune eccezioni come William H. Gass, John Hawkes e pochi altri, che si badi — sono in genere persone di una generazione precedente i giovani romanzieri veri e propri) è l'oggettiva assenza di un autore riconoscibile in quanto tale attraverso il suo prodotto.

Non vorrei essere frainteso. E' probabile che un orecchio esercitato e uno specialista consumato possano riconoscere come tale, che so?, un romanzo di Tom Robbins o di Richard Brautigan. Quando parlo di assenza dell'autore non alludo tanto a un'eventuale intercambiabilità fra autori e romanzi (anche se questo avviene più spesso di quanto non si creda), ma di un'assenza di soggetto autoriale nell'opera.

Anche questa affermazione si presta a essere fraintesa. E' noto che la presenza dell'autore è caratteristica tipica del romanzo sette - e ottocentesco e che essa trova nella narrazione in prima persona i suoi maggiori fasti, da Defoe a Dickens. Ed è cosa altrettanto nota che, poniamo, la terza persona stendhaliana non è per questo meno strettamente legata alla presenza nel testo di un autore che controlla ogni mossa. Sono cose ovvie. Tanto ovvie che esse hanno continuato ad attraversare il romanzo americano anche in tempi recenti: nella narrativa beat come in acclamati autori quali Saul Bellow, Bernard Malamud ed altri del genere.

Ma a un certo punto la letteratura occidentale batte nuove strade. Le batte attraverso l'opera delle avanguardie che non starò qui a riassumere. Basterà ricordare che la scrittura surrealista non è stata tanto una cancellazione del soggetto autoriale quanto la sostituzione di un soggetto a un altro (dall'inconscio al conscio, cioè). Non è molto, ma abbastanza per sentire che la crisi del soggetto autoriale stava arrivando. Essa irrompe in modo ben più forte nel nouveau roman francese (e probabilmente più nella teorizzazione di scrittori come un Robbe-Grillet che nelle loro opere narrative). Si tratta di un caso di estremo interesse: Robbe-Grillet teorizza la fine dell'antropocentrismo e si permette di concedere identica importanza strutturale e filosofica ai personaggi e agli oggetti. Apparentemente la crisi del soggetto, in questo caso, riguarda il soggetto narrativo e non quello narrante. E qui siamo di fronte a un malinteso. La conclamata « oggettività » della « scuola dello sguardo » — date le premesse testé citate — sembrerebbe nascere da un'emergente importanza dello oggetto, del mondo, in relazione al soggetto narrativo di quello stesso mondo.

L'autore, insomma, opera ancora tradizionalmente dal momento che la questione riguarda semplicemente i materiali che egli si trova sottomano. In realtà, la vera conquista — o, più nettamente, caratteristica — della scuola dello sguardo sta nel fatto che tentativamente l'emergenza dell'oggetto non solo intende rivaleggiare col soggetto narrativo ma anche con quello narrante, con il soggetto autoriale (quando i due coincidano) schiacciati dall'oggettività dell'oggetto. Il mondo dell'oggetto, manipolato narrativamente dall'autore, mantiene un suo scarto rispetto alle possibilità onniscienti di quest'ultimo. Questo, ovviamente, solo a livello filosofico poiché in realtà va da sé che l'autore è, e rimane tale. Ma solo in relazione all'ordine dei materiali e non in relazione a quello — assoluto — del sistema cui, l'oggetto appartiene.

Questo è lo handicap definitivo della scuola dello sguardo: la contraddizione fra ordine dei materiali e ordine metafisico.

DOPO LA FICTION COLLECTIVE

Chiedo scusa della lunga premessa, che apparentemente non riguarda molto il romanzo americano, ma essa era necessaria per capire quel che gran parte del romanzo americano di questi anni non sarà pur battendo idealmente la medesima direzione.

Oltre tutto, in particolare a New York, si è da almeno un

decennio sviluppata una specie di tacita scuola che fa capo a Raymond Federman e alla collana di narrativa Fiction Collective, la quale in grandissima parte non fa altro che ripetere le esperienze delle avanguardie europee in questo senso, e in particolare proprio quelle della scuola dello sguardo, per non dire di altre più imparentate con lo stesso surrealismo: romanzi di buona fattura ma non per questo meno familiari a un lettore europeo, esperienze di ricerca che l'Europa conosce da anni e spesso da decenni².

Tornando al punto, l'unico modo di evitare la contraddizione di cui si diceva fra ordine dei materiali e ordine metafisico era quello di non scindere i due ordini, di trattare il romanzo come il quadro di un mondo nel quale non l'oggetto sale al rango del soggetto narrativo, ma viceversa il soggetto narrativo diventa oggetto. In che modo? La risposta non è difficile in una società che ha concretamente sopraffatto l'uomo con un impressionante numero di oggetti, che ha anzi oggettivizzato il mondo in modo da ribaltare, invertire il rapporto fra creatore e creato.

Abbarbicata alla propria superata concezione del romanzo (le esperienze della scuola dello sguardo sono state ben presto accantonate per lasciare il posto a un rigurgito tardo-umanistico o a fini meditazioni metalinguistiche che però non avevano a proprio sfondo alcuna seria riflessione teorica, come nel pur apprezzabile John Fowles), l'Europa ha conseguentemente preferito considerare come rappresentativi del romanzo americano contemporaneo autori del tutto superati come Bellow proprio perché essi rispecchiavano abbastanza fedelmente lo stato del romanzo in Europa.

In realtà, verso gli anni '60, circa in concomitanza con l'esplosione dell'iperrealismo figurativo, comincia in Usa un romanzo assolutamente nuovo nel panorama letterario occidentale. La classificazione di Stavick è sufficientemente accettabile (per quanto imprecisa), ma non coglie il senso profondo, le caratteristiche primarie di questo tipo di romanzo. Infatti l'antiumanesimo di esso è spiegabile solo attraverso la presenza determinante della tecnologia. Voglio dire che in un mondo dominato dalla tecnologia il vero oggetto è l'uomo.

Ma procediamo con ordine.

LA SCRITTURA DI ORIGINE EBRAICA

Gli inizi avvennero in modo quasi impercettibile. Fu la narrativa d'origine ebraica a cominciare. In circolazione almeno 11

dagli anni '30 (vedremo più avanti l'importanza e l'influenza di uno scrittore come Nathanael West sul romanzo americano contemporaneo) la figura — perché di figura si tratta — del romanziere americano d'origine ebraica in un primo tempo sembra adeguarsi magnificamente alla tradizione e ai modelli del romanzo americano classico: lo shlemiel ebraico è in fondo un'altra e più moderna versione del Huck twainiano, sperduto e sopraffatto in un mondo che non riconosce come suo dal quale vorrebbe a tutti i costi fuggire. Si pensi al Holden di Salinger, ma anche — nel decennio seguente — ai protagonisti di parecchi romanzi di B. J. Friedman o Stanley Elkin, da *A Mother's Kisses* (1964) a *A Bad Man* (1967), per non menzionare il sin troppo famoso Portnoy di Philip Roth (1969) e cento altri anti-eroi degli anni '60.

Gli scrittori ebraici degli anni '60, tuttavia, sembravano ancora interessati a un concetto di frustrazione e sconfitta sostanzialmente tradizionale. L'unica differenza con il romanzo ottocentesco era che la frustrazione e la sconfitta non derivavano da una volontà personale di superare limiti sociali, economici, intellettuali, ecc. che non accettavano, ma da un atteggiamento del mondo, della società, della famiglia nei loro confronti. Insomma, quel che usualmente si definisce una « visione paranoica della vita ».

Tale visione paranoica, alquanto connaturata (e per ovvie ragioni) nella cultura ebraica, trovò ottimo gioco nell'America degli anni '60, in una nazione e in un periodo — cioè — in cui sembrava che oscure forze si agitassero sotto la superficie della vita del paese: due uomini politici (e fratelli) assassinati, una forte opposizione alla politica estera soprattutto in Vietnam, la mafia politica di Nixon e i preparativi dello scandalo Watergate, ecc.

Non è dunque casuale che proprio in questo periodo le giovani forze del romanzo americano puntino verso una visione desolata dell'individuo, che i loro personaggi incarnino un isolamento emblematico, che vivano le loro esperienze — spesso teneramente tragiche — nella propria camera, che tendano a un'introversione la quale può anche toccare corde comiche, ma di un humour giustamente definito « nero » (è appunto il momento della black comedy). E non è casuale che spesso tali personaggi ripieghino, per così dire, verso il sesso, trovando nella propria sessualità quel meccanismo inceppato che essi riscontrano nella vita pubblica. Non si tratta di semplice metafora: la sessualità è in fondo la cifra personale del proprio rapporto — anche

politico col mondo, la cartina di tornasole del proprio essere sociale.

Ma questo è soltanto un quadro tematico. Il linguaggio che lo struttura e lo definisce non è altro che il linguaggio di una solitudine che per cancellarsi, per dimenticarsi diventa logorroica. Anche qui il modello fornito dal Huck twainiano è decisivo: l'interminabile flusso verbale, la ricchezza e la scorrettezza grammatico-sintattica del ragazzino del Mississippi erano in fondo anche la spia di una sessualità che Twain si curò sempre di nascondere con attenzione (ma che più di una volta emerge chiaramente, come ha dimostrato Leslie Fiedler), quanto la orma verbale della solitudine da parte di un bambino che non intende piegarsi al discorso convenzionale imposto dalla «civilization». E non a caso gli sarà presto compagno un altro individuo votato tanto alla solitudine quanto alla conseguente scorrettezza verbale, il negro Jim. Huck e Jim non parlano in modo diverso.

Ora, Huck o Portnoy, si trattava pur sempre di soggetti sperduti in un mondo che tentava di spersonalizzarli: la loro battaglia la combattevano contro una diversa concezione del mondo (ed è qui la sostanza del loro umanesimo).

LA RINUNCIA DEL PERSONAGGIO

Nel frattempo, però, un'altra narrativa stava prendendo corpo in Usa. Insieme a Portnoy cresce Oedipa Maas, la protagonista di *The Crying of Lot 49* (1966) di Thomas Pynchon. Oedipa non ha alcuna concezione del mondo, esattamente come i suoi avversari (o quelli che ella crede tali). Oedipa non incarna nulla — nemmeno se stessa — e ciò che si trova di fronte non è un'idea, una concezione, un'ideologia, ma un mistero. Il suo problema non è di avere capito quel che vuole o non vuole, ma semplicemente di non poter capire. La realtà è minacciosa non perché è chiara ma perché è oscura, non perché vuole qualcosa da lei, ma perché sembra non volere nulla.

E', a ben vedere, il modello tipico della detection, il tentativo in termini induttivi di (ri)costruire la verità di quello che è nascosto. Oedipa non è la pedina di un gioco e non è così piccola da perdere o così grande da vincere: il gioco, al contrario, la esclude. In una parola, in relazione al mistero del mondo Oedipa non esiste. Tutto *The Crying of Lot 49* è il tentativo da parte della protagonista non tanto — come sembra in apparenza — di dimostrare l'esistenza del Tristero, ma piuttosto di dimostrare

la propria esistenza. Oedipa non combatte nulla, per la semplice ragione che non c'è alcuna sicurezza che vi sia qualcosa da combattere. Ecco allora che nel finale la vendita all'asta delle prove dell'esistenza del Tristero acquista un significato ben più importante che non quello astrattamente esistenziale che certa critica ha voluto leggervi: quella rinuncia è la rinuncia del personaggio alla propria esistenza, la coscienza che ormai il romanzo non ha più un soggetto da fornire, da seguire, da difendere o attaccare. Da *The Crying of Lot 49* in poi il romanzo riguarda solo quello che non conosciamo e i suoi personaggi saranno appiattiti sullo sfondo fornito dal mistero.

A questo punto però sorge un paradosso. Qual è infatti il « mistero » della nostra epoca? Si tratta, non dimentichiamolo, di un'epoca che crede di non conoscere misteri, che crede di avere risolto ogni domanda di conoscenza. Il mistero della nostra epoca riguarda unicamente ciò che permette la maggiore conoscenza, cioè la tecnologia. Essa è un mistero nel momento in cui si pone come medium di conoscenza.

Quel che nel romanzo ebraico americano degli anni '60 è un suggerimento di ciò che sarà di lì a poco, in *The Crying of Lot 49* è già una realtà operante: la realtà di un'assenza del soggetto. La cosa è di estrema importanza perché fornisce un modello tipico del romanzo posteriore, o meglio, un modello in senso stretto e un altro in senso lato. Il primo riguarda, appunto, la detection: negli ultimi dodici anni in Usa sono innumerevoli i romanzi di tipo poliziesco, da *Killing Time* (1967) di Thomas Berger a *Philly* (1969) di Dan Greenburg, da *The Dick* (1970) di Bruce Jay Friedman a *Who Is Teddy Villanova?* (1977) ancora di Berger, da *Dreaming of Babylon* (1977) di Richard Brautigan ai divertenti lavori di Ross H. Spencer. Di tutti — ed è questo il secondo modello — si può dire, come per Oedipa (anche se spesso in forme meno vistose) che la vera quest riguarda la realtà di colui che la mette in atto. Si tratta di un modello che tocca della sfera interiore, la messa in questione non tanto delle certezze del mondo quanto del posto, del ruolo e del senso del ricercatore nel suo proprio mondo.

LA DETECTION

La detection è comunque la forma più evidente di una situazione morale, esistenziale e gnoseologica che il romanzo americano vive ed esprime in diversi modi. Ce ne sono almeno altri due principali (ed è ovvio che alcuni romanzi nascono a volte da una

contaminazione di essi). Uno è quello che usualmente definiamo metalinguistico, un altro quello che rinuncia all'autonomia del linguaggio letterario in favore di un altro dominante, cioè il linguaggio dei media. Del primo caso, per far qualche nome, può essere ottimo esempio il John Barth che va almeno da *The Sot-weed Factor* (1960) sino al recente *Letters* (1979); del secondo il Donald Barthelme di pressoché tutti i racconti e, in parte, di *Snowwhite* (1967), il quale però mostra anche notevoli interessi di carattere metanarrativo. La narrativa metalinguistica americana (e, ripeto, il caso di Barth è lampante) vive l'assenza del soggetto narrativo in modo inverso: vale a dire che se da un lato sfalda la credibilità del soggetto denudando il meccanismo compositivo nella sua falsità, dall'altro mette in questione — e audacissimamente — persino l'esistenza del soggetto autoriale: massimo punto d'arrivo di una critica alla narrativa (e il suo *Chimera*, 1972, è in questo senso davvero esemplare). Proseguendo con Barth, che insieme a Nabokov è il padre riconosciuto di questa linea, si pensi a come un *Letters* autore e personaggi si confondono, giocando sullo stesso piano di verità: non dunque come nell'Ottocento l'autore tenta di realizzare i personaggi a immagine di se stesso e della propria realtà, ma del tutto al contrario egli abbassa se stesso alla falsità dei propri personaggi, scambia con loro lettere e parole che immediatamente entrano nel regno del falso (e si pensi anche a un importante persecutore di questo tema, il William Gaddis di *The Recognitions*, 1955).

IL ROMANZO MEDIOLOGICO

Il caso del romanzo che definirò provvisoriamente « medio-logico » è chiarissimo. Basta aprire un qualsiasi racconto di Barthelme e subito ci si accorge che chi parla non è tanto un personaggio quanto una voce modellata su quelle della radio, della televisione, della pubblicità (anche grafica), del cinema, ecc. Barthelme ha capito che il soggetto non esiste più, che la nostra è un'era di oggetti, anzi che l'unico oggetto reale è la tecnologia (e i suoi prodotti). In lui questa comprensione raggiunge risultati quasi parossistici. In altri autori il linguaggio dei media viene usato con maggiore economia (anche in *The Crying of Lot 49*). Ma sempre si tratta della coscienza che ormai il linguaggio appartiene ad altri versanti che non quelli sostanzialmente autonomi cui ci aveva abituato la letteratura ottocentesca, e persino quella di certe avanguardie novecentesche (quando Joyce rifà Tho-

mas Malory o Laurence Sterne non fa che cortocircuitare il linguaggio all'interno di un sistema che è ancora letterario).

Ora, i giovani romanzieri degli anni '70 ereditano — e spesso in una amalgama di non facile attribuzione all'uno o all'altro ambito — da questi autori non soltanto un modello narrativo ma anche il concetto della « morte del soggetto ». E' in fondo anche una questione di dinamica. Nel romanzo precedente era il personaggio a muoversi in un mondo difficile, arduo, ostile, e la sua abilità nello slalom che si trovava ad affrontare ne sanciva il successo o (quasi sempre in tempi recenti) la sconfitta. Adesso le parti si sono invertite: il personaggio si trova a vivere in un mondo che si muove e che si muove troppo in fretta, troppo imprevedibilmente, troppo incomprensibilmente per poter stare al passo con esso. La tecnologizzazione del mondo comporta come prima conseguenza l'inadeguabilità ad esso del soggetto. In un romanzo di un autore certo non giovanissimo, Vital Parts (1970) di Thomas Berger, la situazione è presentata in modo chiaro. A Reinhart, sconfitto e alienato ad ogni livello — sociale, professionale, familiare, umano — viene proposto di far da cavia per un esperimento di ibernazione. In questo modo egli potrà vivere gli ultimi giorni ricco e felice come un nababbo. Lo schema è esemplare: l'accettazione della propria ricchezza e successo, la rinuncia alla propria umanità, è il prezzo da pagare a una società tecnologicamente avanzatissima ormai in procinto di raggiungere il suo bersaglio finale: sconfiggere la morte. Ma paradossalmente al prezzo del sacrificio della vita.

— LA SUPERIDENTITÀ' DEL SOGGETTO ASSENTE —

Qualunque cosa Reinhart faccia è sempre un errore, tutto ciò che può fare con sicurezza è non far nulla, accettare su di sé il movimento del mondo, acconsentire alla vittoria della tecnologia. Naturalmente i modi di cancellazione del soggetto sono parecchi. Si va dall'annientamento del sé nella figura paterna (Little America, 1977, di Rob Swigart) alla parodizzazione del genere cui la specifica opera appartiene (un esercizio in cui da qualche tempo si è specializzato Richard Brautigan, ad esempio nel citato *Dreaming of Babylon*), dall'assunzione di una superidentità che è a sua volta una disumanizzazione (non a caso derivata da un altro emblema di una società massificata, il fumetto, che sostanzia il design delle pagine stesse del libro) come in *Superfolks* (1977) di Robert Mayer al romanzo corale dove pur essen-

dovi un io narrante l'impressione è che la voce sia quella dell'intera nazione (*The Public Burning*, 1977, di Robert Coover), ecc.

Ora — e qui veniamo al vivo dell'argomento — va da sé che una narrativa incentrata sull'assenza del soggetto in quanto oggettivato nella tecnologizzazione del mondo offre spunti infinitamente minori di varietà e comportamento. La cosiddetta « narrativa antropocentrica » comportava problemi di carattere etico (le risposte del personaggio — sul registro morale — alla sfida gettatagli dal mondo e dalla società), studio — in vari sensi e modi — di psicologie individuali e tecniche di racconto adeguate, disponibilità a un'analisi di carattere storico-politico, ecc.

Nel romanzo contemporaneo, invece, il modello narrativo iterato di cui si diceva, proprio per l'assenza in esso di un rapporto dialettico, dinamico fra personaggio e società, si presenta in termini che potremmo definire mitologici: vale a dire, come pattern dalle mille sfumature di strutturazione e organizzazione, ma dopotutto fondato su una concezione sempre identica del rapporto. In effetti l'adozione di un personaggio « oggettificato » ne impone la funzione in termini statici, non passibili di alcuna casistica sollecitata da eventi esteriori o interiori. Questa, fra l'altro, è la ragione per cui il romanzo contemporaneo ha perso ogni qualità tragica ed è invece caratterizzato unicamente dalla commedia. Secondo Bentley, infatti, perché vi sia tragedia bisogna credere agli dèi, mentre perché vi sia commedia bisogna credere nel senso. Ora, se nella cultura dei media il divino assume unicamente la forma del tecnologico, non vi sono volontà soggettive e volontà superiori che si scontrano, ma solo un universo di conoscenze prestabilito che nessun soggetto può contrastare. La tragedia, insomma, postula, per poter sussistere, la potenzialità del mutamento, e nel quadro immutabile, fisso, stabilito — in quanto programmato — dell'ordine tecnologico questo è impossibile.

Ecco allora che l'unica realtà lasciata al singolo (non più « soggetto »!) è appunto quella del sesso. La sessualità non lo pone come soggetto, ma gli concede un desiderio (ed eventualmente un piacere) sufficiente a fondarlo come « altro » dal tecnologico. La commedia qui scaturisce da un esercizio anomalo, impedito, comunque difficoltoso della sessualità. Un caso limite può essere il *Regiment of Women* (1973) di Berger, nel quale l'ordine socio-sessuale è completamente invertito rispetto ai modelli comuni. Ma dall'Edipo alla riduzione del sesso a immagine pubblicitaria i casi che possono far scaturire la commedia sono parecchi: in Little America, ad esempio, l'ossessiva presenza della figura paterna

nella vita di Orville, il protagonista, che non a caso identifica nell'automobile del padre l'oggetto (sessuale non meno che tecnologico) da distruggere; nel caso di *Even Cowgirls Get the Blues* (1976) di Tom Robbins l'immagine delle ragazze nel loro costume da manifesto pubblicitario, da spettacolo che ne tarpa ogni possibile realtà proponendole come stereotipi. A ben vedere però il meccanismo che è all'ordine della tragicommedia nel romanzo americano contemporaneo è uno solo: la spettacolarizzazione dei modelli del disadattamento, o se si vuole l'uso narrativo del linguaggio e/o dei modelli dello spettacolo: un argomento su cui ritorneremo.

LA TECNARRAZIONE

Schematizzando le influenze capitali di questa tendenza, diremo che esse partono dalla linea Nabokov - Barth, passano attraverso Barthelme e giungono appunto a quello che genericamente definiamo romanzo contemporaneo. Come sempre in un forte momento di crisi del genere, i « padri » del romanzo americano contemporaneo hanno sviluppato una prepotente tendenza metalinguistica, per cui si può dire che *Pale Fire* (1962) e *Chimera* stanno a *A Charmed Life* (1955) di Mary McCarthy come il *Tristram Shandy* di Sterne al romanzo confessionale inglese settecentesco. Ogni assunto, ogni certezza viene scardinata a vantaggio di una considerazione sulla natura stessa di quell'operazione irriducibile ad altro che a se stessa che è la narrativa. Non ci sono più linguaggi codificati, provengono essi dalla tradizione ottocentesca o dallo stesso patrimonio della grande avanguardia europea (Joyce, ecc.). Era la prima essenziale tappa perché un Barthelme potesse trapiantare il linguaggio e i modelli culturali dei media nella narrazione. Questo trapianto — che, come è stato detto, è poi specifico uso dei materiali pop — mina alla base una delle grandi ambizioni del romanzo come genere: quella di essere sempre e comunque un'esperienza unica, irriducibile ad altre. L'appiattimento implicito nel linguaggio dei media prepara il terreno a un unico grande corpus romanzesco, a un unico grande fiume di parole che sciamano sulla pagina e lungo i libri come le comunicazioni radiotelevisive nell'etere. La parola, dunque, liberata dal peso di una concreta significazione, scorre coinvolgendo le immagini più impegnative, più prestigiose, più uniche e rare perché esse non sono altro che ciò che di esse ha fatto una cultura della comunicazione massificata. Le informazioni sono uguali per tutte,

18 non c'è discriminante legata alla cultura, alla specializzazione o

ad altro. Un'unica enorme notizia-immagine avvolge di sé il mondo parlando un linguaggio a tutti comune. Il romanzo non ha più senso se non come momento di assunzione di questo linguaggio, dal momento che la descrizione del mondo è ciò che gli compete. E dunque si tratta meno di una descrizione di persona ed eventi attraverso l'informazione che di una descrizione del linguaggio stesso della informazione.

Ciò non significa banalmente che il medium è il messaggio, ma che il soggetto non c'è più, o se si vuole che esso è l'immagine globale fornita da un mondo di messaggi. Barthelme l'ha capito benissimo: nel 1975 il suo *The Dead Father* è un'ironica celebrazione della morte del soggetto, tanto narrante quanto narrativo. Non a caso quello narrante si identifica in un'aggregazione (il « noi » del testo) e quello narrativo se ne sta là stesso come un Gulliver passato a miglior vita. L'orda barbarica di freudiana memoria ha rovesciato il regno del padre, gli ha tolto la gestione della donna (la letteratura, la scrittura), ma al momento non sa far altro che girare attorno al cadavere parlando di lui e della sua morte. Da questo punto di vista *The Dead Father* è un romanzo per così dire « pre - tecnologico », tappa obbligata per una ancor tormentata ridefinizione del romanzo. E in questo sfondo di smarrimento che è possibile paragonare il padre - soggetto morto a Stonewall Jackson (Old Hickory, nel testo), decisamente la figura più fallica della intera cultura americana. E' in questo sfondo di smarrimento che il parricidio rimane una « pessima idea » e che è quasi inevitabile, quasi doveroso diventare come il padre morto, ma in versione più debole, più « scolorita ». E tuttavia: « la paternità, se non vinta, può essere almeno rifiutata », poco importa che il padre morto ancora parli, ancora faccia domande.

L'INSOGGETTO

Nel mondo di fantasmi del soggetto che struttura *The Dead Father* non c'è ancora posto per l'irruzione della macchina e dell'immagine, della tecnologia e dei media. Eppure già da qualche anno, per fare un esempio, autori come Stanley Elkin e Stephen Schneck avevano proposto la trasformazione del soggetto narrativo in « voce » (condizionando in tal modo anche il soggetto narrante) in romanzi ammirevoli come *The Dick Gibson Show* (1971) e *Nocturnal Vaudeville* (1971). Non drammi per voci, si badi, ma mondi che si creano, si delineano attraverso la voce (le voci) di uno spettacolo (anche politico) che è l'inscenamento di ciò che è l'America fra i '60 e i '70 più preciso e concreto di qualsiasi

trattato sociologico. Per di più, lo show notturno di Schneck è oggetto di una ripresa cinematografica (evento tecnologico per antonomasia) organizzata dal personaggio titolare. E' estremamente indicativo che questi porti il nome di uno spettacolo: il soggetto narrativo non è più individualità ma show, la sua descrizione in chiave psicologica si muta in attività rappresentativa di un soggetto svuotato di soggettività. Alla voce non corrisponde³. Del resto, già nel 1967 Richard Brautigan aveva sfornato un'opera chiave per comprendere lo sviluppo del romanzo americano contemporaneo, *Trout Fishing in America*. Alcuni avevano pensato ad esso come a una forma più consapevole di romanzo beat dopo gli exploits, tutto sommato alquanto rozzi, del santone Kerouac. E in fondo *Trout Fishing in America* era anche questo. Ma era anche molto di più; era il documento della fine ufficiale del soggetto narrativo-narrante (proprio sulla scia di quella pesante tradizione tardo-romantica che in questo senso aveva sostanzialmente romanzi come *On the Road* (1957) e affini. Ecco, fra le altre cose, perché la linea kerouachiana in seguito sarà continuata, sì, ma attraverso l'alibi del reportage giornalistico (penso soprattutto a Hunter S. Thompson, ad esempio in *Fear and Loathing in Las Vegas*, 1971, e anche a prodotti tutto sommato migliori, perché più divertenti — ma tuttavia non diversi — come *Shards of God*, 1970, di un altro giornalista « controculture », Ed Sanders). Ed ecco anche perché scrittori di decisa rottura con strutture e linguaggio tradizionali scelgono il recupero della Storia, sia pure in termini di ironica revisione: ad esempio, *Flight to Canada* (1976) di Ishmael Reed o *Arthur Rex* (1978) di Thomas Berger, e — per quel che riguarda una Storia in assenza — lo stesso Brautigan del primo romanzo, *A Confederate General from Big Sur* (1964).

In Berger il soggetto si ripropone con una sorta di nostalgia, temperatissima dal humour dell'autore, che riracconta le vicende di Artù (e date queste premesse, il finale — « *his iacet Arthurus rex quondam rexque futurus* » — non è semplice calligrafismo, ma metafora di una speranza proprio in relazione ad un eventuale rilancio del soggetto narrativo); in Reed, per la prima volta nella storia del romanzo negro americano, la ricerca tecnica si sposa con la rivendicazione politica⁴; in Brautigan la Storia si consuma nell'assurdità di un riferimento e nel brevissimo spazio di poche righe (soprattutto nelle appendici « storiche » ai capitoli finali del romanzo). E da questo punto di vista è proprio il libro di Brautigan ad incarnare le più classiche istanze dell'avanguardia, nel gruppo citato, col suo porsi come esaurimento delle

premesse stesse su cui esso si regge. Senza dubbio è invece Berger ad esprimere, almeno apparentemente, quella necessità di *fabulation*, così vigorosamente (e finalmente) individuata e difesa da uno dei pochissimi critici americani, ad avere compreso l'importanza della nuova narrativa americana nel suo insieme, lo Scholes di *The Fabulators*⁵. Ma mi sembra che l'importanza di Arthur Rex e della narrativa di Berger nel suo insieme non risieda certo nel rilancio dell'intreccio e nemmeno nella sua meta-letteraria coscienza di operare su un materiale ricevuto e codificato (diversamente, come spiegare il suo ultimo romanzo, *Neighbors*, 1980, che sfugge in gran parte alla valutazione di Scholes?). Che si tratti del protagonista di *Little Big Man* (1964) o di *Who Is Teddy Villanova?*, Berger propone spesso un personaggio che rientra nel rovesciamento dei rapporti fra individuo e realtà di cui si diceva più sopra.

« LE BELLEZZE DEL LINGUAGGIO »

L'incomprensione nei confronti del romanzo contemporaneo in Usa è così profonda che un autore come William H. Gass viene additato dai difensori della nuova narrativa come uno dei « padri », e dai detrattori di essa (come Gardner) come un autore troppo tecnico, sofisticato, costruito e in ultima analisi poco « umanistico ». In realtà Gass, che è romanziere di prim'ordine, è nei confronti della parola quel che John Hawkes è nei confronti dell'Eros; o meglio, non essendo interessato a investigare i risvolti erotici del linguaggio, batte la strada di un'ontologia della parola in quanto referente di una realtà perduta, soprattutto nel suo splendido *Omensetter's Luck* (1966). Gass insomma propone una narrativa ancora fondata sul soggetto, nella quale il rapporto fra questi e la parola è sempre fondato su uno scarto. La parola « copre » il reale, e le sue stratificazioni (sociali, religiose, culturali, ecc.) impediscono ogni reclamo di essenza e verità. E' vero che egli ha dichiarato che il suo obiettivo è una prosa in cui « la parola, liberata dall'esistenza, possa brillare di essenza e, puramente, essere »⁶, ma è anche vero che tale ricerca cozza regolarmente contro le incrostazioni della parola rivelando più le difficoltà del progetto che la promessa di una sua riuscita. E, a dimostrare quanto lui e Hawkes operino sulla stessa linea, non a caso il secondo ha affermato che il compito del romanzo è « salvare le bellezze del linguaggio »⁷: una frase di estrema importanza, perché da un lato denuncia in modo incontrovertibile i primari interessi dell'autore, e dall'altro ne specifica la persona-

le direzione di lavoro. Se Gass vuole un linguaggio di pura essenza, Hawkes ne cerca uno che proponga valori estetici (musicali o altro) il cui piacere, nella sua narrativa, si identifica presto con una funzione erotica della parola, nel senso che essa è intesa a convogliare la carica pulsionale di un Eros travagliato, incerto sperduto, impaurito dal suo inevitabile contatto con Thanatos. Da questo punto di vista Hawkes è autore ben rappresentativo del disagio nazionale, ovviamente tradotto in termini « universali ». Ed è autore tanto americano (si vedano le influenze letterarie che egli riconosce⁸) quanto sottilmente europeo, se non altro per i suoi interessi relativi al processo mitopoietico in sede narrativa⁹. Ma al tempo stesso ben lontano dalla astrattezza (a volte funambolica) che il romanzo francese dell'ultimo quarto di secolo ha suggerito a taluni giovani autori statunitensi già citati.

E' peraltro una caratteristica tipica del romanzo americano di rottura quella di risentire fortemente di modelli ed esperienze della letteratura europea. Ne fa fede, fra i molti, quello che è un po' il progenitore della nuova narrativa. Nathanael West: non tanto il West dei romanzi maggiori come *Miss Lonelyhearts* (1933) e *The Day of the Locust* (1939), ma di opere quali *The Dream Life of Balso Snell* (1931) e *A Cool Million* (1934). Nel primo i riferimenti al decadentismo francese (in chiave parodistica, naturalmente e a Dostoevskij sono lampanti, mentre nel secondo — che è probabilmente quanto abbia scritto West di più vicino a quel fantomatico, intracciabile, indefinibile fenomeno che è « il » romanzo americano contemporaneo — è principalmente l'archetipo richardsoniano a tenere banco, come del resto ai primordi della narrativa americana (cfr. Fieldler) e anche europea.

L'operazione di West è per certi versi esemplare di quel che avverrà nella narrativa americana contemporanea: l'impiego della struttura diegetica del romanzo sentimentale in funzione parodistica. Più di un giovane autore Usa, dal canto suo, ha ripreso il modello picaresco caro a West fornendogli un condimento di dissillusione e sconfitta (si pensi ai narratori ebraici degli anni '60) o dinamicizzandolo attraverso un procedimento compositivo da commedia screwball.

I personaggi di West si muovono in un mondo che irride i valori in cui essi credono (quando vi credono) e su cui improntano il loro comportamento, mentre parecchi personaggi del romanzo americano contemporaneo vivono la consapevolezza che quei valori non esistono più non solo nel mondo ma nemmeno in loro stessi. Figli dei protagonisti westiani, questi ultimi non ne condividono le risibili certezze. Ma non è tanto questo il

loro maggior titolo di parentela con l'amaro autore di *A Cool Million*, quanto piuttosto la frequentazione e il saccheggio di quella *American chamber of horrors* di cui parla Fiedler. Le loro peregrinazioni — anche quelle compiute nel silenzio delle loro stanze — li conducono inevitabilmente a imbattersi nei modelli, nelle maschere paurose e insieme ilari dell'immaginario americano massificato. L'unica differenza è che negli anni '70 l'universo dei media è infinitamente più sviluppato che negli anni '30, che — come si diceva — esso è divenuto il vero soggetto di una cultura che non conosce se non la produzione di una continua forma di spettacolo collettiva.

LA METAFICTION

West dunque prepara la strada a quel grottesco — sia in sede scenografica che psicologica — che sarà una dominante della narrativa a venire. Un grottesco fondato su un accostamento di componenti in un modo che in seguito la critica più accorta (Susan Sontag, ad esempio) indicherà come camp, come delirato, intenzionale, ironico impiego del Kitsch, come fruizione consapevole dei prodotti di cattivo gusto approntati da un'industria massificata. Il camp è infatti una caratteristica primaria di gran parte della giovane narrativa, la quale cerca esorcismi alla dominazione tecnologica nella fruizione insieme ironica e partecipativa dei suoi prodotti, siano essi diretti riferimenti alla spettacolarizzazione o modelli strutturali di immaginario (dal detective novel alla fantascienza il campo è vastissimo): tutti i romanzi di Tom Robbins, l'ultimo Brautigan, la narrativa di Ishmael Reed, ecc.

Non è un caso che West abbia lavorato a stretto contatto con l'industria cinematografica. E del resto, anche i personaggi dei suoi romanzi maggiori — soprattutto in *Miss Lonelyhearts* — sono una versione « seria » di altre e più cordialmente umoristiche sue creazioni.

A Cool Million, anzi, è un'opera che potrebbe essere uscita dalla penna di un romanziere fra i '60 e i '70 per quel che riguarda l'impianto narrativo vertiginoso e per la fantasia inventiva di carattere e luoghi (per non dire della vigorosa allusione politica finale). Ma allora, chi sono i veri « padri » della recente narrativa americana? Non è una genealogia facile a rintracciare, se non altro perché i « figli » mostrano componenti cromosomiche non poco varie. Se è vero, come si diceva, che scrittori come Barth e Nabokov (ma Scholes vi aggiunge anche Borges) hanno insegnato alle

recenti generazioni la difficilmente reversibile entrée della metafiction, è anche vero che parecchi autori sotto i 40 anni risentono ancora di influenze della beat generation (Gerald Rosen, ad esempio, per sua esplicita dichiarazione). Fra costoro, purtroppo, non tutti hanno rielaborato tale influenza con l'intelligenza di Brautigan. C'è persino chi — come Keith Abbott — proclama la sua sconfinata ammirazione per Hemiingway, salvo poi scrivere a sua volta un'opera di metafiction tanto divertente e fine quanto lontana dai modelli del maestro, Rhino Ritz: *An American Mystery* (1979).

Come che sia, il linguaggio dei giovani autori (quando esso non derivi da sofisticati e fin troppo sperimentati modelli europei, come per parecchi del gruppo « Fiction Collective » — è sempre un linguaggio condizionato. Infatti, o si tratta di un linguaggio psicotico (illuminante l'esempio dell'antesignano *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962, di Ken Kesey) o di un linguaggio che non ha soggetto. Ovvero, la follia o l'assenza. La condizione americana contemporanea si esercita, letterariamente, lungo questa alternativa. Al primo caso possono fra le altre essere ascritte tutte quelle opere sulle quali — sia pure in termini di black humour — gravita un'atmosfera da incubo (si va dal falso realismo di *City of Night*, 1963, di John Rechy e *Last Exit to Brooklyn*, 1964, di Hubert Selby jr. alle stravolte visioni di Eisenhower, *My Eisenhower*, 1971, di Jerome Charyn e *Sons of the Pioneers*, 1977, di John Givens), l'incubo implicando dopotutto una precisa forma di psicopatologia del linguaggio; al secondo non solo le opere che più o meno direttamente risentono, come si diceva, dell'influenza dei media, ma anche quelle che apparentemente sembrano voler ricostruire addirittura i termini storici della realtà americana: ad esempio, il già citato *The Public Burning* di Coover, nel quale il soggetto esiste — e fin troppo — come puro espediente del racconto, trovandosi in pratica sommerso dal quadro degli eventi che egli stesso evoca; oppure il celebratissimo *Ragtime* (1975) di E. L. Doctorow, del quale il precedente *The Book of Daniel* (1971) suona da questo punto di vista come una specie di piccola prova generale meno ambiziosa e quasi più convincente.

VIE DEL ROMANZO FUTURO

Ma non bisogna supporre che incubo e Storia si sviluppino, almeno tematicamente, sul terreno scenografico di una società massificata. Essi toccano anzi ambiti che giungono persino a una

America mitica come quella dell'Ovest come in quel cauchemar fumettistico che è Lament (1973) di David « Sunset » Carson, versione frontieristica e allegramente orripilante delle turpitudini sadiane, The Hawkline Monster (1974) di Brautigan, divertente contaminazione di gotico e western, Montana Gothic (1979) di Dirck Van Sickle, necrofila riscrittura dei quadri pionieristici ottocenteschi, ecc., sino all'affresco « provinciale » di Little Lives (1978) di John Howland Spyker, anch'esso riscrittura ma questa volta di piccoli classici come la Spoon River Anthology e Wineburg, Ohio, o addirittura la « montagna incantata » del William Hjortsberg di Alp (1969), altro incrocio fra Sade e fumetto (questa volta però rinunciando a priori a qualsiasi referente storico per divenire teatro senza tempo dei nostri terrori).

Ed è significativo che in tal modo passato e presente si confondano, si identifichino: non è anche questa una prova dell'appiattimento, dell'assenza di messa a fuoco tipica dell'informazione mediologica? Città o provincia, metropoli o West, le immagini proposte sono sempre e comunque quelle rivisitate e codificate dallo spettacolo, quelle che siamo abituati a considerare reali proprio perché retoricamente organizzate e proposte da una cultura massificata che pensa e traccia per noi ogni conoscenza. Non si tratta dunque di diverse interpretazioni dell'America, ma di diversi modi di praticare e continuare uno stesso discorso, di configurare una situazione drammatica: drammatica in termini strettamente politico-sociali, e drammatica per quel che riguarda lo « stato » del romanzo.

Non vorrei essere frainteso: ciò non significa che il romanzo americano contemporaneo versa in gravi difficoltà (ad ogni buon conto certamente meno di quello europeo), ma che esso ci sta suo malgrado indicando « una via per il romanzo futuro ». O se vogliamo, il modo radicale in cui la forma spettacolare elaborata dalla società del capitale ha condizionato un linguaggio — quello del romanzo — che tradizionalmente si era posto come fine una lettura critica della realtà. In questo senso, non si tratta ora di condannare moralisticamente, ma di elaborare nuove forme che all'interno di questo gigantesco condizionamento possono tentare di uscire dal modello che inevitabilmente esso impone. Non è retorica affermare che è presto per poter dare un giudizio sulla narrativa americana contemporanea. Essa infatti ci fornisce al momento solo l'immagine — concretissima — di un'impasse che in Europa conosciamo ma non abbiamo altrettanto chiara. E al tempo stesso il potenziale ampliamento dell'orizzonte linguistico della narrativa attraverso l'universo di altri modi di

comunicazione. Da questo punto di vista il trionfo della metafiction è soltanto una tappa del lungo viaggio che il romanzo americano ha intrapreso alle frontiere del linguaggio.

Franco La Polla

in preparazione
numeri monografici
di
CARTE SEGRETE
sulla
NUOVA POESIA AMERICANA
e il
RACCONTO BREVE AMERICANO

NOTE

¹ Cfr. P. Stevick, « Scheherazade runs out of plots, goes on talking; the King, puzzled, listens: an Essay on New Fiction » e Gerald Graff, « The Myth of Postmodernist Breakthrough », in *The Novel Today*, edited by Malcolm Bradbury, Fontana/Collins, Glasgow, 1977. pp. 186-216 e 217-249.

² La fine del corpo soggettuale trova un riscontro anche sul versante decadente della narrativa del canadese Leonard Cohen: in *Beautiful Losers* (1966) esso si sublima nella santificazione nel momento del maggior coinvolgimento erotico. A volerlo osservare troppo da vicino, il corpo diventa un'astrazione. E non è un caso che uno dei pochi filoni narrativi estranei a questa tendenza in America sia proprio quello « femminile » (scritto cioè da donne sull'argomento donne). Da *Maiden* (1971) di Cynthia Buchanan a *Kinflicks* (1975) di Lisa Alther, da *American Made* (1975) di Shylah Boyd a *Fear of Flying* (1973) e *How to Save Your Own Life* (1977), i due noti libri di Erica Jong, si tratta pur sempre di una pseudominoranza che dal luogo del soggetto si è sempre sentita esclusa e che dunque il corpo lo esplora per la prima volta.

³ Ne fa fede anche l'interessante raccolta di saggi di Reed, *Shrovetide in Old New Orleans*, Avon, New York, 1979, uno splendido, esplosivo tour de force rivalutativo della cultura negra americana.

⁴ Cfr. R. Scholes, *Fabulation and Metafiction*, Univ. of Illinois, Press, Urbana-Chicago-London 1979. Fra i non molti altri che si sono estensivamente occupati, in America, dell'argomento possiamo citare Jerome Klinkowitz (*Literary Disruptions: The Making of a*

banach-Chicago-London, 1980, 2. a ed), critico « ufficiale » della narrativa americana contemporanea celebratissimo in Europa e del tutto ignorare delle strette connessioni fra il fenomeno e il quadro filosofico-culturale in cui si inserisce e di cui è espressione, a vantaggio di un frusto avanguardismo per lo più mediato dal solito magazzino francese: Raymond Olderman (*Beyond the Waste and London*, 1972), il cui studio è certo interessante, ma sembra porsi come esercizio di un metodo astratto e non come ricerca interna al fenomeno; Jerry H. Bryant (*The Open Decision: The Contemporary American Novel and Its Intellectual Background*, The Free Press, New York, 1970) che imposta la questione in termini filosofici a volte frammentari e spesso distanti dalla problematica letteraria. Per non dire delle rassegne tanto pulite quanto inutili come *Vulnerable People: a View of American Fiction since 1945* di Josephine Hendin, Oxford UP, 1978, o addirittura men che manualistiche come *Contemporary American Literature, 1945-1972* di Ihab Hassan, Frederick Ungar, New York, 1973. In fine, fra gli americani, menzione a parte per massiccia stoltezza merita il John Gardner di *On Moral Fiction*, Basic Books, New York, 1978, romanziere egli stesso: si tratta di un testo che richiederebbe uno studio approfondito come perfetto esempio di una concezione benpensante ed eteronoma della narrativa e della letteratura in genere.

Ben più fine l'unico studio di largo respiro pubblicato in Gran Bretagna, *City of Words: A Study of American Fiction in the Mid-Twentieth Century*, Jonathan Cape, London, 1971.

In Francia l'unico ampio studio sull'argomento porta la firma di Pierre Dommergues (*L'aliénation dans le roman américain contemporain*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1977), il quale peraltro, come denuncia il titolo del suo lavoro, osserva la narrativa americana da un'angolazione specifica. Molto più frammentario ed occasionale il Pierre Brodin di *Continueurs et novateurs: écrivains américains d'aujourd'hui*. « Presences contemporaines », Les Nouvelles éditions Debresse, Paris, 1973, che tuttavia prende in esame parecchi autori. In Francia, inoltre opera un centro di studio della narrativa americana contemporanea diretto da André Le Vot, cui si devono alcune pubblicazioni sull'argomento in chiave monografica sulla *Revue française d'études américaines* e sulla pubblicazione ufficiale del centro, *Trema*.

Infine, in Italia, l'unico ad essersi occupato dell'argomento con un volume è Francesco Binni (*Narrativa americana degli anni '60*), ERI, Torino, 1974) che peraltro sembra apprezzare di più scrittori della vecchia scuola come Saul Bellow che non autori post-modernisti (del resto vi vengono trattati soltanto due « padri », John Barth e Kurt Vonnegut jr.).

⁵ Cfr. W. H. Gass, *Fiction and the Figures of Life*, Nonpareil Books, Boston, 1971, nel cap. « The Concept of Character in Fiction », p. 54.

⁶ Riportato in T. Tanner, *op. cit.*, p. 204.

⁷ Si v. da Nathanael West a Flannery O'Connor, da William Faulkner a Vladimir Nabokov. Cfr. R. Scholes, *op. cit.*, p. 169.

⁸ Cfr. le affermazioni di Hawkes riportate da Scholes e il commento del critico americano in R. Scholes, *ibid.*, pp. 169-77 (cap. « John Hawkes's Theory of Fiction »).

BRUCE J. FRIEDMAN

BACI MATERNI

La satira di un classico topos
della cultura ebraica: la madre
iperprotettiva invadente matriarcale



BRUCE J. FRIEDMAN

Nato nel 1930. Autore di punta del «rinascimento ebraico» e particolarmente rappresentativo del black humor degli anni '60, argomento del quale Friedman si è occupato anche come editor di una antologia dal medesimo titolo. Il suo primo romanzo è *Stern* (1962) che la critica ha imparentato a Joyce e che segue le peregrinazioni spirituali di un ebreo newyorkese in cerca di un'impossibile identità.

Friedman, a differenza di altri scrittori ebraici, punta però su un umorismo che esclude pietismi e malinconie e il suo *Stern* è un ottimo esemplare del disorientamento della nazione e della sua paranoia negli anni che seguirono l'assassinio Kennedy.

Di profonda tradizione ebraica anche *A Mother's Kisses* (1964), satira di un classico topos di quella cultura, la «Jewish Mom», iperprotettiva e invadente: un modello che si adatta bene alla non meno classica tradizione matriarcale americana.

Male accolto dalla critica, il suo terzo romanzo, *The Dick* (1970), rientra nel revival del «detective novel» tipico della narrativa americana anni '70, nel quale la ricerca, l'investigazione è una occasione spirituale e morale (ma sempre, in Friedman, tesa sul registro «comico»).

Decisamente insoddisfacente il romanzo seguente, *About Harry Towns* (1974), registrazione della vita brillante di un uomo di mezza età, delle sue cadute, delle sue delusioni, nel quale la freschezza del ritmo linguistico non è certamente all'altezza delle prime opere. Friedman, che è anche giornalista, ha inoltre scritto i volumi di racconti *Far from the City of Class* e *Black Angels*, nonché due commedie, *Scuba Duba* e *Steam bath*.

Scrittore esemplare di un preciso momento del romanzo americano, oggi Friedman sembra alquanto in ritardo sulle esperienze di colleghi più giovani e di una inventiva molto più assurda e fantasiosa della sua.

(Bruce Jay Friedman, *A Mother's Kisses*, 1964, pp. 156-61).

Sulla rampa la madre di Joseph gli diede un pizzicotto sulla spalla e disse. « Ohoooh, guarda che roba ti aspetta là fuori

— ragazze. Parecchie ragazze carine. Scommetto che non lo sapevi che sarebbero state tenute in serbo per te ». Il pizzicotto faceva male a Joseph; gli venne in mente una volta quando lei lo aveva pizzicato forte sul sedere, facendogli esclamare, « Me ne vado di casa ». Più lui si arrabbiò, più lei rise e più forte strinse la presa, finché la vista gli si annebbiò e sbatté il naso sopra il piatto del burro. « Ehi, guarda quelle », disse Joseph. Le ragazze erano piuttosto carine e aspettavano l'ultimo secondo per salire sull'aereo. Joseph avrebbe desiderato essere già amico con tutte così che sarebbe potuto tranquillamente andare

da loro e avrebbe potuto cingere loro i fianchi senza causare interruzioni nella conversazione. « Ti farai forse delle sgualdrinelle laggiù », disse sua madre. « E saranno capaci di usarti, stai pure tranquillo. Mi piacerebbe sapere cosa spendono quelle madri per le loro gonne e i vestiti. Quelle sono il tipo da interessarsi molto ai corsi e da non trovare tempo per gli uomini. Puoi starne certo. Forse non ora, ma tra tre mesi avranno tutte una bella pancia ».

Joseph e sua madre presero posto e quando le ragazze salirono a bordo lei disse, « Vuoi che attacchi discorso per te? Perché no. Ce ne potrebbero essere delle ricche. E allora potresti smettere di preoccuparti di risolvere le frazioni ». Fece segno alle ragazze di avvicinarsi e disse, « Posso farvi una domanda, care? andate a Kansas Land? E' là che va mio figlio. A lui non va che io abbia attaccato discorso con voi ».

Le ragazze dissero di essere dirette a una scuola solo femminile distante parecchie miglia dall'università di Joseph.

Una di loro somigliava ad Ann Rutherford e continuava ad affondare le mani nelle tasche del giubbotto come se stesse cercando qualche piccola conchiglia perduta. Joseph avrebbe voluto conoscerla sufficientemente bene da poter entrare in quelle tasche insieme a lei. Avrebbe anche voluto, ci fosse stato un modo per farle capire quanto lui era importante, donarle una pillola piccola piccola che contenesse tutta la sua intelligenza e le sue buone qualità e che lei potesse ingoiare come gomma da masticare e rendersi conto al momento della digestione che lui era speciale, non un tipo qualunque con una madre. La ragazza domandò se Joseph e sua madre fossero una compagnia di spettacolo che si trasferiva nel Kansas per qualche spettacolo. « Ooh, figurati », disse la madre di Joseph. « Piuttosto mi ucciderei. Devono essere queste », fece, ficcando nella scollatura profonda del vestito una sciarpa marrone che Joseph le aveva regalato per Natale. « Non siamo gente di spettacolo », disse Joseph. « Semplicemente una madre e suo figlio ». Quando le ragazze se ne furono andate, la madre di Joseph disse: « Ecco una ragazzina deliziosa. Attirando i ragazzi avrà un sacco di grane. Ci può scommettere. Quando non studia geometria superiore. Nel frattempo, credo che potrebbe aver dimenticato completamente il *college*, usato mio figlio, ed essere ritornata per diventare una madre favolosa ».

« Difficile che mi possa aver usato », fece Joseph, domandandosi se la ragazza considerasse gli artisti girovaghi affascinanti o semplici stupidi.

« No eh? » disse la madre di Joseph. « Un giorno ti guarderai allo specchio e vedrai la tua faccia ».

Quando l'aereo fu in quota, lei tirò un gran respiro e fece, « Non sembrerebbe, ma tua madre sta volando. E' in un aeroplano e se ne va in giro. Per quarantacinque anni la terra è andata bene. La disponibilità di tua madre ad accettare le cose. Il modo in cui impedisce a qualsiasi cosa di turbarla. Uno di questi giorni ci sarà un bell'annuncio ».

Una hostess bionda che nel camminare faceva rumore soffocato di calze diede dei cuscini a Joseph e a sua madre. In una fantasticheria si vide in piedi nel corridoio con una bomba in mano ad annunciare che l'avrebbe fatta esplodere se la hostess non si fosse svestita e non fosse entrata con lui nella piccola ritirata per gli uomini. Si vide concedere democraticamente cinque minuti di dibattito tra i passeggeri prima di portarsela via in tutta fretta nella coda dell'aereo. La madre di Joseph la prese per il polso ed esclamò. « Solo nel caso venissero certe idee strane, questo è mio figlio, non il mio amante ».

« Davvero? » disse la hostess. « Ma è davvero sorprendente. Non l'avrei mai detto ».

« Certo, è tutto molto legittimo », disse lei, dando un pizzicotto a Joseph. « Voi ragazze fate un lavoro interessante. Sono sicura che incontrate gente affascinante. Persone brillanti. Non l'indovino forse dalle loro facce? ».

La hostess sorrise e svicolò, ritornando con vassoi di cibo. « Mmmmmph », fece la madre di Joseph, addentando il cibo. « Non sanno proprio come fare per arrivare a te, eh, in caso Dio ce ne scampi tu voglia fare il viaggio di ritorno in treno. Darei un nichelino per sapere quante uova sono finite in queste focacce, da morire come ti si sciolgono in bocca ». Afferrò la hostess e le disse, « Cocca, in vita mia non ho mai assaggiato focacce come queste ». Se la tirò vicino. « Credi che l'aereo se la prenderebbe se tu me ne mettesti tre o quattro in un sacchetto in modo che io mi ci possa abbuffare in albergo? Ti darò qualcosa di carino che tengo nella borsa ».

La hostess disse che avrebbe dato un'occhiata per vedere se riusciva a rimediare qualcosa. « Si è venduta ai modi di tua madre, » disse la madre di Joseph. « Sta' a vedere, darà la vita per me. Si farà anche licenziare e io avrò anche questo sulla coscienza ». La ragazza ritornò con un sacchettino che la madre di Joseph infilò in borsa mentre lui teneva gli occhi aperti per essere sicuro che la ragazza del giubbotto non vedesse la

transazione. Benché le ruberie minori di suo madre preoccupassero Joseph, lei da parte sua operava veramente alla luce del sole. Sotto gli occhi di capocamerieri era capace di far sparire nella borsa una saliera e dir loro, « Se apri la bocca di dò una botta in testa ». Ora tirò fuori un paio di guanti dalla borsa e li diede alla hostess. « Ecco, Dio mi è testimone se li ho portati una sola volta. Avrei lasciato il prezzo, l'avessi saputo. Voglio che tu li tenga, perché sei stata davvero un angelo. E non puoi immaginare cosa significhino per me queste focacce ».

L'uomo nel sedile accanto alla madre di Joseph parve svegliarsi in quel momento; tirò fuori una fiaschetta di pelle di capra, disse, « Per sciacquare le budella », e la tenne col braccio disteso, facendo zampillare in bocca un sottile fiotto di liquido.

« Deciso, tua madre è in affari », disse la madre di Joseph. « Hai mai visto niente di più affascinante in vita tua? E dire che stai andando al college per farti una cultura. Faresti meglio a venire un po' in giro con me se vuoi davvero incontrare la saggezza. Scommetto che non hai mai visto nessuno fare così in tutta la tua carriera ».

L'uomo era piuttosto robusto e pareva a disagio, come se avesse allacciato la cintura un buco più stretta. « Turco » disse. « E' un giochetto sul quale bisogna stare per molti anni. La maggior parte della gente se lo manda nell'orecchio quando prova per la prima volta ». Ne versò un po' in una tazzina e lo offrì alla madre di Joseph dicendo, « Sto andando in Kansas per un breve viaggio d'affari ».

« Ah », fece lei. « Lei dev'essere in un genere di affari davvero affascinante. « Volgendosi verso Joseph disse, « Un viaggetto d'affari. Tra un paio di secondi scopriamo che zitto zitto è padrone di tutto il Midwest. Sono questi i tipi. Le acque chete ».

« Progettazione di motel », fece lui e lei di rimando, « L'immaginavo. Quando si incontra gente si indovina quando fanno qualcosa di brillante. E poi lei è turco. Mi piacerebbe sentire le storie che avrà da raccontare. Io sto accompagnando mio figlio al college. Gli ho detto che se vuole una cultura, potrebbe anche restare con sua madre e dimenticare le lezioni ».

« Uno dei miei hobbies è l'antropologia », disse l'uomo. « Ho vissuto realmente per mesi tra gli abitanti delle isole del Pacifico lasciando a casa mia moglie. Si possono leggere molte cose sui volti di questa gente semplice, l'influenza di molte culture, ma un giorno ne guardai tre e vidi che erano

proprio turchi. Oh, non saprei, era qualcosina del loro naso, com'erano fatti i loro volti. Sono proprio turchi. Anche sull'isola più sperduta. Sto sistemando tutto questo per farne un libro ».

« Cosa ti dicevo »? chiese la madre di Joseph, dandogli una gomitata. « Volevi gente in gamba. Hai mai sentito niente di più affascinante in vita tua? Tua madre. Lei li trova. Ancora dieci minuti e puoi anche andartene in giro a cercare un lavoro che hai già un'istruzione completa, non c'è bisogno che tu ci metta quattro anni ».

L'uomo si versò in bocca del liquido. « C'è questa cosa che dicono di noi turchi, che siamo di temperamento focoso, sa, con le scimitarre, le Notti Arabe. Non è vero ed è davvero irritante. Noi siamo in realtà amanti della quiete, io ho la mia antropologia; quando sono a casa dipingo. E' davvero ottimo per disfarsi di ciò che si ha dentro. Io mi siedo e metto i colori e mio figlio è nel soggiorno che suona il piano. Molto bello. Mia moglie lavora al suo telaio. Mio figlio si porta gli amici in casa, molto piacevole. Alcune volte è ovvio, lasciano cartacce in giro, fanno un po' di rumore. Quando vedo bucce di banana nei posacenere e mi accorgo che mio figlio tollera la cosa — è colpa sua, dopotutto — potrei cavargli gli occhi e farlo a pezzi ». Il suo viso era tutto rosso e si protese in avanti per allentare la cravatta.

« Be', ci credo che sia contrariato », disse la madre di Joseph. « Il ragazzo ha una casa decente, credi che faccia bene a lasciare bucce di banana dappertutto? ».

« La prego di scusarmi », disse il turco. « Mi accade a volte di scaldarmi. E' una cosa che capita, tra la mia gente ».

« Tieni », disse, offrendo la fiaschetta a Joseph, « Magari ti piacerebbe provarci ». Joseph sollevò la fiasca; senza sapere dove sarebbe finito lo zampillo la tenne con le braccia distese e la fece schizzare proprio in fondo alla gola.

« No, non si fa così », disse il turco strappandogliela di mano. « Ci vogliono anni ».

« Naturalmente, è un po' agitato », sussurrò la madre di Joseph. « Dovevi tenergli testa. Un giorno tua madre ti insegnerà a diventare grande ».

In quel momento la ragazza con giubbotto stava suonando il banjo nel corridoio, parecchi sedili più indietro. Joseph si chiese cosa sarebbe accaduto se le avesse detto che era stato accompagnato a vedere commedie musicali fin dall'età di cinque 33

anni e che, quando erano agli inizi con una commedia musicale intitolata *Le Strade di Parigi*, Abbott e Costello gli avevano dato un dollaro d'argento per uno tra le quinte perché era « un bambino fantastico ». Non solo era in grado di cantare le parole dei motivi di vecchi spettacoli, ma anche i difficili parlati introduttivi prima del *refrain*. La madre di Joseph spostò indietro la testa, stette ad ascoltare la musica poi disse « Guarda com'è giovane e già sa cos'è una battuta. Questa è la vostra gioventù di oggi. Non sanno aspettare ». Risalì il corridoio e si mise in piedi vicino alle ragazze, cominciando a battere il tempo con le mani, a tenerlo col capo e a dire « Na, na, na » in tempo con la musica. Si rigirò lentamente nel corridoio, con gli occhi rivolti al soffitto, battendo il piede ed esclamando, « Senti che talento c'è in quelle dita. Tua madre l'ha trovata su di un aeroplano. Potrei trovarmi da qualsiasi parte e ti scoverei melodie ». Joseph la seguì lungo il corridoio e quando la ragazza col giubbotto guardò dalla sua parte, lui le sorrise debolmente e cominciò a far schioccare le dita. Uno steward disse alla madre di Joseph che doveva smettere di ballare in corridoio e lei disse, « Devi solo provarci », mettendosi in bocca il pugno. « Fai pure ». Joseph prese sua madre per un braccio e la ricondusse a sedere. « Voglio proprio vederlo, dirmi di smettere », disse. « Non mi è mai capitato di imbartermi in gente di quel tipo. Non m'importa niente se anche devo far fermare questo maledetto aereo ».

Dopo che l'ebbe fatta sedere, un uomo alle loro spalle coi capelli neri lasciati all'indietro si sporse da sopra il sedile e disse, « Ho visto tutto, dolcezza. Avevi ragione tu. Vuoi che gli rompa le gambe? Faccio questo genere di lavori giù sulla Costa ».

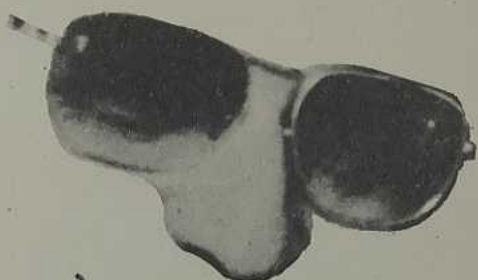
« Lascia perdere, bello », disse la madre di Joseph. « Sono sicura che saresti anche capace di farlo. Conosco i tipi come te ». Gli diede un colpetto sulla mano e Joseph sorrise all'uomo, quasi volesse ringraziarlo per il disturbo. Poi la madre di Joseph si alzò nuovamente, dicendo, « Una volta per tutte voglio proprio vedere che genere di aeroplano è questo qua e dove mi sta portando. Voglio vedere come è fatto un pilota ed esigo di sapere perché proprio io. Innanzitutto non ballavo nemmeno, mi dondolavo e non esiste nessun mezzo di trasporto al mondo che dice che non ci si può dondolare. Non ho ancora finito. Voglio il numero di questo aereo ».

Dovette lottare per rimetterla a sedere e le disse che era.

no quasi arrivati, invitandola a prendere una sigaretta. Lei si voltò verso l'uomo del sedile dietro e disse, « Credo che i miei nervi ne abbiano avuto abbastanza di volare, almeno per un po'. La prossima volta mi farò una vaniglia ».

« Se riesci a startene alla larga da questi così tanto di guadagnato », disse quello. « Vedrai che prima o poi uno di questi finisce in merda ».

Proprio mentre si appisolava, il pilota comunicò che stavano giungendo in vista di Topeka per un atterraggio. Joseph diede un'occhiata in giro alla ricerca dei portelli di emergenza, domandandosi quali sarebbero state le possibilità di scampo nel caso in cui avessero cabrato e fossero andati a fuoco sulla pista.



STANLEY ELKIN

LO SPETTACOLO DI DICK GIBSON

A metà fra
il surrealismo
e il linguaggio
dello spettacolo
comico:
un divertito
studio
della cultura
mass - mediaevale



STANLEY ELKIN

Nato a New York nel 1930, cresciuto a Chicago e laureatosi nella Università dell'Illinois, Elkin è con Bruce J. Friedman il maggior rappresentante della «seconda generazione» degli scrittori ebrei americani.

Sin dal suo primo romanzo, *Boswell* (1964), Elkin ottenne un notevole successo di critica. Scritto durante un soggiorno a Roma e Londra fra il 1962 e il 1963, è la storia dell'eroe titolare, vero campione di egoismo che corteggia un incredibile numero di persone famose vivendo del loro riflesso: un'attività che egli intende come la lotta del principio del sé contro la materia. Romanzo di grande forza comica, *Boswell* fu seguito dalla raccolta di racconti *Criers and Kibitzers, Kibitzers and Criers* (1966). Il secondo romanzo, *A Bad Man* (1967), è un piccolo trionfo di black humor ed è incentrato su un piccolo criminale dedicato a ogni illecito che finisce in galera e che tuttavia continua a considerarsi innocente. Probabilmente il capolavoro di Elkin è *The Dick Gibson Show* (1971), nominato per il National Book Award, uno dei migliori romanzi americani degli anni '70, scritto in una vena a metà fra il surrealismo e il linguaggio dello spettacolo comico: un divertente studio della cultura dei media condotto lungo la falsariga delle vicende relative al protagonista durante la sua carriera di speaker radiofonico.

Dopo il volume di racconti *Searches and Seizures* (1973), il romanzo *The Franchiser* (1976), storia di un uomo che vive di appalti e che li commercia come giocasse a Monopoli. Infine un «trittico», *The Living End* (1979) il cui protagonista è Dio e il cui tema tocca del Paradiso, dell'Inferno, di Minneapolis e St. Paul nel Minnesota: tre piccoli Giudizi Universali nell'usuale vis comica dell'autore.

Elkin ha raccolto con intelligenza l'eredità comica della tradizione narrativa ebraica e si è imposto come uno dei più divertenti autori americani contemporanei. Sensibile alla produzione di nuovi linguaggi, non ha mai indulto alla stretta ricerca sperimentale.

I suoi racconti sono stati pubblicati su *Accent*, *Esquire*, *Perspective*, *The Chicago Review*. Ha curato inoltre l'antologia narrativa *Stories from the Sixties*. Ha ottenuto supporti dalle fondazioni *Guggenheim* e *Rockefeller*, nonché dal *National Endowment for the Arts and Humanities*. Ha ottenuto premi dalla fondazione *Longview*, dalla *Paris Review*, dall'*American Academy of Arts and Letters* e dal *National Institute of Arts and Letters*. E' professore di Inglese alla *Washington University di St. Louis, Missouri*.

Dick lavora in radio da quando questa è stata inventata, o quasi. Vorrebbe che la vita avesse i contorni del mito. Un media-man itinerante ante-litteram che viaggia attraverso l'America lavorando per decine di stazioni radio di provincia. Un eterno apprendista che affina la propria abilità, che adotta nomi e accenti diversi per adattarsi alla geografia.

(Stanley Elkin, *The Dick Gibson Show*, 1970, pp. 147-50)

DICK: Buona mezzanotte. Io sono Dick Gibson. Finché l'alba non ci separi. Scusate la parlantina. Lavoro alla radio praticamente da quando è stata inventata, ma non mi sono mai trovato a mio agio con le presentazioni. Non esiste il modo giusto. UNH UNH UNH, NON TOCCATE QUELLA MANOPOLA! Avete visto? Io non conosco voi, voi non conoscete me. Siamo estranei. Qualcuno deve pure rompere il ghiaccio. Perché allora non passo a presentarvi i partecipanti? Al mio fianco stasera sono il Professor Patterson, Pepper Steep della Scuola di Fascino Pepper Steep, Bernard Perk del negozio all'angolo e Mel Son di Amherst.

JACK: Mel, figlio di Amherst. (*risate*).

MEL: Jack lingualunga, figlio. (*risate*).

DICK: Ehi ragazzi, smettetela voi. Non ho presentato il nostro Ospite d'Onore. Che è --

BERNIE: Ehi, con battute del genere, io me ne andrei.

DICK: ...il noto psicologo, Edmond Behr-Bleibtreau. Il dottor Behr-Bleibtreau è un autore che ha scritto ampiamente del problema della Volontà — non come filosofo ma come persona interessata pragmaticamente ai problemi della gente.

JACK: Come dire le ultime volontà della Volontà.

DICK: Se i colleghi vorranno trattenersi tanto da concedermi di finire questa presentazione, potremo chiederlo allo stesso ospite. Ah, dottor Behr-Bleibtreau, una delle cose che facciamo durante questo programma è invitare gli ascoltatori a mandare telegrammi alla nostra stazione. Accettiamo circa una mezza dozzina di messaggi a carico del destinatario ogni notte, così devo chiedere a quelle persone che non pagheranno i loro di mantenere i messaggi entro il limite delle dieci parole. Più avanti discuteremo dal vivo i loro commenti.

Dick diede ai suoi ascoltatori il suo numero di codice telegrafico; poi, non soddisfatto della propria voce — pensava fosse regolata troppo sugli alti — e per riportare la calma tra i colleghi, parlò un altro po' delle caratteristiche del programma. Stette a guardare Behr-Bleibtreau per cercarvi segni di irritazione, ma l'uomo sorrideva solo e pareva seguire con grande attenzione ogni cosa detta. Poteva capitare che l'ospite di turno cercasse di stringere un'alleanza con Dick contro gli altri, ma

Behr - Bleibtreau pareva perfettamente a suo agio, addirittura molto di più del pubblico seduto in platea.

Ancora sulle sue per l'atteggiamento dei colleghi, Dick fece alcune altre affermazioni riassuntive riguardanti l'attività di Behr - Bleibtreau poiché, anche se era vero che non aveva letto i libri di Behr - Bleibtreau, aveva per ogni argomento l'infarinatura superficiale delle persone di mondo; sarebbe anche potuto andare avanti per quindici minuti o più fornendo, da profano, la sua versione più che attendibile della collocazione dello psicologo. Ad ogni modo, sapeva che stava annoiando i suoi ascoltatori. (Il mio problema, pensò mentre ancora stava parlando, è che non ho *humor* per niente. Tutto perché mi piace essere dove sono e fare quello che faccio. E allora, perché sono così infelice?) Sapeva che doveva concludere il discorso, ma vide le labbra di Jack Jatterson atteggiarsi, pronte alla battuta. (Erano così casinari, stasera; non sapeva perché). A questo punto andava bene qualsiasi cosa e si rivolse direttamente a Behr - Bleibtraeu, facendo apparire all'ultimo momento le sue considerazioni parte di un dialogo.

DICK: ...e per questo capisco che lei intende la mente. Giorno per giorno, in tutte le maniere, continuo a crescere. Roba del genere.

BEHR - BLEIBTREAU: Certo. Ma non così a spizzichi. Piuttosto eliminerei l'elemento tempo. Noi siamo troppo pazienti.

JACK PATTERSON: Sono sorpreso di sentirle dire questo, dottor Behr - Bleibtreau. Paziente com'era durante il commento al programma di Dick. Compostamente gioviale quanto l'ospite d'onore a un pranzo di gala.

BEHR - BLEIBTREAU: Non sono favorevole alla maleducazione, signor Patterson.

JACK PATTERSON: Questo non vorrei lasciarlo passare, dottor Behr - Bleibtreau. Non vorrei apparirle un vecchio pignolo, ma sono laureato almeno quanto lei e se è vero che sto rivolgendomi a lei come a un Dottore, credo di meritare la medesima cortesia.

BEHR - BLEIBTREAU: E il nostro amico droghiere qui insisterà per essere chiamato Dott.?

BERNIE PERK: Ehi, un momento, io sono fuori da questa storia.

JACK PATTERSON: Questa era per me, Bernie.

PEPPER STEEP: Ah, bene. Due Dottori e un Dott.

MEL SON: E un Dick.

Dick si intromise per presentare un annuncio pubblicitario. Non appena Jerry ebbe fatto partire la bobina in cabina regia, Dick chiese, « Cosa c'è che non va gente, eh? Su, Jack, smettila di far così lo stronzo. Hai cominciato a far casino da quando il programma è andato in onda. Un po' di professionismo, per l'amor di Dio ». Lanciò un'occhiata di scuse a Behr - Bleibtreau. Se n'erano andati degli ospiti. Non che non fosse successo). Adesso andiamo di nuovo e cercherò di far uscir fuori te, Edmond, con qualcosa delle sue idee. Tutti a posto. Via ».

DICK: Vorrei scendere a qualcosa di più specifico, professore.

BEHR - BLEIBTREAU: D'accordo.

DICK: Quello che mi incuriosisce è il ruolo del determinismo in tutto questo. Lei non pare aver lasciato ad esso alcuno spazio.

BEHR - BLEIBTREAU: Io preferisco adoperare il termine « determinazione ». E' - -

ACKJACK PATTERSON: Oh, *andiamo*.

DICK: Jack, vuoi lasciare che il signore termini la frase? Non capisco come mai questa ostilità pregiudiziale, ma voglio dirtelo, credo che tu stia sabotando il programma.

JACK PATTERSON: Vuoi che me ne vada?

DICK: No, certo che no. Voglio solo che ti calmi appena un po' — e questo vale per tutti voi — e dia al dottor Behr - Bleibtreau la possibilità di spiegarsi.

JACK PATTERSON: Perché basta che tu me lo dica e io me ne vado di filato.

BERNIE PERK: Suvvia, Jack. Dick non sta dicendo niente del genere.

MEL SON: No di certo.

PEPPER STEEP: E poi dicono che le donne sono isteriche.

JACK PATTERSON: *E lei, non mi tiri fuori di queste frasi fatte, lei.*

PEPPER STEEP: D'accordo, le chiedo scusa, come no?

JACK PATTERSON: E questa ha una gran scuola di fascino. Affascinante.

BERNIE PERK: Vii prego.

JACK PATTERSON: Perché *ecco* come sono nate le ostilità. Frasi fatte. Trite e squallide. Credo che questa sarà l'ultima apparizione di Jack Patterson a questi programmi. O beccate i babbei che sono convinti che tutto ciò che il mondo dovrebbe fare è starsene seduti ad ascoltare come si è ve-

nuti al mondo dal legno intagliato dagli elfi della foresta, oppure gli artisti dal dollaro facile come il dottor Behr - Bleibtreau qui che ammassano soldi a palate con il pensiero positivo o con qualche altro sproloquio del genere. Non accade nulla di *reale*. Ci sono gli estremisti da un lato e gli autodidatti, la gente baciata dal genio, dall'altro. Io ho trentotto anni. Sono un laureato di Harvard. *Harvard!* E cosa sono, professore associato al Community College di Hartford. Oh, Cristo.

DICK: Signore e signori — la pubblicità.



Stanley Elkin

ROBERT COOVER

L'ASSOCIAZIONE BASEBALL UNIVERSALE

Un piccolo classico: una triste
metafora sportiva dell'America
che si allarga a visione del mondo

ROBERT COOVER

Nato nell'Iowa nel 1932, due lauree all'Indiana University e alla University of Chicago, Coover è uno dei maggiori narratori americani degli anni a cavallo fra i '60 e i '70. Il suo primo romanzo, *The Origin of the Brunists* (1966) vinse, nel suo anno, il William Faulkner Award per la migliore opera prima, preceduto qualche anno prima da V. di Thomas Pynchon. Il romanzo tratta di una setta (i Brunisti, appunto) che prende nome da Giovanni Bruno, unico sopravvissuto di una esplosione mineraria che fece 97 vittime. Il culto dei Brunisti si fonda su un credo apocalittico e sull'attesa della fine. Il romanzo ruota attorno a una notte di prodigi sul Monte della Redenzione e denuncia un'eccezionale gamma linguistica e un'ironia amara che saranno caratteristiche delle seguenti opere di Coover. Un piccolo classico diverrà subito *The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Prop.* (1968), monumento di misfitness, solitudine, alienazione e frustrazione nel quale la triste metafora sportiva dell'America si allarga a visione del mondo.

Grande risonanza ebbe la sua raccolta di racconti *Pricksongs & Descants* (1969) che gli valse da parte di Robert Scholes la definizione di «mind-blown Lévi-Strauss». Coover è infatti affascinato da miti e fiabe come ponte verso una realtà al di là della fiction. Ma per la sua



Da Ken Kesey's Garage Sale

indagine si avvale eminentemente della pratica metaletteraria nel tentativo di « sintetizzare ciò che non è sintetizzabile » in una lotta contro « il residuo mitico inconscio » che è in noi, come afferma nella sua nota introduttiva a « *Seven Exemplary Fictions* », dedicata a Cervantes.

Del 1972 è la sua raccolta di quattro brevi atti unici teatrali, *A Theological Position*, e del 1977 l'ultimo suo romanzo, *The Public Burning*, una sorta di resoconto dell'isteria collettiva che invase l'America negli anni del maccartismo che *Time* definì « un eccezionale evento editoriale », e che figura come un imponente affresco in chiave di black humor: un romanzo a più voci che mescola storia, cronaca e spettacolo.

Coover, che da alcuni anni abita in Inghilterra, scrive per parecchie riviste, fra cui *The New American Review*, *The Quarterly Review*, *la Evergreen Review*.

Il personaggio di *The Universal Baseball Association* — di cui diamo qui poche pagine — si chiama J. Henry Waugh, mangia delicatessen, beve nei bar di periferia, rimorchia ragazze di serie B, ama la musica country. Ma ha una strana ossessione: ha inventato un baseball da tavolo in cui ogni azione è determinata dal lancio del dad. E' proprietario dell'Associazione Baseball Universale, suo padrone e suo schiavo.

(Robert Coover, *The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Prop.*, 1968, pp. 197-202)

Giocavano in silenzio, tranne quando Henry leggeva il significato di ogni lancio mentre indicava la posizione per Lou. Batkin e Weeks avanzarono, mettendo subito in difficoltà McDermott. Garrison mondò la palla sulla sinistra e Baldwin sulla destra, con Batkin che avanzava in terza quindi fino a casa-base dopo le prese e Baldwin che otteneva l'RBI. McCamish avanzò e fu allora che Maverly filò prima riempiendo le basi e ricevendo da Lou un'occhiata furtiva del tipo « Te l'avevo detto io », ma O'Shea lo eliminò al piatto. Quattro a due. Casey sarebbe andato in battuta nell'*inning* successivo e Lou avrebbe senza dubbio utilizzato un altro battitore franco: ora o mai più. A meno che Lou non fosse troppo addormentato e se ne fosse dimenticato. Non poteva correre quel rischio. Barney mandò in campo Rusty Palmer a battere al posto di Locke. Locke aveva un uno su due in questa partita...? Va bene. Giocare sulle percentuali. Lo stile di Bancroft, no? Non funzionò. Palmer sparò un rasoiera rimbalzante, palla dalla seconda in prima. 44 I ragazzi lo applaudirono comunque. Mai perdere lo spirito.

Ricordare chi è quel tipo laggiù. Lo sapevano tutti. Non c'era bisogno che Barney lo dicesse. Quello che aveva eliminato Damon. E poi successe! Hatrack Hines accompagnò il colpo e spedì la palla dritta fuori campo: 6-6-6! Ragazzi, non erano belli!? « E adesso andiamo, gente! eccolo che corre! vai vai una passeggiatina vai tranquillo! Eccovi lo Sborone Folle, ragazzi il papà di tutti! E adesso viene York, alè alè, *Witness baby* — ehi, Lou! dove stai andando »?

Lou si era già messo il cappotto. « Ho tentato diverse volte di dirtelo, Henry, ma tu non stavi ad ascoltare ». Lou era un po' malfermo sulle gambe; non si riusciva davvero a capirlo, con Lou, se non dal fatto che piantava i piedi solo un po' più aperti del solito. « E' mezzanotte passata. Si lavora, domani. Dobbiamo essere là — *tu* devi esserci, Henry. E' la tua ultima occasione. . . ».

« Lou aspetta un minuto! Ho appena tirato un *home-run*! ».

« Possiamo finire la settimana prossima, Henry ».

« La settimana prossima! Sarò nel pieno della prossima stagione, la settimana prossima! » gridò.

« Henry, ricorda quello che il Signor Zifferblatt. . . »

« Oh, all'*inferno* Zifferblatt, Lou! Senti, ho appena tirato un triplo sei. Questo sposta il gioco alla speciale SuperClassifica! ».

« Bello, Henry, ma - - »

« Capita due volte ogni tre partite, Lou! Non capisci? Ora può succedere di tutto! Dai, vieni a finire di giocare almeno questo *inning* ».

« Oh, Henry. . . » gemette, ma si avvicinò al tavolo.

Henry lanciò i dadi: « *Hab!* » li incitò. Ma tutto quel che gli diedero fu un 2-6-6, molto meno di quanto avesse sperato.

Lou sbadigliò: « Hee-oooff! » e sbatté il berretto sul tavolo - *bop!* il barattolo di birra fece una capriola e cominciò a rotolare facendo uscire la birra sulle classifiche, gli *score*, le tabelle aperte, i ruolini di battuta, le statistiche - -

« Lou! » gridò Henry. Si lanciò per prendere la salvietta, ma Lou, sotto l'effetto della sorpresa e dell'alcool, si alzò di scatto e i due si scontrarono. « *Dannato idiota maldestro!* » gridò Henry e lo spinse di lato. Arrivò ad afferrare la salvietta e si volse verso il tavolo per trovarvi Lou che cercava pateticamente di asciugare l'inondazione con un angolo del suo fazzoletto.

« Mi dispiace, Henry », mugugnò con tono lacrimoso.

« Togliti dal mezzo! » urlò Henry. Asciugò la birra più in fretta che poté, ma dovunque volgesse lo sguardo c'era inchiostro che nuotava su carta inzuppata. Oh, mio dio! Separò i fogli, li trasportò nella sua stanza e li sparpagliò sul letto. A un certo punto udì la porta chiudersi, i passi pesanti di Lou che scendevano le scale. Quando ebbe sistemato il peggio, si rannicchiò nella poltrona e fissò quel casino che era la sua Associazione. La partita *Pioneers - Knickerbockers* giaceva davanti a lui, fradicia ma ancora leggibile. E' tutto finito, si rese conto miseramente, chiuso. L'Associazione Baseball Universale proprietario partito, destinazione ignota. Un tremito lo percorse dalla testa ai piedi mentre singhiozzava e si sentì male. Puntò i gomiti sul tavolo, serrò le mani e piegò la testa su di esse. Grandi momenti del passato gli vennero confusi alla mente, formidabili campioni del passato eseguivano le loro battute e assi favolosi preparavano il colpo e le rispedivano in campo; vide *Marsh Williams* spararle fuori dallo stadio e il vistoso *Verne Mackenzie* e *Fancy Dan*, l'Uomo del *Keystones*, osservò *Jumpin' Joe Gallagher* lanciarsi su per il muro ricoperto d'edera, al centro, e il timido *Sycamore Flynn* fare tuffi impossibili per afferrare i *line-drive*, vide i grandi *Pioneers* passare da uno scudetto all'altro e stette ad ammirare gli avviticimenti di *Sandy Shaw* e *Tim Shadwell* e il vecchio *Brock* ed *Edgar Bath* e c'era il grande *Cash Bailey* che abbatteva la barriera dei 400 e *Hell-born Melbourne Trench* scagliarle fuori dal campo visivo, *Uncle Joe Shannon* e *Wally Wickersham*, e *Tuck Wilson*, e *Winslow Beaver*, e *Hamilton Craft*. . . e *Damon Rutherford*. Era ora, no? Per tutta la settimana lo aveva respinto in ogni maniera, ma non c'era proprio niente da fare. *Damon Rutherford*. Si pulì gli occhi con la salvietta fradicia di birra e fissò il gioco sul tavolo. Ecco cos'era stato, solo era un po' troppo, un'idea di troppo, e aveva mandato alla malora l'intero campionato. Si alzò in piedi, le spalle al tavolo, sentendosi vecchio e finito. Doveva tenerlo ancora lì in giro, o . . . ? No, meglio bruciarlo una volta per tutte, statistiche, regole, ruolini, ogni cosa. Se quella roba fosse rimasta in giro non se ne sarebbe mai più liberato completamente. Trovò un sacchetto di carta sotto il tavolo, fece su un ammasso di *score* e glieli ficcò dentro e allungò la mano per prendere quello della partita di quella sera. Vide i dadi, che indicavano ancora 2-6-6 e — quasi istintivamente — si piegò in avanti e girò il due fino a farlo diventare un

terzo sei. Concesse a York e Wilson, uno dietro l'altro, la corsa in casa-base e trasferì la partita sulla Tabella degli Eventi Straordinari. Più facile di così.

Sorrise con una smorfia, assaporandone l'ironia. A quel punto avrebbe potuto salvare la partita. Loro come l'avrebbero presa? Piuttosto curioso. Ebbe un tremito. Gelo. Si sentì la fronte. Non sembrava molto calda. Sudaticcia, al massimo. No, è troppo da pazzi. Fece di nuovo per prendere lo score della serata, ma esitò nuovamente. I tre sei lo fissavano come piccole città solide. A chi toccava dopo? Al ricevitore Royce Ingram. Compagno di batteria di Damon. Poetico. Davvero. Sbuffò, divertito dalla cosa, suo malgrado. Si mise a sedere. Naturalmente avrebbe potuto tirare di nuovo dadi tripli e Casey avrebbe segnato due punti sul ruolino dei lanci. Non che stesse pensando con convinzione a colpire il battitore con la palla, però. Ora il suo occhio era sull'ultima riga di quella tabella:

6 - 6 - 6: Lanciatore colpito ed eliminato dalla
palla sul diamante; battitore salvo sulla
prima; i corridori avanzano di una

Aggiunse a penna gli *home - runs* di York e di Wilson sullo score, osservò Royce Ingram raccogliere una mazza e dirigersi a lunghi passi verso il piatto, minaccioso. Ora fermati e pensa, si mise in guardia. Vuoi davvero risparmiarlo? Non sarebbe meglio lasciarlo perdere ora, bruciarlo, passare a qualcosa d'altro, riprendere a lavorare regolarmente, tornare al ritmo delle cose, vedere film, magari assicurarsi il *copyright* di quel gioco Intermonop e cercare di commercializzarlo, oppure fare qualche viaggio, leggere libri...

Si alzò, misurò la cucina coi suoi passi, pigramente, sentendosi la testa vuota. Certo, se si eliminasse quel ragazzo là fuori, non si *potrebbe* lasciar perdere, vero? No, è un impegno vero, saresti legato per sempre, non ti *lascerebbero* andare. Ma *chi*? Non stai forse dimenticando -- lascia stare, lascia stare. Stava confondendosi sempre più, contemplando le conseguenze. Decise di lasciar perdere, per quella sera, di andare a letto, prendere una decisione l'indomani. Ma sul suo letto trovò l'Associazione tutta *xparpagliata* come i difensori del fuori campo... ah, certo, la birra versata. Ammucchiò il tutto ma non infilò niente nel sacchetto, lasciò ogni cosa in ordine sul tavolo. Tutto poteva ancora accadere.

Si svestì, si infilò nel letto in mutande e canottiera, trop- 47

po confuso per mettersi il pigiama o per lavarsi i denti. Ma una volta a letto si sentì peggio che mai e non riuscì a prender sonno. Continuava a vedere Jock Casey, in attesa là sul monte di lancio. Perché aspettare? Aspettare chi? Calma. Sì, dagli fiducia, lo era. Paziente. E dovevi anche dargliene atto: Casey giocava la partita, anima e cuore. Giocava come nessuno aveva giocato prima. Girò intorno all'uomo, osservandolo da ogni parte. Magro, serio, persin triste. E solo. Sì, soprattutto: solo. Tribune stipate di spettatori, ma senza volto, solo camicie multicolori. Campo pieno di giocatori, ma nessun'ombra di volti neppure là. Un semplice scenario, un diamante color sabbia, erba verde, giocatori sotto il sole, stadio zeppo di tifosi, gli arbitri, e Casey là al centro. Talvolta Casey gli indirizzava uno sguardo — solo uno sguardo, una frazione di secondo, tormento, supplica — ma soprattutto osservava il battitore Ingram. Dormi. Avrai tempo domani. E sarai più fresco. Ma non riusciva a dormire. Casey che aspettava là... Ma stava troppo male per alzarsi. Davvero non ce la faccio — ma Casey aspettava ancora, e quel suo sguardo: dà, finiamola, è l'unico modo, e ancora Ingram faceva ruotare la mazza, e ancora Chuancey O'Shea stava inginocchiato e ancora le tribune mantenevano il loro silenzio solenne. « Qualcuno! » boccheggì Henry. Sycamore Flynn lo ruppe, sicuro, camminò fino sul monte di lancio. Ma non disse nulla, nemmeno lui. Solo un leggero interrogativo col capo. Casey a scuotere la testa e Flynn che tornava al suo posto. Un silenzio terribile. E Casey che guardava - -

Henry si alzò. Incespicò in mutande fino in cucina. Raccolse i dadi e li agitò. « Mi dispiace, ragazzo », disse con un filo di voce poi, tenendo i dadi sul palmo della mano sinistra, li mise giù accuratamente con la destra. Uno dopo l'altro. Sei. Sei. Sei. Uno spasmo improvviso lo scosse violentemente con l'impatto di una battuta folgorante e spruzzò un arcobaleno rosso - e - dorato di pizza mezzo cagliata sulla sua Associazione, ma riuscì ad arrivare al lavabo con quasi tutto. E quando ebbe fatto con il suo vomito, quando ebbe finito, andò a letto e lì dormì un sonno profondo profondo.

RUDOLPH WURLITZER

NOG

Onirismo, metafore e cadenze frastiche
l'impersonaggio senza nome è forse
melma umana pre-individuale...

RUDOLPH WURLITZER

Non se ne conosce la data di nascita, ma ha circa 40 anni. Ha studiato alla Columbia University e vive tra Los Angeles e New York. Il suo primo romanzo, Nog (1969), eliminava trama, ambiente, psicologia e in genere qualsiasi causalità negli eventi. Impossibile a riassumersi, l'opera denotava un calmo onirismo, una tendenza alla metafora e una forte attenzione alle cadenze della frase. I personaggi, a partire da quello narrante (un uomo senza nome che è caratteristica di tutti e tre i romanzi di Wurlitzer), fluttuano in uno spazio inidentificabile e sembrano non concepire emozioni: essi sono non tanto espressione di specifiche individualità quanto piuttosto, come ha scritto Morris Dickstein nel suo Gates of Eden: American Culture in the Sixties (Basic Books, New York, 1977), di «un più rude strato di comportamento e sensazione, una specie di melma primordiale che precede l'individuazione».

Lo stesso si può dire di Flats (1970), un romanzo senza personaggi femminili, nel quale le identità si scambiano e gli stessi nomi dei luoghi si presentano con strane cadenze che riportano a spazi mentali. Alquanto diverso il terzo romanzo, Quake (1972), un'opera infinitamente meno complessa delle precedenti che denota interessi, per così dire, psicosociologici: si tratta di un terremoto che colpisce la California meridionale e delle conseguenze atroci che innesca nelle persone «la psicosi dell'apocalisse». Un romanzo di grande violenza.

Sembra comunque che l'autore abbia abbandonato la narrativa. Da alcuni anni, infatti, lavora come sceneggiatore per il cinema: suoi, fra gli altri, sono gli scripts di Pat Garrett e Billy the Kid di Sam Peckinpak e Asfalto a due corsie di Monte Hellman.

Wurlitzer è scrittore di non facile classificazione: alcuni lo hanno inteso come la versione americana del «nouveau roman» francese, altri,

più semplicemente, come l'interprete onirico dei sogni di fuga e della coscienza di un'assenza di identità tipici della cultura giovanile anni '60. In ogni caso, uno scrittore alquanto singolare nel contesto del recente romanzo americano.

Nog, 'A Headventure' — qui esemplato — ruota intorno a un soggetto, alla sua mente, a un polipo di gomma e a tutto il resto. Presente, passato e immaginario si fondono nel delirio verbale.

(Rudolph Wurlitzer, *NOG*, 1968, pp. 67-72)

Camminai lungo il corridoio e salii una rampa di scale. Sono in un altro corridoio. Le pareti non si restringono. Sto andando sempre dritto, sono in un altro corridoio. La curva mi ha disorientato, ma io sto ancora andando avanti. Passa un'infermiera. Allungai la mano, ma lei non reagì. Anche lei deve essere intenta a scivolare sempre avanti dritto. Una porta è aperta. Entrai. Un vecchio giace in un letto, puntellato da cuscini. La testa è enorme, pare galleggiare sopra il resto del corpo come un pallone. I suoi occhi celesti sono piccoli ma molto vivaci. La sua bocca si muove dentro e fuori come il boccheggiare di un pesce rosso. C'è una certa forza dentro di lui; forse una pompa installata là, che risucchia ogni cosa all'interno, tenendogli la pelle e scavandogli completamente le orbite. Non fosse per quello strano movimento delle labbra e per il suo sguardo fisso, potrebbe essere morto. Ci sono rose gialle su di un comodino, in un vaso di porcellana bianca. Io aggiunsi il mio *bouquet* al vaso e mi misi una rosa all'occhiello. Tirai una sedia vicino al letto e mi misi a sedere. Gli sorrisi, cercando di rendere le labbra rigide ed amichevoli. E' un sollievo trovarsi seduti su di una sedia in una stanza bianca e pulita. Vorrei prolungarlo il più possibile. C'è sangue che gocciola dentro il suo braccio da un tubicino attaccato a un flacone su di un trespolo. Diedi alcuni colpetti al flacone. Non c'è nulla di sprecato in questa stanza; nulla di superfluo, tranne forse uno Stetson bianco in cima al comò. Misi lo Stetson nel primo cassetto del comò e mi rimisi a sedere. Sollevai la coperta marrone e feci il solletico a un piede raggrinzito. Lui sbava dalla bocca e abbassa gli occhi. Ha una testa a forma di uovo, così vasta e arida, il genere di teschio che chiunque sarebbe orgoglioso di tenere sul comodino o sulla scrivania.

« Sono un appassionato di ossa », dissi, « specialmente quando hanno un buon grado di sbiancamento. Io stesso avevo un teschio di pecora. Lo pulii e lo appesi a una catena sopra il mio letto. Giorno e notte per settimane. Questo è stato a New York. Avevo bisogno del tipo di messa a fuoco che un teschio può darti. Suppongo stesse cercando di impedirmi di muovermi. Ma partii. Vagabondai per il paese. I miei amici presero a chiamarmi Nog. Ma non sono qui per rivelare i miei segreti. Semplicemente voglio passare il tempo per una decina di minuti. Una gran bella stanza ».

Sbirciai più da vicino e tentai di guardarlo proprio dritto negli occhi, ma lui è riuscito a chiuderli. Le sue labbra hanno cessato di muoversi. Nel medesimo istante il mio piede si è addormentato. Saltellai un po' per far circolare il sangue. Lui aprì gli occhi. Le sue labbra si muovono convulsamente.

Avvicinai il capo alla sua bocca.

« Calma, Generale », dissi. « Non c'è più niente da fare. Tutto è stato costruito, tutto detto, tutto sfasciato. Controllano persino il clima. Non c'è alcun posto in cui andare. Attraversi il paese e continui a guardare avanti e puoi solo ficcarti nei guai. Ti sei fatto un posto decoroso. Settantacinque pollici per trentacinque, pollice più pollice meno. Te lo sei guadagnato. Ti portano il cibo, lo portano via, pappagallo dentro e fuori, fiori sul tavolo, tirano su e giù le tapparelle, ti svegliano e ti spengono. Accendono e spengono la televisione persino. Non ha senso agitarsi finché non ti ficcano in uno spazio anche più piccolo, più conclusivo. Allora grida pure quanto vuoi ».

Andai al comò e tirai fuori lo Stetson. Me lo misi e rimasi sull'attenti davanti al letto. Lo Stetson è di parecchie taglie troppo grande. Lui cerca di parlare ancora. Mi tolsi lo Stetson e misi l'orecchio vicino alle sue labbra sventolanti.

« Imbattuto in un guscio... stivali di sughero... duecento acri semi di soia... un affare... razza del centro... Colline della Dolce Alice... ».

Le sue labbra si stanno ancora muovendo, ma la sua voce è quasi svanita.

Un'infermiera entrò.

« Chi le ha dato il permesso di stare qui? » chiese. E' di costituzione robusta e di mezza età. I capelli grigi sono fermati dietro in un bel concio. Il vestito le scricchiola quando si muove.

« E' necessario avere il permesso per essere parenti di qualcuno? » Mi alzai dalla sedia. « Questo vecchio sapeva come

mettere un piede davanti all'altro. Ha attraversato le Sierras a piedi e ha ridotto a mappa quasi tutto il Nord-ovest. Vissuto solo in una baracca nel British Columbia. Si è rotto una gamba sulle Colline della Dolce Alice e si è trascinato per quaranta miglia prima di perdere i sensi in un campo di soia. Mezzo morto, è stato trascinato a valle da un'improvvisa inondazione, la camiica di pelle di daino strappata di dosso, la sei colpi perduta per sempre. Un mezzo sangue Kiowa lo ha travolto e lasciato in una capanna di merce rubata. Stato su per il fiume e sulla montagna, quel vecchio. Mai stato di quelli che abbiano chiesto qualcosa. Si è fatto un polipo di gomma e ha viaggiato per il west con quello, facendo pagare un diecino ai bambini e un quarto di dollaro agli adulti. Ce l'ha fatta. Si è intagliato il suo spazio con le sue mani. Commerciato la sua merce, cresciuto i suoi raccolti, allevato i suoi bambini e non ha mai legato il suo nome a nulla. Un parente arriva qui dopo milla miglia per dividere con lui il suo ultimo respiro e lei gli ordina di uscire. Sembra proprio che ogni volta che sto da qualche parte con una sedia e muri bianchi e puliti qualcuno mi ordina di andarmene ».

La mia voce si era alzata. Mi misi in testa il mio Stetson e mi avviai verso la porta, lo Stetson che mi cadeva sugli occhi.

« E' venuto dall'altro capo del paese e non c'è altro posto in cui andare. Lei entra e richiede un permesso. Che genere di aguzzino è lei? Sta per morire soffocato. Non lo vede? Lui non ha idea di perché si trovi in questa stanza, non ricorda nemmeno il motivo per cui è qui, nè sa se uscirà mai ».

« La tua prima volta, caro? » chiese quella sommessamente.

« Ultima volta. L'ultima volta è quella che ti prende perché porta dritto alla prima volta. Nessun posto in cui andare. Ma tu continui ad andare avanti comunque. Più vai avanti e più smetti di pensare ad andare avanti, dato che ci pensi per tutto il tempo. Ogni cosa vacilla. Ti rode qui sulla soglia, volgersi indietro per non guardare avanti ».

« Non sta provando alcun dolore », lei mi rassicurò.

Allungai lo sguardo verso il letto. Il generale stava dormendo beatamente.

Indietreggiai uscendo dalla stanza. Andai più per il corridoio e scesi le scale fino alla sala d'attesa dei Pazienti. Mi sedetti su di una panchina e feci una lista di montagne sulle quali sono sato o ho pensato che sarei potuto esser stato: Mount Olive, Mount Washington, Mount Snow, Mount Bardy, Mount Frazier, Mount Crystal, Mount Wolf, Mount Cheney, Mount

Karabakh, Mount Kanchenjunga, Mount Chimborazo, Mount Copaxi, Mount Monadnock e Mount Ruwenzori. Stavo facendo una lista di catene di montagne quando Lockett e Meridith scatarono accanto a me. Io li seguii fuori dalla porta fin dentro la macchina.

Lockett lanciò sul sedile posteriore accanto a me una borsa nera di medico. Mi disse di buttarla sul fondo. Guidò per parecchie stradine laterali poi fece inversione. Quindi uscì dalla città. Dopo parecchie ore si fermò in un'area di parcheggio per picnic.

Uscimmo dall'auto e ci sedemmo su una delle panchine di legno. Non c'è altra gente. L'area di parcheggio è quieta, con alberi ombrosi ed il ronzio monotono delle automobili che viene dall'autostrada. Lockett passò dalla parte dell'automobile e ritornò con la borsa. La portò dietro un albero. Io e Meridith lo seguimmo. Egli sparpagliò per terra il contenuto della borsa.

« L'ha fregata Meridith », disse Lockett. « Era su una sedia fuori da un ufficio ».

Infilò lentamente una mano dentro la borsa e ritrasse tre abbassalingua. Li sparse sul terreno a pochissima distanza l'uno dall'altro. Poi tirò fuori un termometro e un flaconcino di tranquillanti. Sistemò termometro e tranquillanti sulla destra e sulla sinistra degli abbassalingua, creando la metà superiore di una stella. Chiuse gli occhi, le mani che frugavano a tastoni nella borsa prima di riemergere con le dita serrate. Le dita si aprirono lentamente, rivelando una piccola fiala nel palmo.

« Morfina », sussurrò Meridith.

« Morfina », aggiunse Lockett.

La fiala venne sistemata al centro della stella. Rapidamente tirò fuori cerotti, garza, una siringa per orecchie, una siringa normale con una scatola di aghi, altri tranquillanti, uno stetoscopio e una scatola di bastoncini per le orecchie. La stella era completa.

« Un punto di partenza », disse Lockett. « Troviamoci un posto e costruiamo. Che non vuol dire che non c'è nessun posto, eh ».

Meridith lasciò cadere un sassolino nero dentro la borsa. Poi strappò un bottone dal suo vestito e lo lasciò cadere dentro.

« Nog », ordinò Lockett.

« No », dissi.

« Ci sei dentro », disse Meridith.

Indietreggiai più lontano. « Le radici dell'albero ». Indicai 53

una grossa quercia le cui radici affiorano e si stanno stendendo lontane dal tronco, creando una piccola cavità. Non so spiegare.

(pp. 120 - 23)

Non voglio guardarmi intorno. La cuccetta è comoda. So che mi guarderò intorno. Meridith è al volante e la radio suona musica western. Stiamo viaggiando molto veloci. Potremmo essere all'inseguimento di qualcuno o essere inseguiti. Ho dormito. Oppure ho tenuto gli occhi chiusi. C'è una piccola ghiacciaia in un angolo e una rastrelliera per abiti nell'altro, piena di pantaloni e giacche che dondolano; uno scatolone di cartone con cinque bottiglie di gin e una rastrelliera per armi che tiene tre carabine e un fucile da caccia. Feci una lista sul muro. Devo averla scarabocchiata con grasso della rastrelliera delle armi. Le mie dita sono nere. Tengo gli occhi aperti, leggendo la lista. Nog interrompe. Si rannicchia nell'angolo di un vagone merci, tenendo un coltello a serramanico davanti a sè. Due uomini in *bermuda* e grigi berretti *fedora* flosci lo circondano sospettosi, con manganelli che ciondolano dalle dita. Ha dimenticato dove sta andando, da dove è venuto. Devo averlo sognato oppure sto ancora sognando. E' meglio come sogno, più lucido, persino se non è un sogno. Gli alberi non reggevano più. Non potevano stersene seduto a stagliuzzare in mezzo a una striminzita seconda fioritura. Devo averlo già detto. Ho bisogno di recitare qualcosa in continuazione. La lista sul muro non è sufficiente. Devo incrementare la lista, continuare ad aggiungere, non smettere mai di aggiungere alla lista. Il *camper* ha l'aria condizionata. Lockett ha l'aria condizionata. Qualcuno gli ha fatto la festa. Credo di ricordarlo. Oppure nessuno gli ha fatto la festa. Sarebbe potuta essere una *performance*. Non voglio saperlo. Continuiamo ad andare. Devo averlo già detto. Ma noi continuiamo ad andare e questo è un dato di fatto.

Meridith si fermò al bordo della strada. Scivolò fuori dal sedile anteriore e aprì lo sportello posteriore. Guarda dentro verso di me, le mani sui fianchi. I capelli sono sciolti dietro la schiena, tenuti da un elastico. Si è messa un rossetto chiaro e un trucco pesante agli occhi. E' magra, più magra di quanto non ricordassi, anche coi suoi jeans troppo larghi e laceri e la maglietta imbrattata. Da sotto di me tirò via la coperta su cui sono sdraiato. Andata. La luce che entra dallo sportello aperto è abbagliante. Non ho intenzione di uscir fuori. Sono stato fuori. Meridith strisciò dentro. Apre la ghiacciaia e tira fuori pane, formaggio, pomodori e prosciutto affettato. E' strisciata fuori.

Torna per una bottiglia di gin e striscia fuori di nuovo. C'è spazio per stare in piedi. Non è un problema. Io mi alzai in piedi e aggiunsi isole alla lista: Maiorca, Creta, Lesbo, Long Island, Curaçao, Haiti, Cuba, Madagascar, Ceylon, Wolfe Island, le Azorre, Tahiti e Governors Island. Non serve. Strisciai fuori. La luce è troppo intensa, il cielo troppo vasto. C'è troppo spazio. Nulla si muove. E' troppo silenzioso. Siamo parcheggiati su di un altipiano circondato da torrioni di arenaria. Sembra una vecchia città abbandonata. La roccia è stata erosa e forgiata dal vento. Non ho bisogno di monumenti. Ci sono salvia e macchie di lichene. Resto dentro.

Striscia fuori.

Meridith ha steso la coperta sulla sabbia. Sta mangiando un sandwich. Camminai lentamente fino alla coperta, gli occhi a fuoco sulla sabbia davanti a me. Non reggo il cielo nè i torrioni. Girai intorno alla coperta. E' una coperta gialla. Meridith prepara un altro sandwich. L'ultimo sandwich che ho mangiato è stato da Smitty, un quarto di miglio giù lungo la spiaggia. Non sono sicuro di esserci mai stato su una spiaggia. Ma suppongo fosse una spiaggia il luogo in cui per la prima volta cominciai a rimuginare. Stavo guarendo da qualcosa. Non ricordo quale malanno. Ma stavo respirando a pieni polmoni, cercando solo di tirare avanti. Poi crollai e cercai di ricominciare da capo. Dev'essere proprio così.

Mi sedetti.

« Siamo seduti su miliardi di conchiglie », dissi. Voglio controllare il suono della mia voce. « L'intero altipiano è pieno zeppo di ossa. Noi stessi siamo conchiglie ».

Meridith è sdraiata sulla schiena. Mastica rumorosamente. Io potrei fare una mossa e strappare la coperta da sotto di lei, ma continuo a camminarle intorno. Non voglio crollare. Non voglio guardare il cielo troppo di colpo. Per difendermi, cammino intorno alla coperta.

Meridith finì il suo sandwich. Parla mentre guarda il cielo. « Se pensi che restiamo qui, ti sbagli. Questo posto mi dà sui nervi ».

La ragazza si rizzò a sedere e scolò un lungo sorso dalla bottiglia di gin.

Non ricordo di aver visto questa particolare ragazza. Naturalmente deve trattarsi di Meridith. A un dato momento negli ultimissimi giorni ha detto di essere Meridith. Ci teneva a dirlo. Ma quand'è stato esattamente? Di certo somiglia a Meridith. In-

sisterò su questo. Ma qualcosa è cambiato. Qualcosa deve essersi aggiunto o sfilato da qualche parte lungo la linea. Forse è la sua voce.

Lei alza gli occhi verso di me. « Tu hai ucciso Lockett. Volevi essere Lockett e quando lui ti ha abbandonato sull'orlo hai pensato bene di ucciderlo ».

Sto camminando più veloce intorno alla coperta. E' troppo caldo per lanciarsi di corsa, nonostante io abbia voglia di punire me stesso. Perché Nog non sbuca dall'ombra profonda di un monumento e non ci viene incontro con passo sicuro?

« Ottimo, hai compiuto l'operazione in grande stile ». Scolò un altro sorso dalla bottiglia. « Carpendo la mia buona fede. Saltando sulle mie ossa ogni volta che avevo la schiena voltata. Affondando le mani nella borsa. Sei stato malvagio con quella borsa ».

Sta singhiozzando. La sua voce si fa all'improvviso sottile e petulante.

« Tu non capisci. Tu non hai mai capito ».



Dalla copertina di **Superfolks** di Robert Mayer

RICHARD BRAUTIGAN

PESCAR TROTE IN AMERICA

Il personaggio



dal nome - sintagma

è Trote Pescante e tante o tuttaltre
cose dell'America post - post - Hemingwayana...

RICHARD BRAUTIGAN

Nato nel 1935 nell'estremo Nord-Ovest, abita da molti anni a San Francisco. E' uno dei romanzieri americani più cari alle giovani generazioni di lettori: verso la fine degli anni '60 il suo Trout Fishing in America divenne un vero e proprio mito letterario. Il primo romanzo si intitola A Confederate General from Big Sur (1964); non è la miglior prova dell'autore, ma di certo un'opera singolare incentrata sul pronipote di un fantomatico generale sudista che vive a Big Sur. L'ambiente è quello di tanto romanzo beat, ma il linguaggio e la fantasia di Brautigan promettono sin da questa prima prova ben altre conquiste. La maggiore in assoluto è, appunto, Trout Fishing in America (1967), un'esperienza narrativa irripetibile costruita per frammenti che ruotano attorno a un protagonista dal nome che è un sintagma (quello del titolo). In realtà, si tratta di una occasione per darci una versione tanto caleidoscopica quanto poeticissima dell'America vista con gli occhi di un californiano trentenne degli anni '60. Brautigan vi propone un metodo di scrittura che troverà presto numerosi imitatori: vale a dire, una tecnica di accostamenti radicali fra immagini assolutamente irriducibili che però riescono

miracolosamente a diventare suggerimento metaforico. La sintassi è semplicissima, il lessico un po' meno, la retorica delle immagini pressoché in traducibile. La dominante stilistica è quella di una grazia, di una delicatezza assolutamente inedite, e non solo nella letteratura americana. Con *Trout Fishing in America* Brautigan si era imposto come l'interprete del bisogno giovanile sessantottesco di nuovi modi di espressione, di nuovi costumi mentali, di nuove concezioni della narrativa.

Anche il terzo romanzo ha qualcosa di profondamente singolare: si intitola *In Watermelon Sugar* (1968) e vanta fantasia e cadenze da fiaba. In esso l'autore ci dà la sua versione semiassurda di una esperienza comunitaria vissuta come in un sogno in cui fra il bene e il male si può tracciare addirittura un confine geografico.

Dopo quest'opera Brautigan comincia una parabola discendente. Non certo perché le sue opere siano da considerarsi fallimenti, ma perché la fantasia, la grazia, la leggerezza in lui così tipiche si esercitano in modo più manierato, ancorché felicissimo.

The Abortion: An Historical Romance 1966 (1971) si regge su un'idea originalissima: una biblioteca dei libri mai pubblicati. Il luogo viene un giorno turbato dall'avvento di una ragazza e dal rapporto sessuale che il protagonista ha con lei, il quale finirà in un aborto procurato in Messico.

The Hawkline Monster: A Gothic Western (1974) intreccia, appunto, genere western e genere gotico nella caccia a un mostro che vive sotto una cupa magione nell'Oregon orientale del 1902.

Willard and His Bowling Trophies: A Perverse Mystery (1975) è invece un mystery novel (il primo di Brautigan su uno sfondo urbano) in cui ogni tensione — in pieno stile brautiganiano — svanisce nell'osservazione sognante dei suoi assurdi personaggi, delle loro abitudini, delle loro manie che dilata i tempi e i ritmi della scrittura.

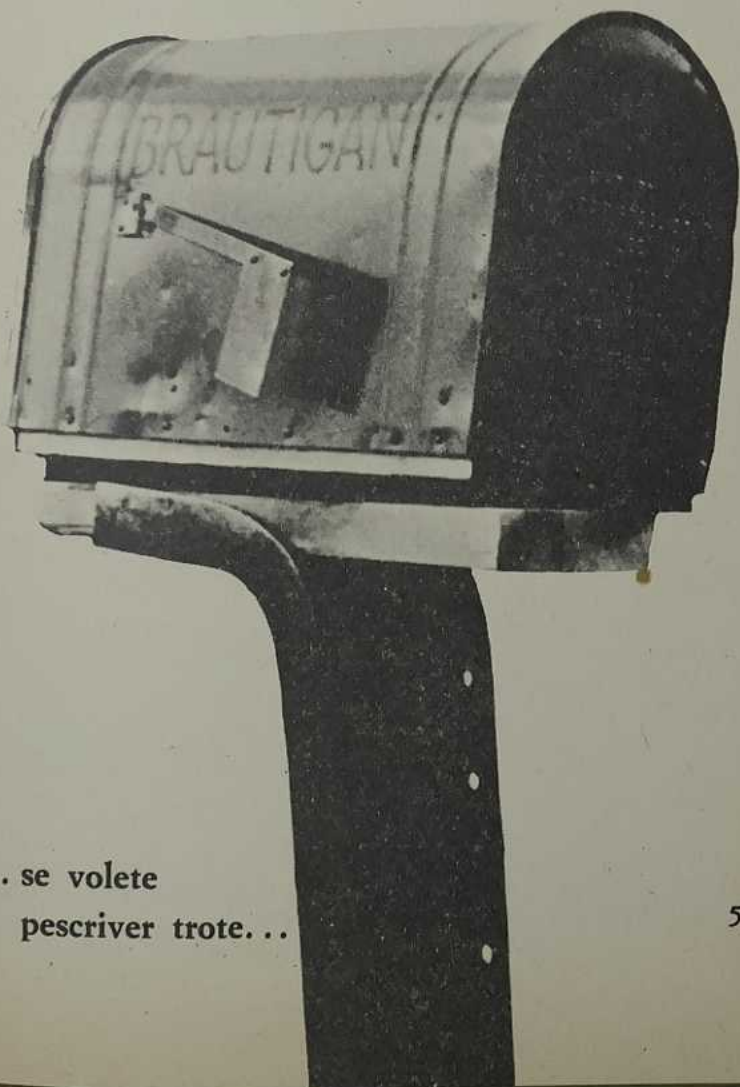
Sombrero Fallout: A Japanese Novel (1976) è un romanzo apparentemente costruito su due storie: una semifantascientifica relativa a un sombrero che cade dal cielo sulla strada principale di una città causando un vero caos nella popolazione; l'altra relativa a una sofferta storia d'amore fra il protagonista e una ragazza giapponese.

Dreaming of Babylon: A Private Eye Novel 1942 (1977) segna invece un esplicito ritorno dell'autore alla parodia — sia pure in chiave personalissima — dei generi romanzeschi (cfr. *The Hawkline Monster* e *Willard and His Bowling Trophies*). Questa volta è di scena il romanzo hard boiled alla Hammett: tuttavia il protagonista, che finalmente si vede affidare un caso dopo mesi di inattività, deve prima mettersi alla ricerca delle pallottole necessarie alla sua pistola (una ricerca che prenderà almeno metà libro), e poi si troverà nella solita matassa ingarbugliata con finale a sorpresa, ritardato da un problema di non poco conto: a intervalli egli si addormenta « sognando Babilonia ».

Qualche mese fa è uscito in Usa il suo ultimo romanzo, *The Tokyo-Montana Express* (1980).

Brautigan, inoltre ha scritto alcuni volumi di poesie ed una raccolta di racconti, *The Revenge of the Lawn* (1971). Alterna la sua residenza fra San Francisco e il Montana.

Composto di flash frammentari, il libro su Trout Fishing — di cui traduciamo qui qualche pagina — di Brautigan è irriassumibile. Vi si respira un'atmosfera, sia di tono che di linguaggio, che poteva trovare spazio solo in California. Ritmi, metafore, accenti sono pura West Coast anni '60 e il romanticismo sfrenato dell'esperienza beat vi figura mediato in termini metaletterari e sfumato in un tranquillo surrealismo.



... se volete
pescriber trote...

(Richard Brautigan, *Trout Fishing in America*, 1967, pp. 1-2)

LA COPERTINA PER
PESCAR TROTE IN AMERICA

La copertina per *Pescar Trote in America* è una fotografia scattata di pomeriggio tardi, una fotografia della statua di Benjamin Franklin in Washington Square a San Francisco.

Nato 1706 - Morto 1790, Benjamin Franklin è in piedi su di un piedistallo che somiglia a una casa che contiene mobili di pietra. Tiene alcune carte in una mano e il cappello nell'altra.

Poi la statua parla, dicendo nel marmo:

DONATO DA
H. D. COGSWELL
AI NOSTRI
GIOVANI
CHE PRESTO
PRENDERANNO
IL NOSTRO POSTO
E ANDRANNO OLTRE.

Intorno alla base della statua stanno quattro parole rivolte nelle direzioni di questo mondo, ad est BENVENUTI, ad ovest BENVENUTI, a nord BENVENUTI, a sud BENVENUTI. Subito dietro la statua ci sono tre pioppi, quasi senza foglie tranne per i rami più alti. La statua sta davanti all'albero di mezzo. Tutto intorno l'erba è bagnata per via delle piogge di inizio febbraio.

Sullo sfondo c'è un alto cipresso, scuro quasi come una stanza. Adlai Stevenson parlò sotto l'albero nel 1956, davanti a una folla di 40.000 persone.

C'è una chiesa alta dall'altra parte della strada rispetto alla statua con croci, campanili, campane e un vasto portale che pare una gran tana per topi, tratta forse da un cartone animato di Tom e Jerry, e sopra il portale sta scritto « Per l'Universo ».

Verso le cinque del pomeriggio della mia copertina per *Pescar Trote in America* la gente si raduna nel parco dall'altra parte della strada rispetto alla chiesa e ha fame.

E' l'ora del sandwich per i poveri.

Ma non possono attraversare la strada finché non viene dato il segnale. Allora attraversano la strada di corsa fino alla chiesa e ricevono i loro sandwich che sono avvolti in carta

da giornale. Ritornano nel parco e scartocciano il giornale per vedere di cosa trattano i loro sandwich.

Un mio amico scartocciò il suo sandwich un pomeriggio e guardò dentro per trovarvi solo una foglia di spinaci. Tutto qua.

Fu Kafka che conobbe l'America leggendo l'autobiografia di Benjamin Franklin...?

Kafka che disse, « Mi piacciono gli Americani perché sono ottimisti e pieni di salute ».

(pp. 41 - 42)

PESCAR TROTE IN AMERICA CON L'FBI

Caro Pescar Trote in America,

la scorsa settimana camminando lungo *market* bassa mentre mi recavo al lavoro ho visto le foto dei DIECI PIU' RICERCATI DALL'FBI nella vetrina di una drogheria. La locandina sotto una delle foto era ripiegata su entrambi i lati e non si riusciva a leggere tutto. La foto mostrava un bel tipo, dall'aspetto pulito e ben rasato, con le lentiggini e capelli (rossi?) ricci.

RICERCATO PER:
RICHARD LAWRENCE MARQUETTE
Alias: Richard Lawrence Marquette, Richard
Lourence Marquette

Descrizione:

26, nato il 12 dicembre 1934 a Portland, Oregon

170 o 180 libbre

muscoloso

castano chiari, tagliati corti

azzurri

Carnagione: rosea

Razza: bianca

Nazionalità: americana

Occupazione:

carrozzier
to gommist
lla da geo

gni particolari: cicatrice da ernia lunga 6 pollici;
tuaggio « Mamma » in ghirlando sull'avambraccio destro

ntatura superiore completa, potrebbe anche essere pro
to della dentatura inferiore.

Si dice che frequen
i, ed è un avido pescatore di trote.
(ecco come la locandina appariva tagliata su entrambi i lati
e non si riusciva a tirar fuori nient'altro, nemmeno per cos'era
ricercato).

Il tuo vecchio compagno,
Pard

Caro Pard,

La tua lettera chiarisce come mai la scorsa settimana ho
visto due agenti dell'FBI che tenevano d'occhio un torrente da
trote. Tenevano d'occhio un sentiero che scendeva attraverso
gli alberi poi girava intorno a un grosso ceppo nero e condu-
ceva a una pozza profonda. Le trote venivano a galla nella pozza.
Gli agenti dell'FBI tenevano d'occhio il sentiero, gli alberi, il
ceppo nero, la pozza e le trote come fossero tutti buchi perforati
in una scheda appena uscita da un computer. Il sole pomeridiano
continuò a mutare ogni cosa nel suo movimento attraverso
il cielo e gli agenti dell'FBI continuarono a mutare col sole.
Sembra faccia parte del loro addestramento.

Il tuo amico,
Pescar trote in America

(pp. 89 - 91)

L'ULTIMA VOLTA CHE VIDI PESCAR TROTE IN AMERICA

L'ultima volta che ci incontrammo fu in luglio sul Big Wood
River, a dieci miglia da Ketchum. Fu subito dopo che Hemingway
si era ucciso laggiù, ma io non sapevo della sua morte all'e-
poca. Non ne seppi nulla fino a quando non ritornai a San
Francisco parecchie settimane dopo che il fatto era successo e
non mi capitò per le mani una copia della rivista *Life*. C'era
una fotografia di Hemingway in copertina.

« Chissà cosa starà combinando Hemingway », mi dissi.
Guardai all'interno della rivista e voltai le pagine fino alla sua
morte. Pescar Trote in America si era dimenticato di dirmelo.
Sono sicuro che sapeva. Dev'essergli sfuggito di mente.

La donna che viaggia con me aveva dolori mestruali. Voleva
riposare un po', così io presi la bimba e la mia canna da lancio
e scesi al Big Wood River. Fu là che incontrai Pescar Trote
in America.

Io lanciavo un Super-Duper lontano nel fiume e lo lasciavo scendere dondolandolo con la corrente poi lo facevo viaggiare a pelo d'acqua fino a tirarlo vicino alla sponda. Lì ondeggiava lentamente e Pescar Trote in America stava a guardare la bimba mentre noi parlavamo.

Ricordo che le diede sassolini colorati per giocare. Lui le piaceva e lei gli si arrampicò in grembo e cominciò a infilargli i sassolini nella tasca della camicia.

Parlammo di Great Falls, Montana. Raccontai a Pescar Trote in America di un inverno che da bambino passai a Great Falls. « Fu durante la guerra e vidi un film di Deanna Durbin sette volte », dissi.

La bimba infilò un sassolino azzurro nella tasca della camicia di Pescar Trote in America ed egli disse, « Sono stato molte volte a Great Falls. Ricordo indiani e cacciatori di pelli. Ricordo Lewis e Clark, ma non ricordo di aver visto mai un film di Deanna Durbin a Great Falls ».

« So cosa vuoi dire », dissi. « L'altra gente di Great Falls non condivideva il mio entusiasmo per Deanna Durbin. Il teatro era sempre vuoto. C'era un buio in quel teatro diverso da ogni teatro in cui da allora sono stato. Forse era la neve fuori e Deanna Durbin dentro. Non so cos'era ».

« Come si chiamava il film? » disse Pescar Trote in America.

« Non so, » dissi. « Lei cantava molto. Forse era una corista che voleva andare al college oppure era una ragazza ricca oppure avevano bisogno di denaro per qualcosa oppure lei faceva qualcosa. Qualunque cosa fosse, lei cantava! e cantava! ma non riesco a ricordarne una sola parola, accidenti. »

« Un pomeriggio, dopo aver rivisto il film di Deanna Durbin, scesi al Fiume Missouri. Parte del Missouri era gelata. C'era un ponte della ferrovia. Ero molto sollevato nel vedere che il Fiume Missouri non era cambiato e non aveva cominciato ad assomigliare a Deanna Durbin. »

« Avevo questa fantasia infantile che io scendevo al Fiume Missouri e quello somigliava proprio a un film di Deanna Durbin — una corista che voleva andare al college oppure era una ragazza ricca oppure avevano bisogno di denaro per qualcosa oppure lei faceva qualcosa. »

« Ancora oggi non riesco a spiegarmi perché vidi quel film sette volte. Era davvero micidiale, almeno quanto *Il Gabinetto* 63

del Dottor Caligari. Chissà se il Fiume Missouri è ancora là. » dissi.

« C'è, » disse Pescar Trote in America con un sorriso. »
« Ma non assomiglia a Deanna Durbin ».

A questo punto la bimba aveva già infilato almeno una dozzina dei sassolini colorati nella tasca della camicia di Pescar Trote in America. Lui mi guardò e sorrise e attese che io continuassi con Great Falls, ma proprio allora ebbi un bello strappo sul mio Super-Duper. Diedi uno strattone alla lenza e mancai il pesce.

Pescar Trote in America disse, « Conosco quel pesce che ha appena strappato. Non lo prenderai mai ».

« Ah, » dissi.

« Perdonami », disse Pescar Trote in America. « Insisti e cerca di prenderlo. Beccherà ancora un paio di volte, ma non lo prenderai. Non è un pesce particolarmente sveglio. Solo fortunato. Talvolta è ciò di cui si ha bisogno ».

« Sicuro », dissi. « Hai proprio ragione ».

Lanciai di nuovo e continuai a parlare di Great Falls.

Poi in perfetto ordine, recitai le dodici cose meno importanti mai dette su Great Falls, Montana. Per dodicesima e la meno importante di tutte, dissi, « Sì, il telefono squillava al mattino. Io scendevo dal letto. Non dovevo rispondere al telefono. Ci avevano già pensato, con anni di anticipo.

« Fuori faceva ancora buio e la carta gialla da parati della stanza d'albergo si ritraeva di corso dalla lampadina. Io mi vestivo e scendevo nel ristorante in cui il mio patrigno cucinava tutta notte.

« Facevo colazione, frittelle fumanti, uova e altro ancora. Poi lui mi preparava il pranzo ed era sempre lo stesso: un pezzo di torta e un sandwich di maiale gelato come un sasso. Dopo andavo a scuola a piedi. Voglio dire noi tre, la Sacra Trinità: io, un pezzo di torta e un sandwich di maiale gelato come un sasso. Andò avanti così per mesi.

« Fortunatamente un giorno finì senza che io dovessi fare niente di particolarmente serio come crescere. Impacchettammo la nostra roba e lasciammo la città in autobus. Questo era Great Falls, Montana. Tu dici che il Fiume Missouri è ancora là? »

« Sicuro, ma non assomiglia a Deanna Durbin », disse Pescar Trote in America. « Ricordo il giorno in cui Lewis scoprì le cascate. Lasciarono l'accampamento al sorgere del sole e poche ore dopo giunsero su di una bellissima pianura e nella pianura

c'erano più bisonti di quanti non ne avessero mai visti in una volta sola.

« Proseguirono fino a che non udirono il rumore distante di una cascata e videro in lontananza una colonna di spruzzi che si levava e scompariva. Seguirono il rumore che si faceva sempre più forte. Dopo un po' il rumore era tremendo ed erano davanti alle grandi cascate del Fiume Missouri. Era quasi mezzogiorno quando vi giunsero.

« Accadde una cosa buffa quel pomeriggio, andarono a pescare sotto le cascate e presero una mezza dozzina di trote, belle trote anche, lunghe dai sedici ai ventitrè pollici.

« Era il 13 luglio 1805 ».

« No, dubito che Lewis avrebbe capito, se il Fiume Missouri avesse all'improvviso cominciato ad assomigliare a un film di Deanna Durbin, a una corista che voleva andare al college », disse Pescar Trote in America.



Richard
Brautigan 65

TOM ROBBINS

ATTRAZIONI SUL BORDO DELLA STRADA

Un «capolavoro» per indefinizione,
onirico affresco della cultura
giovanile americana di questi
ultimi convulsi (il)lustrati...

TOM ROBBINS

Nato in North Carolina meno di quarant'anni fa, cresciuto in Virginia, da una decina d'anni vive in un villaggio di pescatori a nord di Seattle nello stato di Washington dove si è ritirato per dedicarsi completamente al romanzo dopo aver studiato arte e religione e dopo aver lavorato come giornalista e critico d'arte.

Robbins fu senza dubbio la maggior promessa degli anni '70. Il suo primo romanzo, Another Roadside Attraction (1971), che resta il suo migliore, è un vorticoso, assurdo, semionirico affresco della cultura giovanile americana d'iquegli anni. La critica si sprecò con i riferimenti, da Fielding a Brautigan, da Joyce a Mark Twain, da Nabokov a Borges, Ferlinghetti, Graham Greene e Herbert Gold — tre fra gli autori più diversi che si possano immaginare — si trovarono d'accordo nel definirlo un capolavoro. Nel romanzo c'è di tutto, dal ritorno al paganesimo al Secondo Avvento dai culti della fertilità all'autore stesso che si infila nel racconto a suo piacere. E' un'opera senza precedenti, scritta in un linguaggio delicato e immaginifico, piena di personaggi strani, comici, grotteschi, e la sua storia è irriassumibile.

(1976). Dominato dalla presenza dell'autore anche più dell'altro, è la storia di Sissy, i cui pollici sono più grandi del normale, un tratto fisico che la renderà celebre soprattutto come autostoppista. Le sue vicende si intrecciano a quelle di un gruppo di cowgirls, ospiti di un istituto di bellezza, che si rivoltano contro il loro padrone omosessuale per riaffermare la loro identità e i loro ideali frustrati da una società razionalistica e votata al pregiudizio. Romanzo brillante e divertente, *Even Cowgirls Get the Blues* denuncia però una concessione manieristica a certi temi à la mode nell'America contemporanea (non ultimo il femminismo).

Ultimo romanzo di Robbins, *Still Life with Woodpecker* (1980) che, per citare l'autore, è «una specie di storia d'amore che ha luogo in un pacchetto di sigarette. Rivela il senso della luna, spiega la differenza tra criminali e fuorilegge, prende in esame il conflitto tra attivismo sociale e individualismo romantico e dipinge un ritratto della società contemporanea che include potenti arabi, reali in esilio», ecc.

Romanzo non meno fantasioso degli altri due *Still Life with Woodpecker* ha ottenuto un buon successo di pubblico, ma anche il disappunto della critica. Opera di lettura alquanto faticosa, la sua fantasia di fondo denuncia chiaramente la propria «costruzione». Come molti artisti realmente innovatori dell'America contemporanea (si pensi nel cinema di Bob Altam) Robbins è arrivato a imitare se stesso.

Romanzo irriassumibile, *Another Roadside Attraction* — di cui diamo alcune pagine — è con *Trout Fishing in America* l'opera più importante della giovane narrativa americana, un carosello metaletterario e onniculturale che fagocita nel suo percorso ogni «voce» del grande dizionario post-beat.

(Rom Robbins, *Another Roadside Attraction*, 1971, pp. 124 - 26)

Un momento, prego. L'autore desidera riferire molto rapidamente un fatto davvero impellente.

Meno di mezz'ora fa, lui ed Amanda sono stati invitati a scendere in sala da pranzo da tre agenti. «E se hanno saputo del nostro piano di sciogliere i serpenti?» si preoccupò l'autore che, sfinito da una giornata alla macchina da scrivere, stava preparandosi ad andare a letto. I pensieri di Amanda non erano evidenti. Era riemersa da poco dal *trance* e i suoi occhi avevano uno sguardo vitreo verde-mela. Uno degli agenti pensò che fosse sotto l'effetto della droga e minacciò di salire a perquisirle la stanza. I suoi colleghi lo convinsero a lasciar perdere. Avevano in mente cose più importanti.

Ci venne mostrata una telefoto sfocata di un pulmino VW che, sostenevano gli agenti, era stato abbandonato in un aranceto ad ovest di Orlando, Florida. Il pullmino non conteneva libretto 67

di circolazione, dissero, e le targhe erano state rimosse. Ci fu chiesto se il veicolo appartenesse a qualcuno di nostra conoscenza.

« Oh, santo cielo, non riesco a distinguere una macchina da un'altra », disse Amanda allegramente. « Chevrolet, Volkswagen, Lingam — mi sembrano tutte uguali ».

Gli agenti mormorarono.

« Sono spiacente, ma non mi fa suonare nessun campanellino », *si scusò l'autore*, pensando nel frattempo che Ziller e Purcell dovevano essere andati dalle parti di Aberdeen per ritirare il VW di Plucky dal deposito. « Perché avete pensato che questo pullmino dovesse aver qualcosa a che fare con noi? ».

« Nella parte posteriore del veicolo il governo ha rinvenuto escrementi di primate di media grandezza, forse un babuino », disse un agente.

(« Mon Cul, ti pare che una creatura della tua origine privilegiata non si sarebbe dovuta controllare », *rimbrottò l'autore* in silenzio).

« Sotto il sedile anteriore il governo ha rinvenuto una scaoletta di sardine avvolta in una pagina strappata da un taccuino », disse un altro.

« La calligrafia della pagina apparteneva alla stessa mano che scrisse quella roba che abbiamo ritrovato nella valigia vicino a Miami », disse l'Agente No. 3.

L'Agente No. 1 lesse allora solennemente da un foglietto di telescrivente strappato il seguente brano:

« Ci troviamo in territorio di specchi mangiatori d'uomini. I cannibali che dormono tra i fiori sono trasportati lontano dai loro sogni, o piuttosto sono i loro sogni che li portano qui da lontano, proprio come il miraggio porta il bordo dell'acqua fino ai nostri piedi, proprio come il leopardo dietro di noi può avvertire il nostro odore ma non riesce ad arrivare fino a noi. I fiori fingono di scuotere le loro corolle. Inondano i nativi di polline. Esattamente nel punto in cui quelli se ne stanno, irrequieti. Domattina faremo commercio di perline per le nostre riflessioni ».

« Hmmmmm », meditò il vostro corrispondente. « Lo stile pare proprio quello di Joseph Conrad. Non mi viene in mente da quale suo lavoro potrebbe essere tratto, ma dopotutto ho dimenticato tante cose da quando ho lasciato l'università. Avete mai letto *Cuore di Tenebra*? ».

« Non è affar tuo », disse l'Agente No. 1.

« Chi avrebbe potuto scrivere roba del genere? » si domandò Amanda, i suoi incredibili occhi verdi si spalancavano.

Quel ciarlatano del vostro stregone, « ecco chi! » accusò l'Agente No. 2.

« Avanti, su per le scale, puttana impertinente », gridò l'Agente No. 3.

« Anche tu, stronzo », disse l'Agente No. 1, tentando di colpire l'autore sui testicoli con la mazza da golf che portava sempre con sé. La stoccata finì leggermente fuori centro. *L'autore non gli permise* di imbucare con la seconda.

« Voglio sperare che tu conosca bene le sanzioni penali per chi tiene nascoste informazioni al governo degli Stati Uniti », ringhiò l'Agente No. 2.

Gli uomini della legge si raccolsero ai piedi delle scale in modo da poter sbirciare sotto la gonna di Amanda mentre noi salivamo. I ragazzi sono sempre ragazzi.

Amanda strinse forte il *braccio dello scrittore*. « Su, fattelo passare dalla testa », sussurrò affettuosamente.

« Sono costretto a farmelo passare dalla testa », disse lui. Ho bisogno di una buona dormita in modo da essere mezzo sveglio quando torno al mio pezzo, domattina. Sto per presentare ai miei lettori un gentleman molto speciale ».

« Bello », sorrise Amanda, « ma non dimenticare il nostro *rendezvous* alle 2 stanotte ».

« No, non lo dimenticherò », *promise l'autore*, sentendosi (vergognosamente) lascivo almeno quanto le autorità federali che avevano lasciato ringhiose sotto di noi.

Ci dividemmo senza far parola del Cadavere nè dei suoi accompagnatori che, non più al riparo dell'acciaio e del vetro dal pullmino, non più protetti dalla mobilità del pullmino, devono dare particolarmente nell'occhio ed essere vulnerabili dovunque vadano a ficcarsi stanotte, strano quartetto un quarto morto, un quarto - scimmia sotto l'aggressivamente pubblica luna della Florida.

Era un'altra roadside attraction. Quanto diversa dalla centinaia di attrazioni che fiancheggiano le strade d'America (come giocattoli su tortuosi scaffali d'asfalto) non si riusciva ad intuire dai cartelloni pubblicitari che la precedevano.

ROADSIDE ATTRACTION - 2MI.

era quanto diceva la prima insegna. La seconda era leggermente più specifica.

SERPENTI VIVI!
Venite a vedere i
Rettili che Scompaiono
Serpenti in Via d'Estinzione

CIBO

SUCCHI DI FRUTTA

1 MI.

Se il terzo cartello era più elaborato lo si doveva principalmente al fatto che era dominato dal disegno di un grottesco e sinistro insetto dai verdi occhi a globo.

MILIONI DI VITTIME!
Venite a Vedere la Mortale Mosca Tsetse
GRATIS Parco naturale GRATIS
Hot Dogs Pellicole
600 Metri

Benché io non fossi allora abbastanza astuto da notarlo, ogni insegna era stata piazzata in modo strategico così da non interferire con un apprezzamento della campagna (campi di verdure e corsi d'acqua e un cerchio lontano di colline boschive e cime di monti rosa sfumato). Ciò era anche più vero per la quarta insegna, che era rossa e dorata fin troppo vistosa.

CIRCO DELLE PULCI
Spettacolo di Pulci Vive
Divertimento per Giovani e Vecchi
Venite a Vedere la Corsa delle Bighe in Miniatura
Venite a Vedere Ben Hur la Pulce
Cibo & Succhi di Frutta — 300 M.

L'ultima insegna era un riassunto di quelle che la precedevano, con un'aggiunta quasi esoterica.

RETTILI QUASI ESTINTI
L'ALATA ASSASSINA D'AFRICA
CIRCO DELLE PULCI
Il significato del significato.
GRATIS 100 METRI

Per il connoisseur di Cose Americane o per l'appassionato di cultura popolare, c'è forse una non so qual poesia in quelle insegne, tipiche come sono (tranne per quella sola allusione inoppor-

tuna al « significato ») delle luride lusinghe che adescano con pollici bendati lungo tutte le piste turistiche di questo continente. Quanto a me, benché io sia uomo analitico per istinto e per inclinazione, trovo in tali strombazzate da strada ben poco cibo per una masticazione intellettuale. Pur tuttavia, suppongo vi sia una certa quantità di sostanza in questo.

Un tempo gli americani erano inamovibili. Per la maggioranza di loro i viaggi erano brevi e rari. Di conseguenza, erano gli spettacoli, quelli veri, ad andare a loro. Il circo, il carnevale, lo spettacolo di cani & cavalli, lo show del selvaggio West, la mostra dei mostri, il carrozzone della magia, il serraglio, portavano alle cittadine e ai paesi sui loro itinerari fangosi rapidi bagliori di mondi che quei sedentari non avevano mai visitato; non solo stranezze etniche e geografiche, ma i mondi del romance del fascino dell'avventura dello stile. Come ci urbanizzammo e diventammo sofisticati e, soprattutto, mobili — molto, molto mobili — le attrazioni itineranti, com'è naturale, andarono in declino. Che ci sia ancora potenza nella loro immagine, fascinazione nella loro promessa naïve di magia, di esotico e di entità sconosciute, è evidente dal proliferare di roadside attractions. Oggi le meraviglie sgargianti non vengono a noi, noi andiamo a loro.

Stop. Avanti. Cinquecento metri. Venite a vedere. Benvenuti i patiti della fotografia. Grotte delle Foche. Rocce del Mistero. Villaggio della Frontiera. Giungla Land. La Fattoria dei Rettili (guardateli estrarre il veleno al serpente-diamante). Tumuli Indiani. Giardini degli Alligatori. Creature della Palude. Paese della Grande Sfida. Piccola Africa. Bibbiatown. Museo del Vecchio West. Ranch degli animali Selvaggi (venite a vedere il raro cervo bianco). L'odore di benzina e di hamburger bisunti si meschia con le misere fragranze di bestie mezzo morte di fame e maltrattate. I frullatori per i frappè uggolano e i juke-box cantilenano e le toilets scrosciano. Stop. I turisti si fermano, felici, con la scusa di uscire dalle pericolose autostrade roventi; un posto in cui la mamma e i bambini possano far pipì, un posto per sgranchirsi le gambe, ricaricare la Kodak, imbucare cartoline, comprare le sigarette, bere una Coca, vedere. Vedere. Vedere qualcosa che non hanno mai visto prima. Il mostro Gila. Il Re cobra. Il ferro di Billy The Kid. Scimmie che si masturbano. Humpty Dumpty in papier mache. Oppure, nel caso del Parco Naturale Hot Dog. Ricordo del Capitano Kendrick, un circo delle pulci e il significato del significato.

LA SECONDA VENUTA

La Seconda Venuta non venne proprio esattamente come era stata pubblicizzata. I cieli si aprirono, certo, ma solo per lasciar balenare una pioggerellina a imperlare di spruzzi la valle. Invece di cori celesti, c'erano camion a rimorchio a sbuffare sull'autostrada. Invece della tromba di Gabriele c'era il flauto di John Paul Ziller. Lo stesso Gesù si fece vedere travestito da scultore pop, impastato di gesso da capo a piedi. E contrariamente alla pubblicità che lo aveva preceduto, non era in una forma migliore al suo ritorno di quanto non fosse alla sua dipartita. Era, infatti, morto come uno stivale.

Ma, lettore, non lasciarti sfuggire questo: era proprio lui. Bello disteso nella dispensa dello zoo ambulante dei Ziller, non c'era altri che il Figlio di Dio, Figlio dell'Uomo, il Principe della Pace, il Buon Pastore, il Redentore, il Maestro, il Messia, la Luce del Mondo. Nostro Signore, Gesù Cristo, lo scandalo della storia.

« Mi è capitato di recente sotto gli occhi », disse Plucky Purcell, « che Carlo IV (Carlo il Blando) disse una volta che la vita è una fabbrica di sottaceti. Non posso accettarlo, dato che trovo impossibile stabilire se la vita sia dolce o agra ».

« Forse », disse Amanda, facendo le fusa mentre Purcell le mordicchiava i tatuaggi, « preferiresti le parole di Ba Ba di Bow Wow che sostiene che la vita è un biscotto cinese della fortuna in cui qualcuno ha dimenticato di mettere il bigliettino ».

E questo, lettore, biasimami, è ciò a cui sono ritornato. Primo, c'era Gesù Cristo, la figura più verticale della storia, sdraiato (perfettamente orizzontale) nella dispensa della nostra roadside attraction. Cioè, il suo corpo mummificato era là sdraiato, ma nel caso di Gesù come nel caso di nessun'altra figura storica, incontrare lui morto era persino più straordinario che incontrarlo che respirava. (Che scaldabagno elettrico appollaiato sull'orlo della Vasca da Bagno del Mondo era quel Gesù morto!). In secondo luogo, e alcuni lettori troveranno sconveniente che io possa elencare questo secondo fatto con tanta facilità così appresso al primo, come se il secondo fosse di caratura solo leggermente inferiore al primo — in secondo luogo, c'erano Amanda e Plucky nel bel mezzo di una maratona di abbraccio, le loro orecchie rosso-amore sintonizzate unicamente su ogni slish e slurp, dimentiche della fanfara di porte sbattute che aveva accompagnato il mio ritorno allo zoo e dimentiche anche dell'esplosione in onde silenziose che ema-

nava intorno alla terra da quella mummia nel ripostiglio al piano di sotto, benché Amanda più tardi sostenesse di essersi portata a letto Purcell principalmente per toglierli dalla testa il Cadavere, la cui presenza lo stava spingendo alla demenza. A proposito di pazzia, confesso che anche a me essa era stata fedele compagna, in quei primi giorni alla casa sulla strada (certa gente potrebbe credere che venga ancora a farmi visita), ma nessuno mi ha mai portato a letto, voglio che lo sappiate.

A questo punto il lettore avrà probabilmente notato che l'autore ha cominciato a scrivere in prima persona singolare e potrà aver pensato, ah ha, l'autobiografica prima persona singolare è sempre la scelta di uomini nei guai, laddove solo quegli scrittori che hanno un sicuro distacco dalla loro materia possono abbandonarsi al lusso di motivi in terza persona o nella più vile tra le voci, la prima persona plurale — il pomposo e disonesto noi editoriale. In realtà sono scivolato alla prima persona singolare in parecchie occasioni durante la prima stesura di questo pezzo, ma tornavo sempre indietro a correggere la svista. Vedete, era mia intenzione servire in tavola questo pezzo come fettina di carne magra e rara senza il contorno delle salse della mia personalità. Ciò è diventato sempre più evidente, tuttavia è che mi sono lasciato irrimediabilmente irretire dagli eventi che questo documento d'ora in avanti descriverà, cosicché se anche avessi tutto il tempo di restituire il paragrafo precedente un trattamento in terza persona (e il tempo si va facendo prezioso) ciò potrebbe non servire alcuno scopo onorevole. E allora vale far sapere subito che sono io, Marx Marvelous, vostro ospite e narratore, di fronte a questo, il bis più atteso di tutti i tempi, seconda apparizione di voi sapete chi.

Vostro ospite e narratore, sicuro, e vi scuserò, se state pensando che di tutte le persone di questo pianeta cui poteva toccare il compito di dover assistere all'Avvento (o, più correttamente, al preludio dell'Avvento, perché persino mentre batto a macchina queste parole di Cristo ritornato potrebbe rivelarsi alle macchine fotografiche su qualche spiaggia della Florida dove prima d'ora solo bellezze fiori d'arancio in bikini potevano aver posato — e può lo choc del riconoscimento mondiale essere tanto lontano?), perché deve essere toccato a questo giovane scienziato, ambivalente d'accordo, per il quale i veri e possenti meccanismi della lingua restano un enigma. Non più di un idraulico dilettante che può negare il disastro dell'acqua che sale sul pavimento del bagno,

posso io negare il passo smozzicato di questo manoscritto, le sue contraddizioni, la sua vaghezza, le sue digressioni, i suoi — oh, perbacco — cento e più cambi di stile. Per ciò che riguarda queste incongruenze stilistiche, Amanda mi disse una volta che è condizione naturale dei nati sotto il segno del Cancro essere influenzati con facilità e grande evidenza, lasciare che lo stile degli altri operi abrasivamente su di loro a piacere, così se il lettore è zodiacalmente orientato (ed io sostengo di non esserlo) forse la scoperta che io sono un Cancro mi consentirà di salvare la pelle. Naturalmente una scusa astrologica non sarà mai sufficiente per i critici letterari o i professori d'Inglese, ma dopotutto non è affar loro ficcare quel dannato muso in un documento come questo.

Ad ogni modo, io sono impressionabile per davvero e così parti del mio pezzo risultano scritte nel linguaggio di John Paul Ziller, parti nel linguaggio di Plucky Purcell e parti nel linguaggio della giovane padrona dello zoo (riuscite ad individuare le parti in cui ognuno domina? E ci sono momenti in cui tutti parlano allo stesso modo, vale a dire come uno spocchioso laureando della John's Hopkins U. Oh, bene. Posso fare a meno di scusarmi. Garantite le atrocità letterarie (sarò processato e impiccato in qualche futura Norimberga per scrittori?) purtuttavia gioisco del fatto che non si trattava di qualche super-giornalista con ottanta milioni di parole sul suo contachilometri, ma di me, cui era toccato il compito di descrivere l'apocalisse (mi fa rabbrivire l'idea di concepire Another Roadside Attraction come Il Giorno in cui Cristo Tornò). E sono anche giulivo che sia toccato a me il compito invece che a uno studioso della Bibbia o persino, a uno dei nostri brillanti giovani romanzieri, perché, nonostante che essi, uno qualsiasi di loro, avrebbero potuto apportare allo storico compito abilità e intuizione al di là delle mie possibilità, temo proprio che essi sarebbero stati così fulminati dalla presenza di Nostro Signore, morto e imbrattato di gesso, da trascurare la ragazza; la ragazza: Amanda.



STEPHEN SCHNECK

NOTTURNO VAUDEVILLE

Un incubo-flusso incontenibile
della verbalità spettacolare
della metasceneggiatura del
film letterarizzato o della letteratura
cinematograficizzata: satira
del cinema e della letteratura,
del déjà-vu-lu...

STEPHEN SCHNECK

Nato a New York nel 1933, Schneck ha fatto di tutto vivendo in Messico e nel centro America: si è dato a esperimenti con le droghe, ha fatto il fotografo e il marinato.

Il suo primo romanzo, The Nightclerk (1965), lo scrisse a San Francisco e venne pubblicato dall'allora «sotterranea» Grove Press. L'opera vinse il premio Formentor ed è una sorta di incubo sado-masochista sognato da un portiere notturno, nel quale si dispiega tutto un mondo di immagini fornite dai media e vissuto in chiave erotica dal protagonista. Il romanzo avrebbe dovuto essere ridotto dall'autore stesso per lo schermo, ma non se ne è saputo più nulla.

Da almeno dieci anni Schneck vive a Londra, dove ha scritto — pubblicandola in America — la sua seconda opera, Nocturnal Vaudeville (1971), un altro e ancor più divertente incubo notturno fra i cui fantasmi aleggia una corporazione potentissima, la Dead Circus Network, eminenza grigia di un celeberrimo programma, diretto da Nocturnal Vaudeville, il quale sfrutta le tentazioni del voyeurismo insite in una società votata allo spet-

tacolo, tanto che ne organizza persino una versione cinematografica. Il romanzo si struttura come flusso verbale dello spettacolo e della sua sceneggiatura.

(Stephen Schneck, *Nocturnal Vaudeville*, 1971, pp. 120 - 124)

Nuovi modi di raccontare vecchie storie, nuovi formati e imballaggi, e soprattutto, nuove *stars* per continuare l'immortalità di quelle vecchie. *Nocturnal Vaudeville* aveva cominciato qualcosa e ora doveva continuare a nutrire il sogno (un sogno affamato) e doveva continuare a nutrire il sogno per i sognatori, i suoi spettatori, il suo pubblico, i suoi connazionali americani.

In autodifesa, allora, creò e produsse e infine trasmise attraverso le macchine da presa, gli schermi e i tubi catodici del *Dead Circus* (la rete televisiva sua cliente) un aggiornamento a una storia di quelle comprese nelle notizie in breve, uno dei programmi notturni regolari del *Nocturnal Vaudeville*. L'insolito cambiamento, il suo segno altamente distintivo, era che questo aggiornamento delle notizie non apparve in un notiziario, ma durante l'ora di punta come serie continuata settimanale, una *sitcom* (commedia di situazioni interpretata da

Primrose Lane e Justin Iye
in
IL SERVIZIO DELL'INCUBO
scherzo onirico

Dissolvenza da titolo e credits in esterno notturno di tipica strada suburbana. Orologio elettrico nello *shopping center* vivacemente illuminato, totalmente deserto, segna le due di mattina. Auto di pattuglia incrocia lungo strade affiancate da olmi, case a due piani con prati sul davanti e finestre buie, serrande abbassate, tendine tirate, porte d'ingresso con il lucchetto, finestre sprangate, grossi danesi allenati a uccidere lasciati liberi dalle catene, che se ne vanno attorno fiutando estranei, pistola nel cassetto vicino al letto, tutti infilati tranquilli e sicuri nelle loro stanzette.

76 VOCE (*fuori campo*): 'Sera, gente, vi parliamo dalla periferia, per farvi una domanda provocatoria: Qual è la maschera di un popolo senza volto? La nostra storia questa notte ci porta nella camera da letto di una anima di periferia. Nella camera da letto dove il delitto, ogni delitto, è originariamente concepito.

In normali camere da letto di case graziose e pulite, i membri di buone famiglie fantasticano il delitto e al tempo stesso tentano di acquetare temporaneamente lo spirito. Ma c'è ben poca pace per il malvagio, ben poca. Molto sonno, ma pochissima pace...

Si passa all'interno: una camera da letto in una tipica casa sulla Cedarhurst Avenue. Una piccola lampada da tavolino getta abbastanza luce da farci vedere Primrose, seduta nel suo letto a quattro piazze. A letto con lei, profondamente addormentato, mentre russa forte, giacendo sul fianco sinistro, il viso voltato dall'altra parte, nella sua prima apparizione televisiva, il famoso attore caratterista delle scene classiche e di altre ancora, l'uomo delle mille parti, l'affascinante Justin Iye. Visto l'ultima volta nel ruolo dell'ipnotizzatore che incanta i serpenti nella produzione nazionale itinerante di *Il magnopatico pazzo*. Justin era un uomo stanco, teso, come avvolto da fili elettrici, già pronto a spezzarsi con un colpo secco; la pelle troppo tesa lungo l'arco del naso, scure mezze lune sotto gli occhi, capelli radi, molto radi, soprattutto in cima, dove la corona del suo cranio vulnerabile si poteva distinguere attraverso di essi. Povero vulnerabile Justin, il suo sonno è difficile.

Accanto a lui nel letto, Primrose, che, come tutti sanno (dal giorno di quel terribile, rivelatorio, intimo articolo su *Playboy*), a letto non indossa altro che un ciondolo d'oro o due, seduta con le coperte abbassate attorno alla vita e la luce della lampada da tavolino che getta una spietata, vivace luce sui suoi seni da adolescente, piccoli, impertinenti, sorprendentemente infantili e casti. Lascivo piano ravvicinato del suo giovane petto tenero, in boccio. Basta così. Adesso si passa a un

Campo medio. Primrose scivolata fuori dal letto e silenziosamente incrociata verso la stanza da bagno. All'interno, ella si applica addosso una falsa parte anteriore, un abbondante, sì, voluttuoso petto fatto di poliestere. E' molto realistico. Poi si è messa una maschera di plastica sulla testa e sulla maschera si è aggiustata una parrucca bionda che arriva fino alle spalle. Quindi si è valutata, nella sua nuova forma, nello specchio del bagno, si è messa a posto la parrucca, ha realizzato la maschera, ed eccola trasformata.

Dalla vita in su, era un'altra donna. Col petto falso, la parrucca bionda e la maschera — la maschera di gomma Apples Bonet con ciglia finte — ella sembrava esattamente la defunta

Apples Bonet. Silenziosamente si infilò di nuovo a letto. Suo marito ancora addormentato. Tirando di nuovo le coperte fino alla vita, si chinò su di lui e solleticò l'interno del suo orecchio con una treccia bionda della parrucca.

« Justin... » sussurrò, una voce asciutta dietro la maschera di morte in plastica, continuando a sussurrare il suo nome con una voce che avrebbe dovuto essere sepolta con il corpo, lo stesso sussurro gutturale della Apples che lo chiamava. Sussurrando, « Justin... Justin, svegliati, caro... svegliati, Justin... »

L'uomo addormentato si agitò. Presto si sarebbe svegliato. E allora il suo sogno sarebbe cominciato per davvero.

Si passa al vivaio subacqueo

Il vivaio subacqueo:

Dai Sogni Che Sognamo
Due a Due
Ci Svegliamo
Uno a Uno
Alla Fine

Un'enorme, invisibile Macchina da presa, appesa alta nel cielo, carrellata lentamente lungo il continente Nord - Americano, controllando silenziosamente la nazione notturna, la bella addormentata.

E lo spettacolo continua, sotto la grande tenda da circo rossa, bianca e blu. Le stelle brillano sopra gli attrezzi del trapezio e i fili tesi. Le stelle brillano e avvincono l'occhio del pubblico, per un istante affascinano, e poi - si dissolvono, o cadono, o vengono abbattute. Non si ritirano mai, non si offuscano mai, la loro purezza è il risultato della loro incredibile intensità. Esse non vivono. Bruciano.

Grandangolare del cielo a mezzanotte. Le stelle appaiono. Le stelle rientrano. Appaiono di nuovo. Poi rientrano ancora e lo schermo è nero.

Si passa alle luci che brillano come stelle lungo il Sentiero della Memoria.

Lento carrello in avanti giù nella collezione di set cinematografici di piccole città ricostruite nel Museo delle Cere. Là, il negozio di malto di Gasoline Alley e il Dream Café di Doc c'è il vecchio Cinema Palace - Gem. La grande insegna sfavilla:

In programma da Giovedì a Lunedì
+++REQUIEM PER UNA CATTIVA ATTRICE+++
con... Apples Bonet

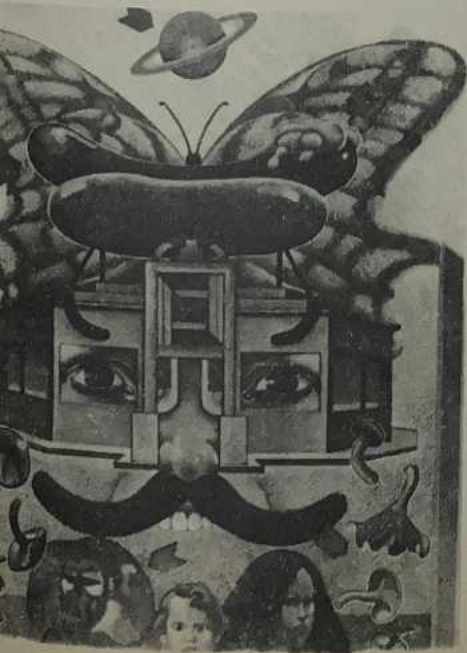
« Se ne andò danzando verso la morte! »
In Technicolor

Dall'altra parte della strada nell'ampia vetrina di

H. R. Henious & Figlio
Articoli Sportivi
Fond. nel 1933

un manichino, vestito con scarpe da ginnastica nere, pantaloni neri, golf nero e berretto nero, punta un fucile Daisy ad aria compressa con mirino telescopico verso un fantoccio di Apples Bonet a grandezza naturale intagliato nel cartone che se ne sta nella *lobby* del cinema dall'altra parte del Sentiero della Memoria.

La sindrome di *déjà vu* è dichiarata. E' accaduto in precedenza? E' una seconda visione? O vi sta giungendo ADESSO dal cuore della camera degli echi, raggiungendovi attraverso decine di migliaia di diaframmi? E' nella vostra testa o nella nostra? Quasi tutti di recente sembrano avere problemi nel percepire la differenza fra l'esperienza del sonnambulismo e i sogni di camminar dormendo.



Copertina di
Another Roadside Attraction
di Tom Robbins

ISHMAEL REED

MUMBO JUMBO E VOLO IN CANADA

Esempi di « patarealismo » del maggior scrittore negro americano contemporaneo: problematica negra e sperimentalismo, assurdità e satira sfrenata

ISHMAEL REED

Nato nel 1938 a Chattanooga, Tennessee. Ha studiato all'università di Buffalo (uno dei maggiori centri di ricerca sul romanzo americano contemporaneo).

Reed è di gran lunga il maggiore scrittore negro americano contemporaneo, e comunque il primo ad avere sposato la problematica negra con le più moderne istanze della narrativa sperimentale.

I suoi romanzi sono *The Free-Lance Bearers* (1967), *Yellow Back Radio Broke Down* (1969), *Mumbo Jumbo* (1972), *The Last Days of Louisiana Red* (1974), *Flight to Canada* (1976).

Reed è l'inventore del « patarealismo », un termine che intende riassumere la eccezionale componente di assurdità delle sue opere, tutte strutturate in modo anarchico, linguisticamente inventivo, di una fantasia sfrenata. Un suo personaggio definisce il romanzo in questi termini: « Può essere qualunque cosa voglia essere, un vaudeville, il notiziario delle sei, il mugugno di selvaggi impossessati da demoni ». E i romanzi di Reed si adattano bene all'idea. Non c'è aspetto della cultura americana contemporanea che Reed non abbia saccheggiato e, insieme, satireggiato, dal pop anni '60 al cinema, da Nixon al mito dell'Ovest. Ogni suo romanzo è un'avventura alla ricerca di forme e invenzioni sempre diverse dalle pre-

cedenti. I suoi personaggi hanno nomi come Bukka Doopeyduk, Loop Garoo Kid, Papa LaBas (quest'ultimo «carattere» fisso delle sue opere). Reed è probabilmente il più fantasioso e sfrenato romanziere americano dei nostri anni, il creatore di universi tratti dai media, ma rielaborati in modo non conciliante, esplosivo, esilarante. Egli stesso ammette: «Ho guardato la televisione tutta la mia vita, e credo che il mio modo di tagliare l'opera, la velocità che metto nei miei libri, il modo in cui si muove la storia, siano basati su alcuni show televisivi e alcuni cartoon che ho visto».

E tuttavia Reed non è uno scrittore che cerca simpatie: lo dimostra non solo la forte, aggressiva presenza (sia pure in un contesto satirico) del tema razziale nei suoi romanzi, ma soprattutto i suoi saggi — come quelli raccolti in *Shrovetide in Old New Orleans* (1978) — spesso provocati e a tratti scostanti, di grande durezza e di ancor più grande consapevolezza politica.

Autore anche di tre volumi di poesie (*Chattanooga, Conjure e A Secretary to the Spirits*), Reed è il co-autore di un'antologia di scrittori negri americani contemporanei, nonché presidente della *Yardbird Publishing Company* e direttore di una società di scrittori negri, la *Reed, Cannon and Johnson*.

Ha insegnato nel Dipartimento di Inglese della Università di Washington a Seattle e all'Università di Berkeley, città in cui abita. Ha avuto due volte la nomination per il *National Book Award* ed ha ottenuto il *Rosenthal Foundation Award* per *The Last Days of Louisiana*.

Mumbo Jumbo, il romanzo formalmente più esplosivo dell'autore, — che qui restituiamo in qualche pagina — si incentra su un'epidemia di Voodoo che si sta estendendo a macchia d'olio per il mondo. Le nazioni — e primamente gli USA — sono in allarme, l'epidemia si manifesta soprattutto attraverso attacchi di danza ed in genere l'adozione della sensibilità «naturale», dei modi immediati e spontanei della razza negra. *Flight to Canada* — di cui pure traduciamo un brano — è stato definito «la versione in rock-n-roll della storia» ed è un quadro assurdo della Guerra Civile in cui uno schiavo fugge dal Sud su un jumbo, Lincoln balla il valzer nei quartieri negri al motivo di «Hello, Dolly!» ecc. Un classico esempio di commedia assurda anni '70.

(Ishmael Reed, *Mumbo Jumbo*, 1972, pp. 65-68)

16 Von Vampton?

L'occhio azzurro di Hinckle Von Vampton si apre e si chiude poi si fissa sulla forma scura davanti a lui. Un uomo coi pantaloni di alcune taglie troppo grandi, bretelle, capelli impomatati con brillantina dall'odore sgradevole.

Abbiamo cercato di darti una possibilità, paparino, ma

adesso hai chiuso. Avevamo ricevuto l'ordine dalle Forze di Occupazione che nessuna notizia di questa guerra fosse stampata sul continente. Tu le dedichi un titolo a tutta pagina. *Generali VooDoo Circondano i Marines a Port-Au-Prince*. Ti avevamo avvertito, paparino, ma ora l'hai fatta davvero grossa. In ogni modo il tuo stile era troppo fantasioso. A noi i verbi piacciono forti, vivi, concisi e al presente e tu non sei in grado di adattarti a questo stile americano, paparino.

Va' al diavolo.

La gente fuori che ascolta attraverso la vetrata è colpita da quest'uso che Hinckle Von Vampton fa di parolacce gratuite.

Sei un zoticone, come il tuo giornale. Ogni direttore responsabile è il suo giornale. Usi ketchup a ogni pasto, non ti cambi d'abito e sei un sozzone, dunque il tuo giornale è sozzura. Metti in prima pagina articoletti intellettuali ma dietroporti le inserzioni per il Bijou meno caro, scandalose storielle hollywoodiane e fotografie solleticanti, quella deplorabile copertina che hai fatto uscire dell'esecuzione di quella donna che il tuo fotografo ha preso di nascosto dalla grande casa.

Ehi amico, aspetta un minuto, cos'è che vuoi?

Sei lurido quanto ogni tua singola pagina. Il concetto che hai di concisione porterà all'imprecisione e infine distruggerà la « tronfiaggine » che rappresenti. Solleticherai i mostri dei tuoi sogni contorti ed essi galleggeranno come pesci morti. Dirò di più, amico, il tuo repertorio stilistico è formula da ippodromo.

Rosso in viso come il culo di un babbuino, il direttore responsabile ingoia un paio di pillole.

Senti Hinckle, non voglio stare qui a litigare con te. Noi abbiamo i nostri ordini per questa storia di Haiti. Gli Americani non tollerano guerre che non possono essere spiegate in semplici termini dieconomica o del destino dell'uomo Bianco. Il tuo titolo in prima pagina ha provocato danni considerevoli. Il nostro centralino è sovraccarico di domande da parte della popolazione che riguardano Haiti. Alcuni non sanno neppure dove si trova.

Haiti è a 21° di latitudine, e a 72° di longitudine, aggiunge Von Vampton.

82 Si, giusto... Però un sacco di gente sta prendendo libri su Haiti dalla Biblioteca della 42esima Strada e i leoni sono

stati portati al coperto per essere protetti. Questa è una patata bollente che tu hai procurato e dovrai andartene.

La questione haitiana ha richiesto che il Basilico e i Mostri Marini della Psiche Occidentale smammassero.

Hinckle Von Vampton esamina l'uomo. Mascella prominente. Un pallore ispirato dal gin. Lo sguardo rivolto ai gemelli da polso. Un cavaliere con armatura che porta sul petto la Croce Rossa.

Dove hai trovato quei gemelli?

Li ho trovati all'angolo della 42esima Strada, perché?

Non solo sei un individuo spregevole, ma anche un profanatore. Morte agli infedeli.

Hinckle Von Vampton allunga la mano e afferra uno spadino di bronzo e sta per affondarlo nel petto del direttore responsabile quando gli altri impiegati si precipitano dentro l'ufficio e lo afferrano, allontanandolo dal direttore.

QUESTO E' TROPPO. SEI PAZZO. VAI A RITIRARE LA PAGA E SPARISCI PRIMA CHE CHIAMI LA POLIZIA.

Con piacere, dice Hinckle Von Vampton, aggiustandosi l'immacolato colletto inamidato. Dovresti essere in grado di sistemarli per il meglio visto come ignori la loro corruzione.

Con dignità Hickie von Vampton raccoglie i suoi giornali ed esce dagli uffici del *New York Sun*.

Nelle strade, i ragazzetti neri in berretto e calzoncini corti strillano titoli a gran voce.

GENERALI VODOO CIRCONDANO I MARINES A PORT-AU-PRANZO

Hinckle Von Vampton sorride. Eccoti l'America. Una sparata sull'altra come i mattoni della Torre di Babele. « Gamalielese », come Mencken aveva definito la prosa di Harding.

Uno stile tanto brutto da avere un suo fascino.

S. R.: ULTIMI TERRIBILI SVILUPPI AD HAITI. CIRCOLANO VOCI SECONDO CUI UN MARINE DEL SUD E' RIMASTO VITTIMA DI CANNIBALISMO. L'AZIONE VIENE DEFINITA BARBARA, SPAVENTOSA, ATROCE, UN AFFRONTA ALL'INTERO MONDO CIVILE. IL KONGRESSO DEPLORA HAITI CON UNA RISOLUZIONE CHE INCONTRA SCARSA OPPOSIZIONE. ALLA RICHIESTA DI UN COMMENTO, JAMES WELDON JOHN-SON AFFERMA:

LA QUESTIONE E' SE SIA PIU' RIPROVEVOLE IL PRE. 83

SUNTO COSTUME HAITIANO DI MANGIARE UN ESSERE UMANO SENZA CUOCERLO OPPURE L'ABITUDINE DOCUMENTATA NEGLI STATI UNITI DI CUCINARE UN ESSERE UMANO SENZA MANGIARLO. IL COSTUME HAITIANO AVREBBE SE NON ALTRO UNO SCOPO UTILITARISTICO COME ATTENUANTE *.

17 Il disoccupato Hinckle Von Vampton si trascina zoppicante per le strade. Il cappello calcato sugli occhi. Si era esagerato. Non gli importava comporre titoli per quello che gli stupidi Americani chiamavano giornale. Robacce, con quei loro « Assassini a Lume di Pila », « Nidi d'Amore », « Schiavi di Passione » e « Batticuori ». Non gli importavano le notizie da poco, la mancanza di eloquenza, l'inclinazione per i sinonimi, aveva portato a termine ciò che aveva deciso di fare. Adesso i suoi vecchi datori di lavoro avrebbero dovuto rivolgersi a lui. Se il caso Jes Grew non li convinceva, avrebbero rintracciato la fonte haitiana della soffiata e sarebbero giunti fino a lui, quindi avrebbero voluto trattare. Eh eh. Rise. Eh eh, Hinckle rise. I passanti che si fermavano a guardare quest'uomo piegato in due per la strada EHEHEHEEEEEEEEEEE

La danza è l'arte universale; gioia comune dell'espressione. Coloro i quali non sanno danzare sono imprigionati nel proprio ego e non sono in grado di vivere bene con le altre persone e col mondo. Essi hanno perduto l'armonia della vita. Vivono esclusivamente entro pensieri freddi. I loro sentimenti sono ampiamente repressi mentre essi si attaccano disperatamente alla terra *.

* *Along This Way* - James Weldon Johnson.

* Joost A. M. Meerloo, *The Dance: from Ritual to Rock and Roll, Ballet to Ballroom* (Philadelphia: Chilton, 1960), pag. 39.

(Ishmael Reed, *Flight to Canada*, 1976, pp. 55 - 61)

CAPITOLO 6

Lincoln congeda i soldati Confederati che Lee ha inviato a riaccompagnare lui e la sua scorta fino alla *Regina del Fiume*. Sale sulla carrozza e si siede accanto ad un suo aiutante.

« Gli ha venduto dei buoni del tesoro? » chiede l'aiutante.
« Sicuro », dice Lincoln, allungandosi nella carrozza, to-

gliendosi il cilindro e gli stivali; per ultimi si toglie i guanti bianchi.

« Un coglione da 'tempo che fu' in persona, se mai ne esistono. Mani come quelle di una donna. Mi sento un giulare... ».

« Ma gli ha venduto i buoni però? »

« Sì. Prima hofatto il contadinotto zoticone — l'ha capita. Poi lui ha continuato a insistere sulla mia mancanza di cultura e mi ha preso in giro per come ero vestito. Ha avuto da ridire del mio soprabito e dei miei pantaloni frusti. Poi ha detto cose poco belle sul conto di Mary. Be', certo, lo so che è... che lei è strana. Capisci, non potevo rimanere là a lasciarmi dire quelle cosacce, così ho perso le staffe ».

« E lei ha dato l'oro, nonostante tutto? »

« Sicuro. Cerca di capire, se perdessimo questa guerra, non potremmo ripagare Swille. Non ci esponiamo, ma con quello che costano le cose oggiigiorno, siamo costretti a rivolgerci a lui. Che diamine, dobbiamo ancora pagare il conto di quel berretto e di quel mantello di tessuto scozzese che comprai per poter entrare in Campidoglio senza essere riconosciuto. I Confederati pensarono che io fossi spaventato, ma non si trattava certo di questo. Stavo tentando di eludere i creditori che mi ritenevano responsabile dei debiti dell'ultima amministrazione. Buchanan disse che ci sarebbero state giornate del genere. Nessuna meraviglia se tremava quando mi strinse la mano alla cerimonia inaugurale, e non appena mi fu fatto prestare giuramento — zum — se la battè giù per i gradini del palco. Disse che doveva prendere un treno. Disse 'Buona fortuna, Paraculo.' Ora capisco cosa intendeva ».

« L'abbiamo scampata per un pelo quando i Confederati hanno raggiunto la casa, stavolta. Avrebbe dovuto vedere gli uomini del servizio segreto pigiarsi nella carrozza appresso per via della Queen Mary. Non credo abbiano un'idea di che diavolo fanno. E credo che uno di loro, quello grasso, ci dia un po' troppo dentro con la bottiglia. Signor Presidente, lei farebbe meglio a licenziarlo ».

« Non ho in mente di licenziare quel tipo. Semplice, distaccalo per occasioni di poco conto. Il teatro. Potrei ancora aver bisogno dell'appoggio di Swille, così comincerò a fare qualcosa di più per la cultura. Per rendere un po' più decenti le mie apparizioni. Voglio che procuri per me e per Mary Todd dei biglietti di teatro una volta ogni tanto e che inviti Ulisse e sua moglie ».

« Guardi, signore ».

Sul bordo della strada stavano comparendo alcuni fuggiaschi di colore. Cominciarono ad agitare i loro fazzoletti al Presidente. Il Presidente rispose al loro saluto. Un uomo corse fino alla carrozza; Lincoln cacciò fuori con la mano per stringere quella dello schiavo, ma invece di stringere la mano del Presidente, l'uomo prese a baciarla finché non restò indietro, alle spalle della carrozza. Rimase sulla strada a salutare.

« Le vogliono bene, signore ».

« Gente curiosa. C'è qualcosa, qualcosa di molto umano in loro, qualcosa di innocente e... Tuttavia continuo ad avere il sospetto che abbiano un altro modo di pensare. Una maniera di pensare che ci viene tenuta nascosta. Là c'era questa vecchia donna. Ha cominciato a cantare e a danzarmi intorno. Per la prima volta in tutti questi anni ho distolto la mente dalla guerra. Mi è venuta voglia di arrampicarmi in braccio a lei e di addormentarmi. Proprio succhiandomi il pollice e stirandomi i capelli in nodi piccini piccini. Non mi sono nemmeno dato mai troppo pensiero per i presagi, ma ora che sono diventati un'altra trama di questa guerra, non riesco a togliermi dalla mente queste lucciochanze. I miei sogni... Quella deve fare molto comodo a Swille ».

« Non ci ha trattato molto bene; ci ha detto di uscire dalla sua cucina ».

Lincoln sorride. « Sai, a volte non riesco a fare a meno di pensare che i ricchi siano dei ritardati. Sarei pronto a scommettere che quello Swille non sarebbe capace di andare in bagno senza una scorta o senza qualcuno che gli mostri la strada. E sai con cosa si mantiene in forma? ».

« Con cosa, signore? ».

« Latte di schiave madri ».

« Cosa? ».

« Si dice che annulli il processo di invecchiamento. Ha detto di aver preso lo spunto da un certo tipo di nome Tennyson. Sir Baron Lord Tennyson. Sembrerebbe uno di quelli cui eravamo soliti darle di santa ragione per poi fregar loro i soldi per il pranzo giù a Springfield. Ad ogni modo, Swille afferma di aver trovato la soluzione nell'ormone di un rettile e che questo signor Tennyson ha dedicato alla cosa una poesia. Una grand'opera deprimente, se vuoi il mio parere. Che parla tutta di immortalità e di *ennui*. Questa gente quaggiù non sembra in grado
86 di fare altro che disperarsi. Questo tal Tennyson parlava un

sacco di fiori. Ne hai mai sentito parlare? E' tutto sano? E chi è questo *ennui*? ».

Ennui vuol dire... ehm... è come un'apatia, un malcontento generale che riguarda il *milieu* contemporaneo. Tennyson, quello è un esteta, Signor Presidente ».

« Be', devo essere ottuso come una luna del Kansas. Hai detto che è cosa? ».

« Un esteta. Sa tutto dei fiori, legge poesie ad alta voce sdraiato sull'erba del picnic degli Impressionisti francesi. Fa visita alle soffitte dei pittori. Non manca a nessuna prima. E' delizioso e affascinante con le donne ».

« Be', non credo che questo signor Swille abbia tutte le rotelle a posto. Ha detto qualcosa a proposito di una città di nome Camelot. Dove si trova questa città, aiutante? Quanto è lontana questa città di Camelot? E' una fermata della ferrovia? E' in Virginia? ».

« Camelot è la mitica città delle leggende Arturiane, Signor Lincoln ».

« Be', devo essere un pesce volante su un albero parlato. Questo Swille ha continuato a parlare di quel posto e di come un re avrebbe dominato l'America. Credo che tentasse di mettermi a tacere. Questa è l'ultima volta che ho a che fare con lui. La gente del suo tipo ti fa sentire come... come si chiama quel personaggio del romanzo della Signora Stowe? ».

« Lo Zio Tom, signore ».

« L'hai detto. Ti fanno fare la figura dell'imbecille di fronte a loro. Il tipo ha cominciato a parlare in modo strano, un sacco di salamelecchi, di cavalleria e dei 'bei tempi andati'... Ehi, che diavolo sta succedendo qua, eh? Hai sentito tutti quegli urli là in fondo? Nessuno ci ha nemmeno fatto caso. Io non ho detto niente perché ho immaginato che se nemmeno ha notato qualcosa, allora devo essere io che sento le cose. Tu aiutante hai sentito niente, tutti quegli urli che arrivano da laggiù? ».

Lincoln appoggiò il capo contro il finestrino e guardò fuori nella notte della Virginia, la notte più buia di tutto il Sud. C'era un vecchio cimitero folkloristico con le lapidi inclinate dietro un cancello nero di ferro battuto, tutto lavorato. Una donna vestita di bianco attraversò il cimitero librandosi nell'aria. Un lupo ululò. I pipistrelli volarono dentro il sole rosso scuro.

« Aiutante, hai visto? ».

« Non riesco a veder nulla a causa della nebbia, signore. Ma mi pare di aver davvero udito gridare. Non appena siamo entrati »

in Virginia ho cominciato a sentire le urla. Dapprima appena appena, poi un bel po'. Quando sbuca fuori il sole da queste parti si possono udire le grida fino al tramonto della luna, così mi dicono, Signor Lincoln ».

« Ma che diavolo ».

« Che c'è, Signor Presidente? ».

« Gli urla, fa venire in mente diavoli e inferno. Questo signor Swille parlava di fruste e ha detto qualcosa a proposito d'ingente che era stata umiliata. Che sia una specie di codice? ».

« Grant diceva che era decadente quaggiù, Signor Lincoln. Diceva che era ignobile. Altri dicono 'immorale'. William Welles Brown, lo scrittore caffelatte, l'ha definito così ».

« Grant ha detto ignobile? ». Lincoln ride. « Swille mi ha offerto una baronia. Che è questa storia? ».

« Ho sentito circolare voci, Signor Presidente. Gli atti della Convenzione di Montgomery alla quale si incontrarono i padroni di schiavi mai stati resi noti, ma esistono voci secondo cui qualcuno avrebbe offerto a Napoleone III la Corona della Confederazione e lui avrebbe dichiarato che ci avrebbe fatto un pensierino sopra. Era sul *New York Times* di agosto ».

« La Corona! ».

« Ma Napy Tre avrebbe detto che la schiavitù è un anacronismo ».

« Ehi! » disse Lincoln, facendo schioccare le dita. « Ho la soluzione! Ma è ovvio ».

« Qual è, Signor Presidente? ».

« Vedi, si tratta di buon senso. E' semplice, devo essere un ballerino di *swing* in una porcilaia. Aiutante, quando saremo di nuovo a Washington voglio che tu restituisca a Swille il suo oro. Non ci serve ».

« Ma, Signor Presidente, abbiamo appena rischiato la vita per attraversare le linee confederate per avere l'oro. E adesso non lo vuole più? Non capisco ».

« Cambiamo le carte in tavola, non capisci? Invece di fare questa specie di minuetto oratorio sul Diritto degli Stati contro l'Unione, ciò che faremo è metter le cose in modo che non si possa essere per il Sud senza essere favorevoli alla schiavitù! Voglio che tu faccia venire quel ritrattista, quel Denis Carter, nel mio ufficio, e lì mi immortalerà mentre firmo il... il Proclama di Emancipazione. Trovato. Il Proclama di Emancipazione. Convoca la stampa. Fai venire il calligrafo del Campidoglio che è capace di usare la bella scrittura e fagli redigere questo Proclama. Telefona alle agenzie. Metteremo la parola fine

a queste balle di Regni di favola. Ginevra, Lancillotto, Artù e l'intera gentil combriccola maledetta ».

« Un'idea davvero brillante, Signor Presidente. Un'idea davvero brillante ».

« Ed esigo che tu faccia piazza pulita alla Casa Bianca di quei carrieristi e quegli altri che mi rompono le scatole tutto il giorno. Che mi vogliono stringere la mano. Sai cosa ha avuto il coraggio di chiedermi un tipo l'altro giorno? ».

« Cosa, Signor Presidente? ».

« L'imbecille mi ha chiamato in interurbana a carico del destinatario nel momento della tariffa ore di punta e voleva che facessi qualcosa per una mucca che aveva comperato e che era stata gonfiata completamente d'acqua in modo che la creaturina pesasse di più. Allora chiamai il tipo da cui l'aveva acquistata e quello disse che se il contadino avesse mostrato l'atto di vendita, lui avrebbe restituito il denaro. Bene, chiamai il contadino e gli riferii quello che l'altro tipo aveva detto, ma a quel punto il contadino disse che non riusciva a trovare l'atto di vendita e voleva che io prendessi il primo treno in partenza da Washington per andarlo ad aiutare nella ricerca. Disse che aveva bisogno di qualcuno che gli badasse alla mucca, che era una creaturina molto nervosa. Già, non credo proprio che riusciremo a tenere insieme la macchina federale se capitano questioni del genere, caro aiutante. E c'è di più. Swille pare essere al corrente di molte più cose degli affari di governo di quanto non ne sappia io. Voglio che tu faccia delle indagini sulle soffiate. Hai allontanato il Maggiore Corbett? ».

« Abbiamo assegnato il Maggiore Corbett al servizio attivo, Signor Presidente ».

« Bene. Invita la Signora Corbett a passare in rassegna le truppe con me e il Generale Hooker domattina. Dille che poi prenderemo un tè. Dai una passatina di grasso ai miei stivali e v'è dal droghiere a procurarti un po' di brillantina per capelli Fluido Dorato ».

« Ma con la Signora Lincoln come la metto, Signor Presidente? La stampa sarà presente. E se scattano delle fotografie? ».

« Oh, di a mia Madre... dille che sono stato trattenuto. Non so quale dei due mi perderà, mia Madre o i negri ».

« Quanto oro le ha dato il signor Swille, Signor Presidente? ».

Lincoln conta: « Avrebbe dovuto darmene cinque, ma ne conto solo quattro ».

« Cosa può essere accaduto, signore? Il negro? ».

« Dubito. Povera creatura sottomessa. Avresti dovuto ve- 89

derlo strisciare dappertutto. Facendo sissignore e nossignore. Forse non intendeva darmene che quattro. Sono stanco. Non puoi far andare più forte questo aggeggio? ».

« Sissignore », dice l'aiutante. « Immediatamente, signore ».

Si sporge fuori dal finestrino e ordina al vetturino di andare più in fretta. Lincoln apre la sua borsa e dà un'occhiata alla banconata da cinque dollari della Confederazione. Le quote dei bookmakers davano favorita l'Unione, ma non si sa mai che occorran soldi per il tassì.

THE
ANCIENT SEARCH for
RND

SUBSEQUENT ^{Discovery,}
Application, Loss,
and REAPPEARANCE
of

PRESENTS

for your

1 CURIOSITY EXPLORATION ABSORPTION
2 INTENSE PLEASURE REVIEW
3 INFORMATION ANALYSIS and UTILIZATION

Da Ken Kesey's Garage Sale

RONALD SUKENICK

OUT

Un'opera sperimentale in cui
conspirazione e scrittura coincidono,
la parola si assottiglia fino a
lasciare bianca la pagina

RONALD SUKENICK

Nato nel 1932, Sukenick vive in California, ma è alquanto lontano dai dettati tipici del romanzo californiano — da Brautigan a Abbott — e più legato alla ricerca letteraria dell'area nord-orientale. Il suo primo romanzo *Up* (1968) richiamò l'interesse della critica ed è, secondo le parole di un suo estimatore, Jerome Klinkowitz, «una virtuale riscrittura della narrativa americana dai tempi della seconda guerra mondiale». Il protagonista, Ronald Sukenick, è in effetti un compendio di parecchi «caratteri» del romanzo americano anni '50 e '60, ed è in cerca di un perfetto equilibrio fra fiction e realtà, sperimentando nuovi personaggi e nuove forme ispirate a combinazioni dei più differenti modelli letterari.

Seguì la raccolta di racconti *The Death of the Novel and Other Stories* (1969) e il romanzo *Out* (1973), opera sperimentale nella quale coincidono conspirazione e scrittura lungo un percorso che va da New York alla California mentre la parola si assottiglia sempre più sino a lasciare intatta la pagina. Non meno sperimentale il seguente *98.6* (1975), una ampia metafora dell'America incentrata su una sorta di comune dell'Ovest destinata al fallimento e alla follia, un resoconto onirico dei fallimenti della nuova generazione anni '60. Storia — se di storia si può parlare — di un altro gruppo alternativo è anche il recente *Long Talking Bad Conditions Blues* (1979), trenodia sulla fine dei valori individuali sommersi da linguaggi e costumi massificati. L'opera è costruita linguisticamente come un *talking blues*, seguendo ritmi e ripetizioni di una vecchia forma di canzone popolare.

Sukenick è un autore ibrido, nel senso che nella sua opera convergono ispirazioni tipiche della cultura europea più sofisticata (è un grande ammiratore di Genet) e altre legate a tematiche squisitamente americane. Da

questo punto di vista, il suo raptorio con il gruppo « europeizzante » di Raymond Federman è solo parziale. Probabilmente Sukenick è l'unico scrittore americano contemporaneo ad investigare la forma del romanzo in modi mediati da un'altra cultura senza cadere nelle secche dell'imitazione.

Attento non tanto al romanzo come tradizione quanto al linguaggio come punto di riferimento finale e assoluto dell'espressione, Sukenick lo considera più un fatto epistemologico che psicologico. Questo gli permette di apprezzare la tradizione senza esserne, a suo dire, influenzato.

Scriva sulle maggiori riviste letterarie americane, dalla *Partisan Review* a *Fiction International*, da *TriQuarterly* alla *Paris Review*. È autore di un saggio giovanile su Wallace Stevens. Ha insegnato all'università

Qui diamo di OUT alcune pagine. In questo singolarissimo romanzo, dal 10 allo 0, alle pagine bianche, al silenzio, al vuoto; la rarefazione si compie sotto gli occhi del lettore. Qui, dopo la pagina d'apertura del romanzo, viene presentata parte del Capitolo2, il penultimo...

(Ronald Sukenik, *OUT*, 1973, pp. 1-3)

Sono tutte cose collegate. Non cadere. Ognuno di noi porta un candelotto di dinamite. Nascosto sulla persona. Questo comporta diverse cose. Uno determina un legame. Due ti fa sentire speciale. Tre è muta articolazione delle condizioni in cui viviamo oggi voglio dire non solo noi ma tutti lo *zeitgeist* si potrebbe dire oppure la condizione stessa dell'uomo e ti tiene in contatto con la realtà. Questo è il tuo candelotto. Non cadere. Sappiamo che uno di noi è un agente del governo è inevitabile. Forse sei tu. Forse sono io. Il modo in cui affrontiamo la cosa è finché ognuno fa il proprio lavoro che differenza fa. O fai parte della trama o fai parte della controtrama. Ognuno deve essere l'uno o l'altro tutti hanno la propria opinione al proposito. Personalmente questo non fa parte del mio compito. Parte di esso è fare riunioni. Questa è una riunione. Il modo in cui fare riunioni è tu tiri fuori il tuo candelotto di dinamite quella è la tua carta d'identità. Non cadere. Questa è una riunione a due ce ne sono di più grosse. Quando mettiamo insieme tutta la nostra dinamite abbiamo una bomba. Poi la facciamo esplodere. E' tutta fortuna. Non fidarti di nessuno che non conosci ecco la cosa più importante. Sono tutti quelli che ti piacciono con cui riesci a lavorare che ti scopi. Affinità personale. Naturalmente non abbiamo nomi veri abbiamo alias. Oggi io sono Harrond. Due erre. Domani potrei esse-

re qualcun altro. Non cadere. E' ovvio tutto questo ti suonerà probabilmente sballato. E' perché nulla di tutto ciò è vero. E' solo un gioco un modo che abbiamo di saggiare le reazioni della gente. Il candelotto di dinamite è a salve. Accendi la miccia e sta' a vedere. O forse è meglio di no. Potrebbe anche farti saltar via la testa. Be' non si sa mai finché non si prova. Giusto?

Sono deluso dice il Presidente Nixon. Si sporgono attraverso il davanzale della finestra sette piani d'altezza facendosi strada verso sinistra candelotto di dinamite in una mano le altre dita insanguinate a stringere appigli nella pietra. Sotto di loro lungo prato roteante macchia di tegole mattone rosso folle di bambini sconsolati ammassati circolano dispersi. Notizie di incendi bombe incendiarie falsi allarmi assalti con spaccata di vetrine.

Sono delusa ripete lei. Oops. Barcolla in modo pauroso mentre il piede le scivola sul bordo fa una strana danza col muro conclude mantenendosi in piedi con entrambe le mani piedi fermi dinamite stretta tra i denti.

Non cadere dice Harrold.

Lo trovo ridicolo mugugna il Presidente Nixon la dinamite che le tremola in bocca. Vengo qua per incontrare l'Ammiraglio e mi ritrovo a strisciare sul davanzale di una finestra con un candelotto di dinamite tra i denti. Non è quello che ho in mente. Per niente. Per niente per niente. Quello che voglio è saggezza. Illuminazione. Come vivere. Voglio parlare con l'Ammiraglio.

Harrold sghignazza. Ti posso dire io quel che dirà scimmietta il vecchio. Fumare bere scopare un casino. Ecco quello che dice sempre. E' solo un vecchio.

Raggiungono una finestra. Harrold strizza l'occhio e le fa cenno di guardare dentro. Dentro una ragazza bionda nuda fino alla dintola coi calzini corti indugia sopra un adolescente tutto pelle e ossa legato ad una sedia di legno la testa penzolonata come un fiore appassito. Mentre essi stanno a guardare lei lo afferra per la mandibola con una mano aprendogli a forza la bocca infila un coltello lucente e gli tronca la lingua. Del sangue gli copre il mento la lingua tagliata gli rimbalza sul petto e gli finisce in grembo dove saltella orribilmente parecchie volte in una pozza di sangue sempre più grande. Poi lei si prende il seno e lo spinge dentro la bocca del ragazzo che fa il movimento di succhiarlo.

Il Presidente Nixon volge lo sguardo dalla finestra a Harrold. E' vero dice lei.
(pp. 264 - 71)

verso il silenzio muoversi muoversi R nessuna spiegazione.
 La sveglia suona R si sveglia qualcosa sta per
 accadere. E' l'8 febbraio. Arriva Marinaio cosa c'è dice R
 Marinaio alza le spalle. Anche tu lo senti Marinaio annuisce cosa
 siamo in due. Controlla due minuti alla deriva faremmo meglio a
 sbrigarci Marinaio dice vanno a fare una passeggiata lungo i moli
 è l'eclisse.

Forse Marinaio dice cosa dobbiamo fare dice R. Marinaio si siede
 tira fuori la sua corda fa un nodo lo porge a R
 scioglilo dice R non ci riesce. Prova ancora R riprova un nodo
 è nesso dice Marinaio. Talvolta è il nesso sbagliato
 quindi devi sapere come si scioglie scioglilo R non riesce.
 Quando l'avrai sciolto dovrai allacciarlo in modo da fare
 il nesso giusto. Il modo per allacciarlo è che prima devi cono-
 scere il nesso giusto poi devi conoscere il
 nodo adatto poi devi farlo con lo spirito giusto ma prima devi
 scioglierlo prende la corda la scioglie
 con un colpo rapido. Ci sono oltre duemila nodi non solo nodi
 cappi impiombature rizze sferze altri tipi.
 C'è il nodo falso il nodo piano il bracciantino il nodo della
 scotta l'occhio il giurì la tartaruga il tarbuck il prussico c'è
 l'acchiappatopi
 il merlino il punto rete la caviglia la lentia c'è la testa di
 turco la testa di allodola il pugno di scimmia la zampa di gatto la
 zampa di pecora il doppino di sangue la doppia impiombatura il
 nodo magnus la scossa dello scout la treccia del nostromo il dop-
 pio nodo

parlato il girantino la drizza del coltellaccio il mezzo nodo
 il nodo dell'ancorotto quelli sono solo alcuni. La cosa
 interessante a proposito di nodi è che tengono insieme le cose
 così quando sono stretti giusti non esistono c'è solo la cosa.
 Quando tengono separate le cose invece di tenerle insieme non
 sono veri nodi sono grovigli ecco perché
 la gente s'ingarbuglia e si arrabbia quando non si tiene insie-
 me questa è la filosofia del nodo. O forse del
 no dato che un buon nodo non è mi segui. Perfettamente dice R.
 Bene perché sto per insegnarti tutto sui
 nodi non oggi domani quella laggiù è la mia barca è pronta a
 salpare a che cosa sto pensando Marinaio dice.
 La balena azzurra dice R.

Va' avanti.

Va' avanti.
Centocinquanta soli.
No.
Tonnellate un centinaio parla cip cip la lingua lunga dei piedi.
Va' avanti.
E' novemila libbre. Novemila.
Giusto va' avanti.



Ronald Sukenick

AGLI ABBONATI E AI LETTORI

Inutile scusarsi

(per i ritardi « incredibili »)

piuttosto accusare

(la giungla editoriale italiana)

insieme con Voi

(amici segreti di CARTE SEGRETE)

AI PRIMI CINQUANTA NUMERI

seguiranno comunque — a tutti i costi —

I SECONDI CINQUANTA... E I TERZI...

CON IL VOSTRO AIUTO

NATURALMENTE...

ED SANDERS

I FRAMMENTI DI DIO

« Il romanzo degli yippies », un capolavoro della pornografia contro cultura da cui non si salva nessuno, neppure gli yippies...

ED SANDERS

Tipico « giornalista » contro culturale, che con Jerry Rubin e Abbie Hoffman rappresentò negli anni '60 le nuove forze della sinistra americana anticonvenzionale. Ha diretto « Fuck You. A Magazine of the Arts » (subendo uno dei famosi processi americani degli anni '60) e ha collaborato a varie pubblicazioni del settore, fra cui il quindicinale Rat.

Proprietario di una libreria dal 1964, la Peace Eye Bookstore, in contatto con Ginsberg, Mailer, Creeley, Olson, Ferlinghetti, Snyder, Corso e altri noti poeti contemporanei, Sanders è stato sin dal 1961 nel mirino della polizia. Nato nel 1938, ha girato anche film « alla Warhol », che però gli furono sequestrati, e ha organizzato il gruppo teatrale dei Fugs. Passa per il pornografo della controcultura. In realtà ne è stato un fantasioso cronista, creatore di un linguaggio personalissimo e di fortissima ironia nei confronti delle istituzioni. Shards of God (1970) reca come sottotitolo « A Novel of the Yippies » e il suo autore è stato definito da Jerry Rubin « un Socrate elettromagnetico ». A ben vedere, nel romanzo — se di romanzo si tratta — non si salva nessuno, in fondo nemmeno gli Yippies, la cui immagine popolare ne esce distorta in modo divertentissimo.

Scrive l'autore nell'introduzione al romanzo Shards of God: « Di qui a 40 anni gli Yippies e coloro che presero parte all'ondata pacifista del 1967-68 saranno riconosciuti per quello che sono, la più importante forza culturale e politica degli ultimi 150 della civiltà ame-

ricana. Si può leggere questo romanzo senza alcun ordine. Perché ogni pagina rappresenta i movimenti e l'amore di Dio per i terrestri in lotta che tentano di dar forma alle civiltà umane della nostra galassia come immagini di libertà e comunione ed eguaglianza. Ogni pagina è un rito magico fatto per renderci orgogliosi ancora una volta dell'America ».

(Ed. Sanders, *Shards of God*, 1970, pp. 93 - 98)

JERRY RUBIN EVOCA LO SPIRITO DEL CHE.

Era una bella giornata in un bel prato quando Jerry Rubin evocò lo spirito di Che Guevara, Principe dell'Eone. Era sì una bella giornata di sole, ma gli amari venti del rimorso si agitavano a gran velocità attraverso il vasto cervello di Jerry Rubin. Confuse, amareggiate, distrutte dalla lotta erano le forze dell'Yppie. Lo spettro di Zia No No, lo spettro dei campi di concentramento, lo spettro di Nixon/Humphrey: tutti facevano presagire un'era di brividi da far accapponare la pelle. Qual era il corretto modo di agire nei mesi a venire? Jerry voleva consiglio. Così, con l'aiuto di amici e di ninfe — del — rock nude e giovanissime, fece discendere lo spirito dal suo impero celeste fino a fermarlo in cima a una cupola geodesica consacrata, piena zeppa di documenti Yippie, nastri e reliquie, al fine di chiedere consiglio al sacro eroe.

Il testo esatto delle preghiere rituali mi era incomprendibile dato che era recitato interamente in un dialetto nord-vietnamita. Per cominciare la funzione, Jerry esorcizzò con azoto parso. Lanciò espressioni di scherno all'astrologia babilonese, liquido il recinto sacro in cui lo spettro del Che sarebbe accagando abbondantemente su vari manuali di Alan Leo e continuò con dite tremanti a venerare la *Rivista Russa di Astrofisica*, quattro numeri della quale sistemò nei punti cardinali intorno alla cupola geodesica. Le precedenti parti del rituale comprendevano la sepoltura, vicino alla lapide di fondazione dell'Istituto Rockefeller, di nuovo universale sul quale erano incisi misteriosi messaggi.

Jerry si arrampicò in cima a una grossa pila di teschi che si trovava a ovest della cupola, dalla quale, brandendo un fucile mitragliatore, sfidò l'universo, con gli occhi che roteavano nelle orbite e i lamenti del *trance* che riempivano l'aria. L'incantesimo parve all'ascoltatore casuale un guazzabuglio cantilenante di sibili, grida acute, oscuri nomi di divinità e for-

mule magiche prese in prestito da amuleti copti. Ma funzionava.

Per l'intercessione dei poteri di Baphomet, Abrasax, della Bestia, di Toe Toe il Mago, Sebek, Artemide, Apopis, Ourourouth e di centinaia di altre entità, un vialetto fu lanciato al di là dell'Abisso.

Assorto in preghiera, stava in piedi, il piede sinistro sul toro, il piede destro sul corpo. Nel cielo blu scuro sopra la cupola geodesica si rese visibile una zona bianco-grigia simile a quella che si può trovare negli esempi di fotografia spiritistica. E mek! mek! mek! la miracolosa graduale apertura in dissolvenza sull'epifania del Che!

Le signore Yippie si precipitano a cantare e danzare sotto lo spirito sospeso nell'aria. All'improvviso il cielo si aprì e fece entrare da un punto proprio dietro il Che una folla di demoni urlanti, rissosi e litigiosi. Era una ciurma sinistra, ombre di ex-zar, centurioni e signori della guerra tutti insieme che tendevano la mano verso quelli in basso come accattoni ubriachi. Il Generale MacArthur era là desideroso di assistere a un'altra partita esercito contro marina e anche J. Edgar Hoover con il boy scout, il Cardinale Spellmann, Hitler, Barnacle Bill il Marinaio, millenni di brutti ceffi. Un solo spirito se ne stava in disparte, separato dal resto del groviglio ringhioso di creature, Winston Churchill che teneva sotto ogni braccio un cadavere-vampiro della Mesopotamia.

Churchill era in piedi su di un affare marrone a forma di fegato di spaghetti rettili spinti da quel che parevano essere zampe di struzzo. Le sue guance erano infestate da croste di acne rossastre e un interminabile ingorgo di locuste bavose gli stillava dall'ano mentre piagnucolava per avere un po' di attenzione. Sopra il suo capo starnazzava uno stormo di corvi di mare che cagavano, inondando le sue lodi. Il che fece un movimento con la bocca come se volesse parlare, ma Churchill lo subissò di rutti e di parole farneticanti. Rubin, sdegnato, all'intera onda degli agitatissimi guerrieri vocianti indietreggiò, spinta dall'invisibile reticolo dell'Yippe. Ma in quel momento Churchill, con le guance scosse dall'ira, si lanciò in avanti brandendo i cadaveri-vampiro della Mesopotamia, gridando, « Vi manderò questi in America! Questi demoni sono eterni! Essi assassineranno il vostro Eone con la fama, lo strangolamento e le succhiate sul collo! Essi saranno i dominatori del mondo! ».

Jerry mi fece segno di lanciare in aria la scatola di graffette per i mozziconi degli spinelli, a forma di croce, contro
98 quella massa di spiriti nello stesso istante in cui Churchill

lanciava i vampiri verso il suolo. Mentre cadevano furono attaccati dalla gragnuola di graffette urlanti e sprezzanti d'odio. Quando i cadaveri caddero al suolo noi corremmo avanti e versammo LSD su di loro e contemporaneamente pregavamo Dio. I vampiri sfrigolarono come frittelle nel crisco, avvizzendo e riducendosi in polvere.

Jerry Rubin è incredibilmente forte! Ormai era completamente incazzato e saltava a sei o sette piedi da terra agitando il suo scettro contro il *geist* di Churchill e la sua marmaglia di gelatine puzzolenti. Quelli si ritirarono e si attestarono ben lontani, a debita distanza. Si riusciva a sentirli borbottare e parlare confusamente mentre il Che si avvicinava.

Il Meraviglioso Che avanzò, facendosi strada tra i numeri consacrati della *Rivista Russa di Astrofisica*. Santo era il suo passo e verde erba fresca spuntava in ogni punto in cui lo spirito toccava il terreno. Aleggiò sulle teste del quartetto delle ninfe - del - rock, tutte figlie di famosi editori di N. Y., legate a gambe spalancate. Lo spirito diede il segnale e nessuno di noi respirava, temendo di disturbare il grand'uomo. Jerry era di fronte all'apparizione, pronto ad ascoltare, adorare, agire secondo il suo comando.

Il superno ebbe luogo! Il Che voleva scopare! E Jerry si sentì venir meno. Che fare? Che fare?! pensò. Chi si scoperà uno spettro qui? Ed è poi davvero possibile far bocchini a un fantasma? Jerry chiese volontarie.

Il fiore più puro della sinistrasi fece avanti, sgusciando dai vestiti mentre avanzava e si fermò accanto a Jerry per offrire le sue carezze all'Anima. Era una ragazza molto bella. I suoi seni erano così belli che uno era spinto alle lacrime e a mordersi le labbra al solo vederli. Le gambe erano lunghe e tornite, le rotule piccole e abbronzate, dai precisi bordi rotondi. Dio, poterle solo leccare le ginocchia! La mente, un benevolo labirinto di giustizia e poesia, brillava su di lei e alcuni di noi, con l'aiuto della mescalina, credettero davvero di vedere il fantasma della sua anima salirle dal petto e librarsi nell'aria, tutto splendore, fino al glorioso Che, per avviluppare la sporgenza - aureola dello spettro come nebbia. Essa fece dono allo spettro delle sue gambe spalancate e l'aura dello spirito vibrò con intensità. Che vagina! I bordi su cui terminava il pelo erano dolci, sodi, di color bianco - rosato. Al gusto era un soma di pudding di riso, vaniglia, uva passa e garofano. Le curve del taglio erano un prodigio di serena complessità. Nell'attimo in cui, nell'esporre quella me-

raviglia, le pieghe della carne si ritrassero, la croce uncinata dipinta in quattro colori sul suo clitoride cominciò ad incantare gli spiritelli - vampiro che aleggiavano sullo sfondo.

Essa invitò il Che a entrare per la gioia dell'Eone e la nebiolina dell'uccello apparve, acquistando corpo. Miracolo! miracolo! vedere il pene fatto di cielo allungarsi e rizzarsi. La giovane gridò di gioia. Superò se stessa rivelando al Che tutti i giochetti sessuali da hippie liberata imparati in centinaia di orge a base di droga, nei grappoli di capelloni, dopo gli spettacoli rock. Il Che parlò alla dolce signora distesa sull'erba dicendo « Tu sei più pura nel tuo corpo - mente radicale di tutte le signore del tempo ».

Lo spettro venne con anelli di fumo. Non dico questo per fare dello spirito, ma lo splendido fantasma, trionfante e sessuato, fece nascere all'istante aiuole di fiori sul terreno in cui lo sperma - fantasma si era spruzzato sulle foglie d'erba. E la giovane non gli fu da meno. « Com'è divino scopare uno spettro! » gridò mentre veniva. Poi recitò la preghiera Yippie, la versione più lunga che Jerry le aveva insegnato sull'altare del sesso.

Il Che avanzò e cominciò a parlare a Jerry a grande distanza. Sembrò persino disegnare diagrammi sul terreno per Jerry. Jerry annuì e disse, « Sì. Certo, capisco », oppure « Sì, ottimo. Allora li avremo per davvero! » per parecchie volte mentre il Che gli dava i consigli. Ci furono lacrime di gioia piene di gratitudine negli occhi di Jerry quando lui e il Che si volsero entrambi verso il prato, ora affollato da moltitudini di amici che se ne stettero in piedi in silenzio mentre il Che teneva pubblico comizio:

« Dio e Gesù Cristo. Budda e tutti gli Angeli sono con voi. I giorni della casta cancerosa e del governo vampiro sono contati. La lotta potrà sembrare non avere fine, ma vivrete per vedere il giorno della comunione. Le vallate del sole sono piene di anime. Non abbiate paura di morire, o fratelli e sorelle. L'amore è la legge, l'amore sotto il volere, l'amore sotto il comunismo ».

E lo spettro si volse per allontanarsi e si librò su per la collina verso il sole. Noi corremmo sulla cima del colle, rigonfi di estasi. Davanti al tramonto di Ra ci inginocchiammo, toccammo il suolo e pregammo dal quarto grado: « Noi siamo la montagna / noi siamo il vento / noi siamo cannabis / noi siamo Yippie... » e così via, undici volte, il numero di Venere.

Ci rialzammo nell'esatto momento in cui il Che, radioso e beato, fu accolto nuovamente nella misteriosa eternità del paradiso.

« A Chicago! A Chicago! A Chicago ».

WILLIAM HJORTSBERG

ALPE

Un intrico di fiaba film
e scrittura adultinfantile:
una specie di Sadisney

WILLIAM HJORTSBERG

Autore di cui non sappiamo praticamente nulla. Alp (1969) è il suo primo romanzo, e Life lo ha incluso nelle cinque migliori opere prime del suo anno. Il New York Times ha scritto: «Come un satanico S. J. Perelman Hjortsberg fissa le strips dei fumetti e le cartoline su un tagliante fuso d'argento, creando il tipo di Svizzera che avrebbe potuto essere concepita da Disney ed eseguita da de Sade». A sua volta il San Francisco Chronicle: «Potrebbe essere Tutti insieme appassionatamente diretto da Andy Warhol su sceneggiatura di Terry Southern».

Di sicuro possiamo aggiungere che l'autore ha pubblicato verso la fine del '70 un altro romanzo, Fallen Angel, che sembra civettare con la fantascienza.

Di Alp diamo qui alcune pagine. In questo paesino svizzero dominato dalla inquietante visione del suo più famoso alpinista ancora attaccato in parete, aggrappato alla piccozza, strangolato dalla sua stessa corda, dopo anni e anni dall'incidente, le vite degli abitanti e dei turisti occasionali si incrociano: i due scalatori americani alle prese con l'orso, Frau Gernrich la strega, lo sposino novello Howard catturato dallo gnomo dopo l'incidente della teleferica...

(William Hjortsberg, *Alp*, 1969, pp. 78-92)

Frau Gernrich sedeva sola nella sua stanzetta in soffitta, ascoltando il rumore dei topi che si agitavano all'interno del 101

cavo dei muri. Immaginò che il midollo spinale le si seccasse del tutto sbriciolandosi in una polvere fina che veniva passata al setaccio dentro le ossa vuote come il fruscio delle zampe dei topi su di un pagliericcio. Seccare, avvizzire, invecchiare; stasera la mente della vecchia strega era occupata dall'inesorabile processo del decadimento. Si sentiva in balia del tempo. Il suo passato era perduto, il presente avvolto da una cortina di oscurità e il futuro... il futuro era una porta non ancora aperta.

Naturalmente c'erano chiavi adatte a quella porta: il tavolo dei tarocchi, i geroglifici delle foglioline di tè, la mappa stradale piena di pieghe nel palmo della mano di un forestiero, guardare le spire di fumo salire da un fuoco di bacchetti di nocciolo ancora verdi; tutte racchiudevano i capitoli finali della vita degli uomini in un testo inalterabile. Ma la cecità lasciava alla strega i soli sogni per poter vedere il proprio futuro. Naturalmente c'era una pozione che poteva giovare; in una certa bottiglia, su di un certo scaffale. Frau Gernrich sapeva perfettamente dove cercare. Strappò il sigillo, tirò via il tappo e bevve.

La strega svenne sulla sedia e la testa le girò in un vortice di colori. Le immagini irrompevano come razzi. Il Sogno fu lungo e violento; bestie feroci si infuriarono, voci senza corpo parlavano dall'oscurità, un cannone fece rombare i suoi colpi. Ma l'agonia fu addolcita dalle risate piene di allegria degli amanti e dal trionfo sulla paura, fino a quando un forestiero non apparve a liberare gli elementi e ogni cosa si perse in un frenetico bianco finale.

« Mio nonno una volta fu costretto a salire su un albero da un orso. Te l'avevo già raccontato, Tom? »

« No, mi pare di no, mai ».

« Accadde nei Big Horns, nell'autunno del '97. Mio nonno Corty incontrò questo grosso *grizzly* femmina ingolfato di more fermentate. Era l'orso ad essere ingolfato; mio nonno Corty preferiva la roba della sua bottiglia. Certo potevano essere ubriachi entrambi. Probabilmente lo erano ».

« Lascia perdere questo, Bill. Cosa successe con l'orso? »

« Cacciò il nonno fin sopra un albero. Si sedette là sotto e gli ruttò in faccia per tutta la mattina ».

« Dove vuoi arrivare, Bill? Come fece il tuo vecchio nonno a uscire da quel suo pasticcio? ».

« Non era poi così vecchio allora; più giovane di noi, credo ».

« Va bene, va bene, come la mise con l'orso? ».

« L'orso si addormentò e lui scese dall'albero in perfetto

silenzio e sf' allontanò in punta di piedi. Disse che non voleva restare lì in giro a vedere come sarebbe stato il dopo - sbornia ».

« Bill. . . ? »

« Sì? »

« Che c'è, Bill? In che modo questo potrà esserci d'aiuto per tirarci fuori da questa situazione? »

« Immagino che non ci servirà per niente. Quest'orso non è ubriaco ».

« Dio, sei un buon osservatore, Billy ».

« Una volta mio nonno scrisse una canzone di quella volta col grizzly ».

« Non voglio ascoltarla ».

« Fa più o meno così »:

*Lassù sulle montagne del Big Horn
Dove vagavano i Cheyenne;
Presi il mio fido fucile Ballard
E me ne andai lontano da casa,
Sicuro, me ne andai lontano da casa. . .*

« Bill. . . ? »

*Di alci ce n'erano in quantità,
Lungo il fiume Tongue.
Ma voi non avete mai, voi, udito una storia di caccia
Finché non sarà stata cantata questa canzone,
No, non prima che questa canzone sia finita.*

« Dico, Bill. . . ? »

*Calcolo fossero circa le dieci,
Il sole stava dritto sulla mia testa.
Quando un'orsa arriva barcollando lungo il torrente
Con. . .*

« Bill! Maledizione! ».

« Qualcosa non va, Tom? »

« Come diavolo puoi metterti a cantare adesso che siamo incastrati in questo guaio? ».

« Allora dimmi tu qualcosa da fare mentre aspettiamo ».

« Aspettiamo? Aspettiamo cosa? ».

« Semplice, che l'orso se ne vada. Cosa pensi di fare? ».

« Be', pensavo che avrei tentato di impossessarmi della mia pizzozza e di spaccargli la testa ».

« Non credo sia una gran bella idea ».

« No, eh? ».

« No di certo. Quell'orso potrà anche essere vecchio, ma può ancora batterti in una sfida. Soprattutto adesso che è così buio. La cosa migliore sarebbe aspettare che se ne vada ».

«Credi davvero che non avrei nessuna possibilità?».

«Non più di una vecchia locomotiva lanciata contro un carro armato Sherman. Dovremo ben bivaccare in qualche modo nelle prossime sere. Faremmo meglio a cominciare presto ad allenarci».

«D'accordo... certo mi scoccia lasciar perdere così. Magari potremmo fargli passare una corda intorno e...».

Quando un'orsa arriva barcollando lungo il torrente

Con le api che le ronzano intorno alla testa,

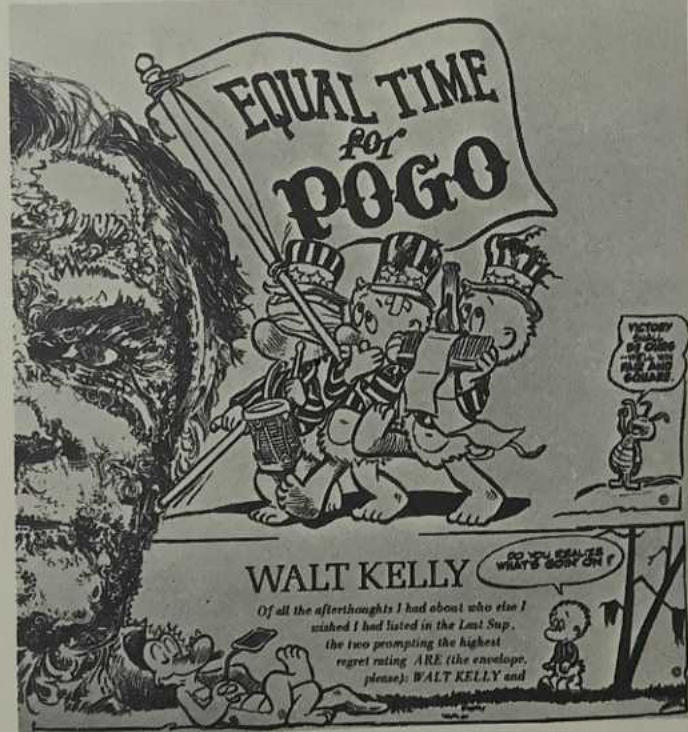
Sicuro, con quelle api da miele tutt'intorno alla testa.

La gabbia era meno di un metro quadrato ed era impossibile per Howard alzarsi in piedi o sdraiarsi con le gambe completamente distese. Le uniche posizioni comode erano seduto con le braccia intorno alle ginocchia piegate oppure sdraiato sul fianco, a zig-zag. Stava facendo tentativi per mettersi in ginocchio quando lo gnomo aprì la porta con un calcio e portò dentro un carico di legna da ardere. Howard sbirciò attraverso le sbarre di legno come uno spaniel rinchiuso in canile mentre l'omuncolo ammucciava ceppi sul caminetto. Ben presto un fuoco ardeva, inondando la casupola di calore e di luce. Lo gnomo si diede da fare con i preparativi per pasto. Mise un grosso paiolo a bollire sul fuoco e aggiunse alcune radici e una manciata di sale. Poi raccolse il suo ricurvo coltello da cucina, lanciò ad Howard, che fingeva di dormire, un orgoglioso sguardo di valutazione e ritornò nella notte col suo passo pesante.

La luce del fuoco inondava ogni cosa di bagliori rosati. I mobili erano rustici e semplici. Come la gabbia in cui si trovava, erano fatti con piccoli pini non scortecciati, allacciati e incavigliati insieme. Pochi utensili primitivi erano appoggiati in un angolo (un forcale di legno per il fieno, una zappa col manico lungo, un'ascia a due tagli e una vanga) e parecchi sacchi rigonfi di granaglie e di tuberì erano sistemati contro la parete opposta. Ammassati su di un lungo scaffale sopra il lettuccio stavano tre thermos, diverse macchine fotografiche Brownie, uno scalpello da geologo, due reggiseni, un paio di occhiali bifocali, molti orologi da polso una gamba artificiale. Howard rabbrivì al ricordo dell'affumicatoio, mentre tentava di calcolare in quanti fossero rappresentati su quello scaffale. Dai soli orologi il conto saliva a sedici.

L'inventario fu interrotto dal riapparire dello gnomo che trasportava l'avambraccio di una donna, reciso all'altezza del gomito. Con due rapidi colpi del coltello fece in tre parti uguali il pezzo di carne e li fece cadere con un tonfo nel paiolo

fumante. Non appena l'odore dolciastro di carne bollita riempì la stanzetta, ad Howard venne il voltastomaco, nauseato al pensiero di dover partecipare al festino cannibalesco. Ma, come le cose dovevano poi rivelarsi, lo gnomo aveva idee del tutto particolari su come nutrire il proprio bestiame. Le galline ricevettero granaglie, le capre vennero nutrite a base di fieno e ad Howard furono date una ciotola di patate bollite, una fetta di formaggio rinsecchito e l'avanzo del porridge freddo del giorno prima. E tuttavia, affamato com'era, non riuscì a mandarne giù un solo boccone. L'appetito scomparve nel momento in cui osservò lo gnomo stritolare delle falangi cartilaginee tra i forti denti e succhiare il midollo come fosse nettare.



JEROME CHARYN

EISENHOWER MIO EISENHOWER

Un autentico incubo urbano,
una assurda distorsione
dell'emarginazione in America



JEROME CHARYN

Nato a New York nel 1937, Charyn appartiene alla terza leva degli scrittori di origine ebraica, dopo la prima dei Bellow e dei Malamud e la seconda dei Friedman e degli Elkin.

Autore alquanto prolifico e molto eterogeneo, Charyn ha tentato molte strade narrative, dagli inizi dei '60 con *Once Upon a Droshtky* (1964), tipica opera ispirata all'ambiente e alla letteratura yiddish, e *On the Darkening Green* (1965), che inscena il dramma di un ragazzo ebreo il quale in fuga dalla famiglia, entra in una istituzione per ragazzi ebrei nella quale esploderà una rivolta contro il sistema della casa, *Going to Jerusalem* (1967), un interessante romanzo costruito su un torneo di scacchi il cui protagonista principale è un epilettico.

Dello stesso anno è la raccolta di racconti *The Man Who Grew Younger* (1967) cui segue due anni dopo il romanzo *American Scrapbook* (1969), che tratta dei giapponesi americani internati durante la seconda guerra mondiale. Opera decisamente singolare è *Eisenhower, My Eisenhower* (1971), un vero incubo urbano incentrato su una strana razza di persone che insorge contro il sistema (un tema caro all'autore) conquistandone i posti di maggior prestigio: una assurda distorsione dell'emarginazione in America.

Poi un romanzo delizioso, *The Tar Baby* (1973), brillante tour de force metaletterario sulla composizione del numero di una rivista (appunto, «*Tar Baby*») che intende celebrare il proprio fondatore defunto: il punto di vista dei vari contributors è il vero protagonista di questo libro che satireggia intrecciandole critica e vita, letteratura e privato. A questo segue una sorta di tritologia: *Marilyn the Wild*, *The Education of Patrick Silver* e *Blue Eyes*, tutti del 1976. In essa Charyn adotta le formule tipiche del detective novel per darci una sua versione dell'urbanesimo americano.

Curatore di due antologie di narrativa statunitense contemporanea (*The Single Voice* e *The Troubled Visin*), fondatore di *The Dutton Review*, Charyn è autore dotatissimo ma di difficile definizione, capace di sofisticati giochi letterari, di fantasie cupe e assurde, di narrazioni comiche, di romanzi eleganti e deludenti.

Attualmente Charyn insegna Inglese al *Herbert Lehman College* della *City University of New York* e redige la rivista letteraria *Fiction*.

In *Eisenhower, My Eisenhower*, di cui traduciamo qualche pagina, a Belam (manicomio) sul Marzipan, zona alquanto simile al Bronx, vive una strana razza di zingari: grosso corpo, piccole code, ampie natiche, vivace intelligenza, e una religione assurda e irresponsabile. Essi occupano il posto più basso nella scala razziale e, uniti, insorgono contro il sistema. Sfruttando le loro capacità, essi occupano i posti più ambiti: divengono grandi amatori, famosi attori, abili politici, rivoluzionari di professione, ecc. Ne esce una visione distorta e satirica dell'America, facilmente leggibile fra le righe del racconto. («*Anglo*» indica una persona alquanto insignificante).

(Jerome Charyn, *Eisenhower, My Eisenhower*, 1971, pp. 107 - 14)

U., V. COMF HOLLYWOOD FECE FUORI MADRAG E
CREO' MARVIN BRENDL

Checchè gli *Anglos* dicano di noi, avevamo le nostre star alla Stalla dei Divertimenti. E chi era il cascatore - giocoliere - attore tragico del teatro gitano? Madrag Brendelion. Gli *Anglos* rischiavano il lezzo dei nostri tram e il livore del loggione gitano pur di vedere Madrag camminare sulle mani, volteggiare in aria una comunissima patata con i gomiti e la testa, scoprire seni nel corso di una farsa gitana, accarezzare ragazzi tra un atto e l'altro, blaterare, cantare, camminare nudo sul palcoscenico, col gluteo contratto, in un *Amleto* o un *Lear* tagliati e adattati per la Stalla da uno dei nostri poeti nazionali. Eravamo forse senza voce quando Magrad cantava, piroettava, stirava una coscia? Tutto il fornicare delle file superiori cessava, le mani si fermavano, gli orgasmi venivano soffocati, si perdevano: rinunciarsi alla tua energia e alle tue libidini, catturato dalle movenze del corpo di Madrag, dalle linee leggere e sinuose che la sua schiena formava, dai fianchi e dalle spalle ondegianti che ti prendevano lì nella tua poltrona finché non ti sentivi la pelle d'oca e non ti veniva voglia di strillare e di dimenarti.

Avevo nove anni quando Madrag diede spettacolo alla Stalla per l'ultima volta. I grandi capi ebrei del cinema lo adescarono e se lo portarono via. Sarebbe dovuto restare a Hollywood un mese soltanto; una breve apparizione in un filmone storico. Tutto quello che gli chiedevano di fare era cascare giù da un balcone; un fregio delle cosce di Madrag. Per le ragazzine, dissero i grandi capi. Noi sopportammo con pazienza quando la stagione primaverile della Stalla fu ridotta e divenne un *patchwork* di numeri senza Madrag. Noi applaudivamo i movimenti incerti dei clown, dei giocolieri e degli attori. Agitati, curvi, soli, erano orfani almeno quanto noi. Quando infine *L'Ascesa e la Caduta di Tiberio* uscì, Madrag aveva gli occhi truccati, portava una parrucca di riccioli biondi e appariva in ogni scena. Sciocco. Checca. *Pishoola*. Quale ragazzino gitano non gli mandò una lettera? *Madragu, torna a casa. Prima togliti la parrucca. Di che ti rendano il tuo nome*. Ricordo i nostri gesti inutili e patetici: scomunicammo Madrag, bandimmo a vita Marvin Brendel dalla Stalla. E *Tiberio* fece saltare il record assoluto al Twickham Gardens. Noi non ci facevamo vedere fuori dalla bottiglieria, ma io non fui l'unico gitano che sgattaiolò di nuovo in galleria dopo il

primo spettacolo. Gli avevano messo gocce negli occhi per farglieli diventare azzurri? Cambiato il colorito della carnagione con il cerone e la biacca? Doppiato la voce? Niente paura. Si riusciva ad avvertire la tensione delle sue cosce acrobatiche sotto la toga. Persino col cerone, i riccioli biondi il mastice per fargli più bello il naso, le movenze effeminate, forzate, il broncio gratuito, aveva gli zigomi, il collo e il didietro di un funambolo gitano, di un uomo che aveva ricevuto la propria educazione camminando sulle mani, che riusciva a valutare quanto valesse un pubblico con la testa all'ingiù, col capo a rimbalzare lungo il proscenio. Cosa si aspettavano i nostri patriarchi? Forse li soddisfavano una fila di sillabe gitane sul tendone di un cinema del Nebraska? A me Brendel bastava.

W. A PROPOSITO DI SACHEVEREL GLOM

Cinematografo franco-americano, scenografo e regista, Sacheverel Glom, i cui celebrati primi piani sfruttavano le cosce, i polpacci e l'ossatura possente di Madrag, che ebbe l'ardire di trasformare un gitano in una *major movie property* e creò *L'Erba Brendel*, merita almeno di essere citato. Dove ho sentito parlare di Sacheverel la prima volta? Dalla rubrica in esclusiva* di Dama Margarite Candelabra sull'*American-Mirror* di Bedlam, «Minna Soccorre». Conservo quel pezzetto di carta stampata, la rubrica del giorno di Minna, nel mio portafoglio, con quel suo aspetto autentico ingiallito e sciupato. Posso ricordare le righe spiegazzate di Dama Margarite?

La vostra piccola Minna ha passato l'intero pomeriggio in una grande *suite* sulla Costa d'Oro, nel sontuoso Hotel Chateaubriand di Minotaur, in compagnia di quel turbolento, schiavo alla pubblicità, scopritore di Marvin Brendel, Deborah Frow e di una dozzina di altri, l'elettrizzato Sacheverel Glom. In jeans, sorseggiando birra tedesca da un boccale gelato, osservando di tanto in tanto i rimorchiatori che solcavano il Marzipan, Sachi ha detto, «Basta con Murnau, Eisenstein, Von Stroheim, Polyetski, Sturges, Goldfish, D. W. Griffith e quel ciarlatano di Welles. Basta con i commentatori sociali e i realisti nel cinema. Mi annoiano, Dama Margarite, tutti quanti».

Sorpresa dalla violenza di quegli attacchi, sono riuscita a dire solo, «Mi chiamo Minna, per favore».

«Lasciate che i mediocri tengano per sé le loro ve-

rità meschine. Il cinema non è morale come i nostri nonni. Non è nemmeno tenero. E' freddo, spietato, disumano. Non c'è nulla di più raggelante, di più riduttivo, dell'occhio della macchina da presa di Sacheverel. Gli attori veri e propri d' accademia, farebbero meglio a riservare i loro gesti esagerati per il palcoscenico. La mia macchina da presa coglie pustole ed escrescenze, non le grandi parole. Sto per lanciare un nuovo cinema, un cinema di relazioni spaziali e di solida geometria. Ho ucciso lo psicodramma e la sua tecnica preferita » — a questo punto Sachi fece una smorfia, agitò il boccale contro la propria fronte, così che il suo viso galleggiò dietro lo sciabolare scuro della birra — « il flash-back. D'ora in avanti la gente parlerà d' idue, due soli, periodi cinematografici: Glom e pre-Glom ». Qui si fece malizioso, cospirativo, mentre infilava un dito dentro il boccale, per poi succhiarselo per un momento. « Non è possibile misurare il tempo con il regolo dello scoraletto. Non è una sola dimensione; non procede in linea retta. E' stizzoso, irascibile, ha più di una faccia ed è in ultima analisi impossibile misurarlo. Minna, il *flashback* è morto; almeno come tecnica esclusiva. Al suo posto io propongo il *flashforward*. Se è vero che ci piace muoverci indietro nel tempo, immischiarci nel passato, perché allora non muoversi anche in avanti? Prenderò il tempo a calci nel sedere, lo strizzerò, gli ridarò forma, lo afferrerò per la gola e lo morderò sul collo morbido e soffice ».

« Buon Dio! » feci io. « Cosa mi può dire di Brendel? »

« Marvin Brendel è una mia invenzione. Si adatta alla perfezione al mio concetto di natura essenzialmente geometrica del film. Il suo corpo per me non è altro che una serie di piani di sobbalzi su cui vagare. Datemi un uomo con uno scheletro fuori dall'ordinario ed io vi restituirò una stella del cinema. L'anno prossimo è possibile che io faccia un film col giocatore di *fussball*. Sa... ».

« *Fussball*? » io dissi, perplessa.

« Quello che ha uno speciale talento per battere degli *home runs* ».

« Vuol dire Dolphie Barookioon ».

« Sì. Mi incuriosisce particolarmente il modo in cui impugna la mazza, quasi fosse un'arma primitiva. Se sarà possibile, catturerò tutta l'energia priapica del suo colpo ».

« Sachi, questo significa che intende strappare il contratto di Madrag? Che si prepara a rompere con lui? ».

« Balle! » disse. « Brendel è mio per tutta la vita ».
... Altri particolari da Minna domani.

X. UN UNICO FLASHFORWARD IN ONORE DI SACHE-
VEREL: L'ULTIMA VOCE DI JENNIFER NELLO
« WHO'S WHO »

WEATHERSTONE, DR. & PROF. JENNIFER K (IM-
BALL), ur-chimico, educatrice; nata a Pocatello, Idaho, il 9
luglio 1930; figlia di Roman e Marvella (in seguito) Weatherstone;
sposata a Tobias J. Malothioon (uomo d'affari e riservista dell'
Esercito), l'11 maggio 1956; figli - nessuno; laureata, Univ.
dell'Idaho, 1950; dottorato (Ur-chimica), Ist. di Metallurgia di
Swansdown (Nebr.), 1953; ricercatrice, Leghe metalliche, Pla-
stica e Germicidi, Pocatello, 1953-55; assistente, Istituto di
Pragmatica Outwich, Minotaur, 1955-56; da Prof. Assoc. a
PROF. ORD. di UR-CHIMICA, Centro per la Ricerca Scientifi-
ca, Univ. di Pallidton, 1956; Vice-Pres. Assoc. Am. di Ur-
chimica, 1959-63; 1966; Membro della Royal Academy, Univ.
di Pallidton, 1958; Mem. della Società degli Ur-chimici per la
Pace. PUBBL: *Ur-chimica elementare I*, 1954; *L'Uomo, Dio
e i Prodotti Chimici*, 1958; 'Debellare la Demenza Pre-senile',
Bollettino dell'Assoc. Ur-chimici d'Am., 6/61; *Maghi d'amore*,
1963; 'Stato di Fuga: Realtà o Finzione?', *Giornale dell'Etica
Scientifica (Ed. Am.)*, 9/65; 'Ossa = Viti e Bulloni', *Rivista
Trimestrale di Ur-chimica*, 12/67; *L'anima & la Mente: I Pe-
glatroni della Mente*, 1969; 'L'Orgone è identificabile?', *Ri-
vista Trimestrale d'Ur-chimica*, 3/70; 2002: *il Futuro della Com-
posizione Chimica dell'Uomo*, 1971. INDIRIZZO: 66 Mandala
Drive, Pallidton, Calif.

Y. UN FLASHBACK VECCHIA MANIERA:
DADU, SANDOR ED IO A MORRIS PARK

Sto forse mettendo a fuoco il ricordo con occhio prevenuto,
confuso? Oppure *Dadu* mi scarrozzava davvero, all'età di tre
anni, in un'antica carrozzina con grinze sulla plastica della ca-
potina pieghevole? Perché non mi reggevo in piedi? Potevo aver
sofferto di rachitismo, ossa molli? Una cosa è certa: ricordo
l'odore della plastica cotta, il cigolio delle ruote, i rimproveri
di *Dadu* a Sandor, che doveva avere dieci anni e che gironzolava
di solito da solo per il parco, proclamandosi in vacanza dalla
scuola. *Tesoro, attento ai vecchi. Dadu* indossava la sua camicia

migliore, stivali ben cosparsi di lucido, strofinati con lo sputo, il suo vestito di velluto — doveva far colpo sugli altri padri gitani, no? Mamma lavorava nel reparto dadi e bulloni di una ferramenta di Bedlam; era capace di far di conto senza la calcolatrice, di tenere registrata tutta la merce. Le nostre madri caricavano le sveglie, preparavano e impacchettavano il loro pranzo, se ne andavano al mattino presto e i nostri padri ci lasciavano, ci nutrivano e camminavano per Morris Park dandosi delle arie leccandosi la lingua, chiocciando alle liceali gitane dai seni grandi che dovevano attraversare il parco per andare a casa. E cosa ci faceva Sandor dentro i cespugli? Si masturbava? Spiava le ragazze? Anche se non ce la facevo a camminare, potevo ancora strillare e far dondolare la carrozzina. *Dadu, Dadu*, voglio andare con Sandor. E se diventavo troppo chiassoso, se lo imbarazzavo davanti a quegli uomini gitani, allora lui mi tirava fuori dalla carrozzina, facendomi capire la sua ira con una strizzatina di dito, mi caricava sulle spalle, sollevava il collo, si metteva a correre imitando i sobbalzi di uno struzzo indignato, e mormorava, *Guarda! Sandor è fuggito. Non è da nessuna parte. Fuso con l'atmosfera. Stà tranquillo. Tornerà*, e spaventato dalla grande altezza, dallo sballottamento e dall'abilità di mio fratello a non risparmiare il fisico, a lasciar andare e venire il suo buonumore, io mi aggrappavo forte a *Dadu* e frignavo, *Mettimi giù*. Nessuna invenzione, giuro che le cose andavano così. Ma chi si è preso cura del mio rachitismo, chi ha curato le mie ossa molli?

Z., AA., BB. UN TABLEAU EN PASSANT: SANDOR
 DAVANTI ALLO SPECCHIO
 CHE SI PREPARA
 PER UN APPUNTAMENTO CON UN NOTO
 FOTOGRAFO DI MINOTAUR

Ricordo i pezzetti d'unghia tagliati depositati con cura sul suo tavolino, i gemelli che poi infilava nei polsini della camicia, l'attenzione che dava a una limetta per unghie, il rumore secco del mio straccio che bruniva le picchiettature ingiallite della sua scarpa, la rotazione del suo polpaccio nudo, le sue ascelle profumate, i fremiti della schiena, i miei sospetti acerbi: cosa ci faceva un ragazzino gitano di quindici anni con un orologio da polso d'oro e scarpe da cinquanta dollari?

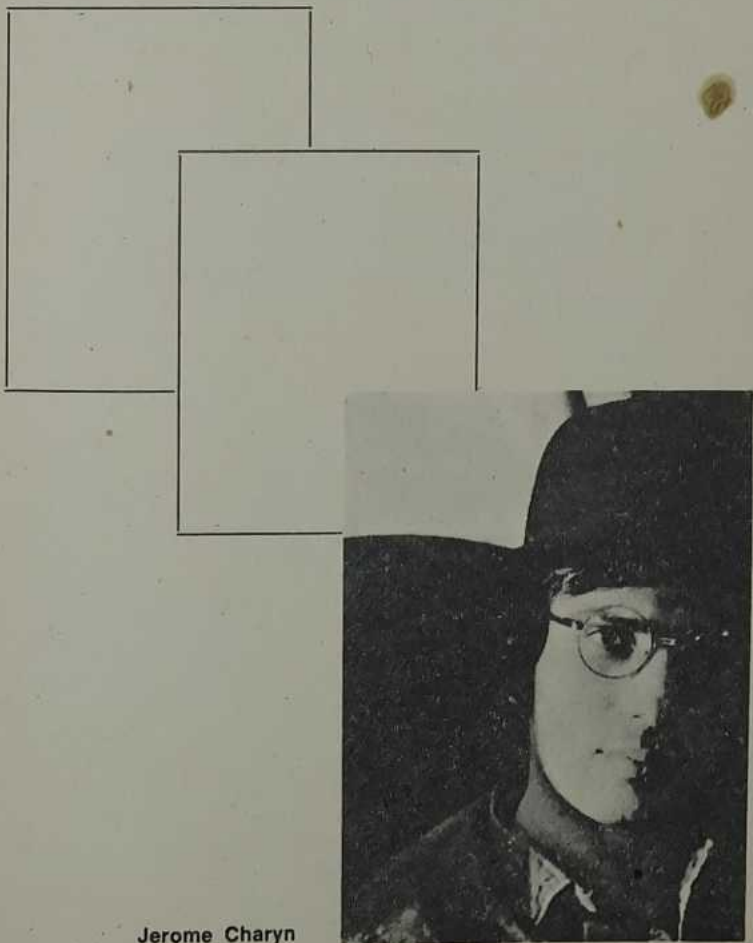
— Sandor, torni a casa stanotte?

— No.

— E se *Dadu* mi chiede qualcosa?

— Sto da un amico.

Uno sguardo enigmatico allo specchio, un colpetto finale ai capelli, una banconota da due dollari lasciata vicino ai pezzetti d'unghia, un bacio e un saluto frettoloso e io restavo triste per il resto della giornata. Invidia, amore e qualcosa d'altro. La serietà della sua toeletta mi spaventava. Mi pizzicava il polso se strisciavo con le sue scarpe ai piedi o se mi lasciavo sfuggire un puntino di forfora sul suo colletto. Io, col naso pieno di muco, la merda nelle braghetto, suo servo per due dollari.



Jerome Charyn

RON KURZ

GAS LETALE

Un romanzo carcerario che
mima satiricamente il linguaggio
e le istituzioni burocratiche
delle prigioni americane: una
metafora della Grande Prigione

RON KURZ

Di Ron Kurz non sappiamo letteralmente nulla, tranne che Lethal Gas (1974) è il suo primo romanzo. Il New York Times l'ha definito in termini precisi: «Kurz ha scritto il Catch 22 dei libri che hanno ad argomento le prigioni». A sua volta anche il Chicago Tribune trova, come va di moda fra i recensori, un referente letterario: «fa per le prigioni quel che One Flew Over the Cuckoo's Nest ha fatto per i manicomi».

Ovviamente i pregi del romanzo stanno proprio nel non essere il corrispettivo di tali precedenti: Kurz mima satiricamente il linguaggio e le istituzioni burocratiche delle carceri (ciò che i romanzi di Heller e Kesey fanno solo in parte nei loro rispettivi ambiti e comunque traslatamente). Ovviamente la prigione di Kurz va letta come metafora, ma soprattutto dell'America. E in ogni caso attraverso un procedimento annotativo che non ha nulla a che spartire con i più famosi precedenti.

Lethal Gas è insomma un romanzo 'carcerario' costituito da numerosi frammenti mescolati insieme. E ogni protagonista si ritaglia il proprio spazio, il direttore, Fat Alphas, il Creep, Baby Sweets, il carcere stesso, fino alla visione conclusiva della Powerhouse Gang e dei suoi martelli pneumatici, estremo sogno di libertà.

(Ron Kurz. *Lethal Gas*, 1974, pp. 81 - 83)

DAILY BULLETIN

« Informazioni & Consigli dall'Ufficio del Nostro Direttore »

24 Marzo

Il sole sorge alla 5 : 57

Il sole tramonta alle 18 : 12

Nota: A causa dell'assenza del Direttore O'Neill, il *Daily Bulletin* di oggi è stato curato dal Reparto Custodia.

H.L. Mencken interviene sull'Esecuzione per Impiccagione.

« Nel mio ruolo di cronista, sono stato spettatore di cose del genere nove volte. E' mia impressione che l'impiccagione, se eseguita con competenza, sia un modo umano di mettere a morte i criminali, benché in realtà non sia altrettanto rapido quanto la sedia elettrica. Il sistema della botola usato oggi negli Stati Uniti potrebbe essere migliorato, come tra poco indicherò, ma è solo di rado, in mano giusta, che esso causa dolore fisico o spasmo mentale non necessari. Lo strappo procurato al capo del criminale nel momento in cui raggiunge di colpo la fine della corda è tremendo quanto un colpo di mannaia e sono sicuro che nella maggioranza dei casi esso procuri un'immediata perdita dei sensi o, in ogni caso, una tal dispersione delle varie facoltà che quello non fa nemmeno in tempo a soffrire. La corda, se annodata come si deve, opera una forte pressione sui vasi sanguigni che riforniscono il cervello e se anche lì resta qualche traccia di coscienza, essa deve scomparire nel giro di non più di otto, dieci secondi. E' molto probabile che tale pressione, poiché produce un'anemia cerebrale irreversibile, sia la vera causa della morte nella maggior parte dei casi. La frattura o la lussazione delle vertebre cervicali è l'eccezione, più che la regola e l'asfissia non è più che un effetto secondario. Un criminale giustiziato da un boia capace non mostra segni di sofferenza. Precipita nella botola e quando smette di muoversi resta appeso quasi immobile. Non si divincola. Dopo poco le gambe si rattappiscono un po', ma non violentemente. Il cuore mantiene un battito in costante diminuzione per dieci o dodici minuti, ma ogni coscienza ovviamente è sparita e il criminale muore senza apparente dolore ».

Anna M. Kross sui Medici del Carcere

Il Commissario per la Correzione Anna M. Kross di New York, intervenendo a favore dell'istituzione di ulteriori fondi di bilancio che integrino il salario dei medici, degli psicologi e degli psichiatri carcerari, ha affermato che «tranne in rare occasioni, il solo personale professionale assumibile alle cifre odierne è costituito da persone troppo avanti negli anni per una pratica attiva, da quelle dotate di personalità infelice e da quelle handicappate fisicamente e mentalmente».

L'angolo delle Notizie.

Congratulazioni tardive a Mr. Everett P. Schultz, Direttore Assistente della Sezione Trattamento, per il successo nel superamento dell'esame di Stato G.E.D. (Titolo Equipollente alla Scuola superiore) il mese scorso.

per disposizione del Direttore.

* * *

POLITICA NUOVA NEL CARCERE?

25 Marzo (Speciale) Everett P. Schultz, direttore incaricato al Penitenziario di Stato di Medio Atlantico, ha annunciato la sua nuova politica delle porte aperte in un comunicato stampa. Fino ad ora non si ha notizia di alcuna evasione.

* * *

Alphus:

Come si chiama quell'ufficiale che ha intenzione di castrati?

Taylor

* * *

27 Marzo

Sig. Dyjack:

In nome del cielo che le è saltato in mente di inserire quel pezzo sull'impiccagione nel mio *Daily Bulletin*? H. L. Mencken o no, i giornali mi metteranno in croce per questo. E del Comitato Consultivo che mi dice? Per qualche caso fortuito sapeva che sono all'80% contrari alla Pun. Cap.?

Detesto queste cose. Me ne vado per due giorni e torno

per ritrovare Schultz che finisce in prima pagina e lei a mettere in giro calunnie.

Si faccia trovare nel mio ufficio alle 15 : 00.

O'Neill

* * *

Egr. Sig. Taylor,
Witkowski

Ossequiamente vostro
Alphus Warrenship Starr

* * *

CONVERSAZIONE NELL'UFFICIO DEL DIRETTORE, MARTEDI' 28 MARZO

- Hai mai pensato, Everett, al fatto che impieghiamo la maggior parte della nostra vita lavorativa giornaliera a scontrarci con alcuni tipi davvero rivoltanti.
- Certo, Direttore, che ci ho pensato.

(pp. 219 - 22)

IL DIARIO VERITÉ II DEL CREEP

Lunedì, 10 luglio.

Strano starsene seduti qui con tutta la gente sotto chiave. Niente secondini. Niente sbirri. Niente guardie tra i coglioni. Niente guardie in ufficio. Niente guardie da nessuna parte. Niente di niente. Solo piccioni che camminano stupidi e impettiti nel cortile di sotto, tutti a chiedersi dove diavolo siano finiti tutti quanti.

Dico davvero, dove sono finiti tutti?

Mai visto niente del genere in otto anni. Roba da fantasmi. Come se qualche incantesimo astrologico sia stato lanciato su di noi, come se la sua sacra luce zodiacale sia scesa dal cielo e abbia colpito questo luogo della terra, come fossimo sotto la minaccia di qualche lente d'ingrandimento.

Il Creep comincia ad avere una strana sensazione. L'odore di un colpo di mano persiste. Ma chi sta fregando chi?

Ecco Taylor!

Sta arrivando dal piano dell'amministrazione, entrando nel cortile da quel cancello di sicurezza che tengono sempre chiuso a chiave.

E' solo.

Stranamente, non un solo bisbiglio nell'aria, in questo mo- 117

mento. Nessun rumore sulle balconate. Nessun clangore, nessun rumore di cose sbattute, nessuno scroscio d'acqua, nessun picchietto, non una parola. Tutti devono aver gli occhi puntati su di lui.

Taylor. Chi avrebbe mai detto che quel povero cretino potesse fare il direttore? Il vecchio e onesto montanaro Taylor, con quella sua anima in pena. Non durerà, il marchettaro. Comincerà a leccare il culo come tutti gli altri.

No, no, non è solo. C'è qualcuno con lui. Sì. Un tipo, un nero in divisa da fatica, col berretto e gli occhiali scuri che si trascina come una papera dietro di lui per non perdere terreno. C'è una fottuta congiura in atto. Lo sapevo. *E' Fat Alphas*, che assomiglia a Castro che esce dalla giungla.

Sono spuntati altri due bellimbusti.

Sai a chi assomiglia?

Oh, merda. Sai chi è!

Il Senzanome.

Sono il Senzanome e Baby Sweets. Non credo ai miei occhi. Sono pronto a vedere Mr. Gue. Sono loro. Tutti e due cazzo completamente nudi. Il Senzanome si guarda intorno con occhi pieni di meraviglia, aguzzando la vista nella luce del sole — di certo convinto che sia Natale.

Taylor ha nominato Fat Alphas e ha liquidato il MO!

Ed io, il Creep, come un idiota, una volta ho fatto segatura delle preziose pedine di quel grassone — ed ora lui è fuori in cortile che cammina appiccicato al culo del direttore quasi fossero compagni di pena o qualcosa del genere mentre io me ne sto seduto sopra Seg col cervello che mi va in fumo.

Merda.

Mi hanno dato scacco matto per tutta la vita. *Vita natural durante.*

Taylor, ora con il Senzanome sopra il vecchio patibolo, apre il portafoglio, tira fuori un distintivo dorato e glielo porge insieme con un mazzo di chiavi e una tavoletta.

Credo proprio che da questo momento abbiamo un nuovo direttore.

Il Senzanome ridacchia in direzione di Baby Sweets — con ogni probabilità per proclamare quel bocchinaro millepiedi suo vice o qualcosa del genere.

Terminati i festeggiamenti, essi scendono i tredici scalini. Giunto in fondo, Taylor si toglie soprabito e camicia e comincia a prendere a calci l'unico, il solo monumento nazionale po-

tenziale del P.M.A.. I sostegni del patibolo tremano e si scuotono, ma tengono duro.

Il Senzanome fa cenno a Taylor di farsi da parte. Poi, a mani nude, quell'enorme orang-utan comincia a stratonare un palo di sostegno, in pratica sradicandolo. L'intero patibolo si sfascia e crolla ai suoi piedi. Polvere dovunque. Lancia a Taylor un sorrisetto bovino, mentre uno scroscio di applausi giunge da tutti i blocchi delle celle. Taylor sogghigna in tutta risposta.

Qualcosa è successo. Stanno tutti guardando per aria.

Ho udito un rumore. Un ronzio. Che si avvicina. Là, dritto sopra l'Amministrazione. Guardate! Un elicottero gigantesco! Luccicante e nero. Somiglia a una macchina da guerra uscita dal Vietnam.

Con un pugno chiuso disegnato sulla fiancata!

Indugia sopra il cortile. Ora si abbassa. Sollevando polvere, come un tornado, aleggia sibilando sul cortile e atterra.

Swoosh, swoosh, le pale continuano a girare.

Baby Sweets, nudo come un verme, comincia a trotterellare intorno al coso, a balzelloni, esultando di gioia. Lo scemo sta quasi per farsi portar via la testa. Non gliene frega niente. Ora si lancia di corsa verso il perimetro del cortile e comincia ad urlare verso i blocchi delle celle. La voce fa eco. Qualcosa come « Ve l'avevo detto! Ve l'avevo detto! Ve l'avevo detto!

Quel pazzoide deve credere che uno dei suoi insettoni giganti sia venuto qui a prenderlo.

Lui non la smette. Non si fermerà. Sta saltellandogli intorno come una blatta che ha appena deposto un uovo. « Ve l'avevo detto! Ve l'avevo detto! Ve l'avevo detto »!

Il portello dell'elicottero si apre.

Taylor e Fat Alphas camminano verso di esso, proprio calmi, come se sapessero già che sarebbe venuto. I bastardi. Salgono a bordo. Il potente motore comincia ad aumentare il numero dei giri e a ruggire. Il portello si chiude.

Dio, la faccia di Baby Sweets! Di stucco. Comincia a correre. Agitando le braccia. Inseguendolo. Si tuffa ad afferrare i pattini. Si aggrappa.

Urla come in estasi. La bocca spalancata per le grida. Stringe i pattini, ora. Una presa mortale su quei pattini. Viene sollevato da terra.

Il Senzanome tenta di afferrarlo, per metterlo in salvo, ma è troppo tardi.

Il suo Dio-insetto lo sta portando via...

Riesco a vederlo salire sempre più in alto e Baby Sweets è

ancora attaccato che sogghigna, che ride, che grida, in alto, sopra il Muro Est. Girando intorno all'Amministrazione. Ora librandosi sopra l'aria fuliginosa della città con un ronzio supersonico di potenza. Infine facendosi sempre più piccolo, finendo per diventare un puntino in qualche parte della palla arancione del sole.

Merda! E adesso cosa succede?

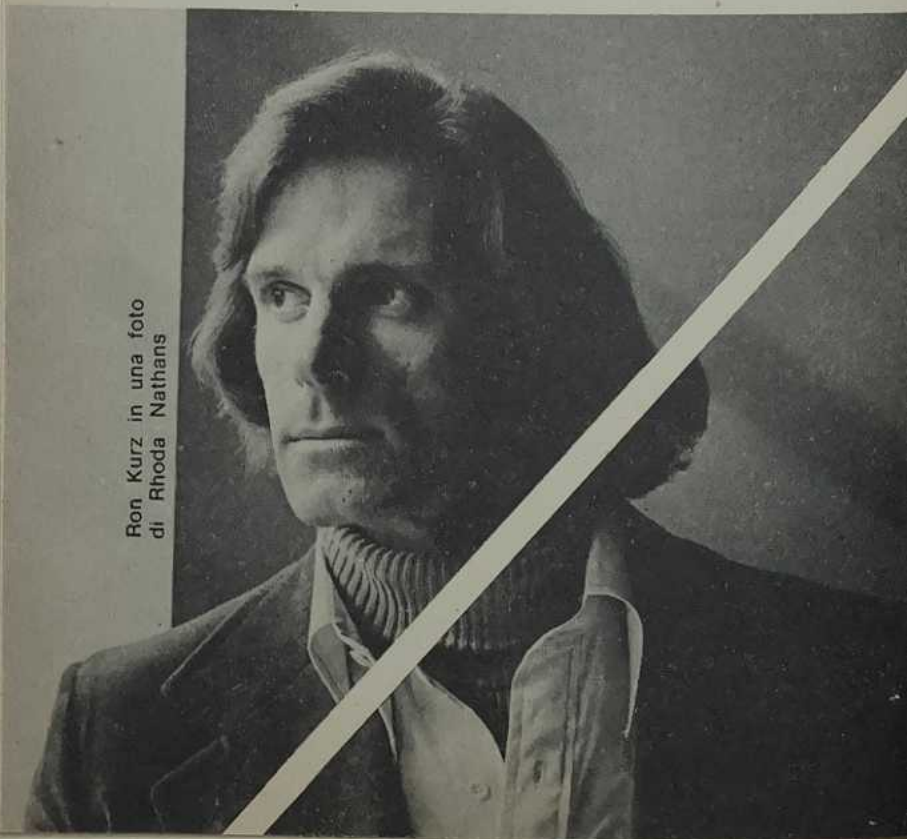
Nessuno crederà a questo diario.

Uno staccato ruggente è cominciato. Rumore di martelli, scalpelli, colpi pesanti. Sciami di gente, a torso nudo, stanno dividendosi e rientrando negli edifici. Da dove vengono? Un gruppetto sta entrando all'Ala Sud, proprio sotto di me. Sui piani. Vengono gridati alcuni ordini.

Il pavimento comincia... a vibrare... sotto...

Dolce Allah! La Gang dei Formidabili! Hanno... martelli pneumatici... laggiù!

Ron Kurz in una foto
di Rhoda Nathans



ROBERT MAYER

SUPER-EROI

Un fumettoromanzo sfumiginoso
i personaggi sono ormai
collettivizzati e «l'avventura»
è tutta politica...

ROBERT MAYER

Nato e cresciuto a New York circa quarant'anni fa, Mayer è stato reporter e titolare di rubrica per Newsday. Apprezzato giornalista, si guadagnò un premio come miglior columnist americano e due Mike Berger Awards per i suoi servizi sulla vita a New York. Nel 1971 si è trasferito a Santa Fe nel New Mexico, insieme a sua moglie, la pittrice Carol Mothner, con l'intento di dedicarsi alla narrativa.

Il suo primo romanzo si intitola Super-folks (1977) e si ispira dichiaratamente ai fumetti (la stessa impaginatura tipografica del libro mima quella dei comics): in un mondo ormai senza supereroi l'ultimo rappresentante di essi si è ritirato a vita privata, ormai intrappolato nella routine quotidiana della mezza età, ma d'improvviso un bollettino televisivo lo richiama all'azione. Infatti, dopo che 30.000 poliziotti si sono ritirati dal servizio, a New York irrompe una strana ondata di violenza che sembra non aver nulla di umano, e il protagonista si troverà in un'avventura politica che chiama in causa persino la Casa Bianca e Mosca.

Di Mayer è da alcuni mesi annunciato un secondo romanzo.

In Super-folks, il solo super-eroe rimasto, Indigo-David Brinkley, dopo anni di assenza dalla vita pubblica, è costretto a tornare sulla scena, non senza aver goffamente verificato costume e superpoteri. Si tratta di un complotto contro di lui e non ne sono all'oscuro la presidenza degli Stati Uniti, la Russia e certi petrolieri superpatrioti di Dallas. Particelle del suo maggior nemico, la Cronkite, sono disseminate ovunque, a togliergli la super-potenza: Indigo pare spacciato. 121

1

Non c'erano più eroi.

Kennedy era morto, ucciso da un assassino a Dallas.

Batman e Robin erano morti, quando la Batmobile si fraccassò contro un autobus che trasportava bambini neri alla loro scuola nei sobborghi.

Superman era assente, presunto morto, dopo che una meteora di Kryptonite cadde su Metropolis.

La famiglia Marvel era morta; folgorata dai fulmini.

Il Lone Ranger era morto; trovato con una freccia nella schiena dopo il ritorno di Tonto da una conferenza del Red Power a Wounded Knee.

Mary Mantra era morta; fatta a pezzi da una locomotiva dell'Amtrak quella volta che il Dottor Spock la legò alle rotaie e lei non riuscì a togliersi il bavaglio.

Capitan Mantra era in una casa di cura nei pressi di Edgeville; circolava la voce che fosse un infelice inoffensivo dal preciso momento in cui aveva visto sua sorella gemella ridotta in brandelli.

Solo Wonder Woman era ancora nell'occhio del pubblico. E aveva rinnegato per sempre l'uso dei suoi superpoteri. Utilizzando il suo vero nome, Diana Prince, era una portavoce di prestigio del movimento per la liberazione della donna, condirettrice della rivista *Ms.*, ospite frequente di tavole rotonde in TV. Il suo messaggio era che la forza di Wonder Woman si trova in tutte le donne ed esse devono imparare a farne uso. Lottare per liberare la donna, diceva, era più importante che catturare ladruncoli. A volte pareva quasi una peccatrice pentita.

Persino Snoopy l'aveva pagata cara; abbattuto dal Barone Rosso, scomparso durante un'azione sopra la Francia.

In questo pantheon di eroi in via di sparizione, l'ultimissimo a rinunciare alla lotta contro le forze della tirannide e del male era stato l'eroe più forte di tutti. E non lo si vedeva da quasi dieci anni. Da quando, senza che il mondo ne sapesse niente, i suoi superpoteri avevano cominciato inspiegabilmente a venir meno.

Usando la propria identità segreta, David Brinkley, era scivolato nella routine monotona della vita borghese. Aveva quarantadue anni. Era sposato, con due bambini; e un terzo sarebbe arrivato da un momento all'altro. Si aspettava di non

doversi mai più infilare di fretta in una cabina del telefono, togliere gli abiti per scoprire il suo costume, mettere la sua maschera viola e lanciarsi nella mischia contro le forze delle tenebre.

Si era liberato di quelle nozioni infantili. Esse continuavano a vivere solo nei suoi sogni.

Così credeva.

(pp. 51 - 53)

10

Il valium lo fece addormentare.

Sognò dei suoi genitori; delle sue origini sul pianeta Cronk:

* * *

E Dio vide che la malvagità dell'uomo era grande su Cronk.

E il Signore si pentì di aver creato l'uomo su Cronk.

E il Signore disse: « Sterminerò l'uomo, da me creato, dalla faccia di Cronk; l'uomo, gli animali, i rettili e gli uccelli dell'aria ».

Ma Archie e Edith trovarono misericordia agli occhi del Signore.

E Dio disse ad Archie: « La fine di tutti gli uomini è imminente, poiché Cronk è pieno di iniquità. Costruisciti un razzo di solido acciaio; una finestra vi aprirai, di plastica infrangibile. Metterai nel razzo il tuo figliolo appena nato, Rodney; e dirigerai il razzo verso la Terra. Poiché io distruggerò il pianeta Cronk con un'esplosione di fiamme; e ogni cosa su di esso perirà; l'uomo, gli animali, i rettili. Solo tuo figlio Rodney sopravviverà, sulla Terra. E porterà un emblema strano; e sarà un Salvatore ».

E Archie udì, e tremò; e disse: « A quale Signore Dio sto mai parlando? ».

E il Signore Dio disse: « Qui è il Signore Dio Nietzsche che parla ».

Ed Archie disse: « Ti dispiacerebbe farmi parlare con Joe? ».

Allora una nuvola bassa avvampò di luce intensa e una voce profonda disse: « Qui è il Signore Dio Namath. Che cosa vuoi da me? ».

Ed Archie tremò nuovamente al cospetto dei Signori, e disse:

« Il Signore Dio Nietzsche dice che distruggerà Cronk. Dimmi che non è vero, Joe ».

E il Signore Dio Namath disse: « Non ti sta prendendo per i fondelli, ragazzo. Il big bang è vicino ».

Ed Archie disse: « Cristo! ».

Ed Archie chiamò sua moglie Edith e le disse ciò che dovevano fare.

Ed Edith disse: « Cosa sei, matto? ».

Ed Archie raccontò alla sprovvista in che modo i buoni Signori gli avevano parlato. Ed Edith disse: « Credo che Bill Cosby abbia fatto la stessa trafila ».

Ma Archie disse che, nondimeno, la cosa era vera; che i Signori Dei progettavano di sterminare l'uomo, gli animali e i rettili ».

« Anche i rettili? » chiede Edith.

« Anche i rettili », disse Archie. « Per non parlare della Testa di Cazzo ».

E allora Archie e Edith si strinsero l'uno all'altra e piansero. Ed Archie costruì un razzo di solido acciaio e su di esso una finestra di plastica infrangibile.

E la gente di Cronk lo stava a guardare e rideva.

Ed Edith avvolse suo figlio Rodney appena nato nei panni e lo infilò in fasce nella finestra.

E la gente di Cronk lo stava a guardare e rideva. (Per la verità non si era mai visto nessuno in fasce prima di allora).

E Archie e Edith spararono il razzo verso la Terra; e si strinsero l'uno all'altra e piansero.

E la gente che era venuta sulla spiaggia osservò il razzo salire vertiginosamente nel cielo. Ed uno dei presenti gridò: « Vai, baby, vai! ».

E i Signori Dei gemettero e distrussero il pianeta Cronk.

Nulla sopravvisse: non l'uomo, non gli animali, e nemmeno i rettili. Solo Cronkite, a vorticare nei Cieli.

E il razzo cadde proprio sulla Terra, in un luogo chiamato Littletown. E fu ritrovato da una anziana coppia, Franklin ed Eleanor.

Ed Eleanor disse: « Guarda, Franklin, un neonato! ».

E Franklin disse: « La sola cosa di cui dovrà aver paura è la paura stessa ».

Ed Eleanor lanciò un'occhiataccia a Franklin. Ed essi portarono il bimbo a un istituto per orfani. E nell'istituto c'erano blocchi di edifici contrassegnati « A... B... C... » E il bimbo guardava i blocchi e pensava: « X... Y... Z... ».

E Franklin ed Eleanor si offrirono di adottare il bimbo. E il direttore dell'orfanotrofio, Herbert Hoover, disse: « Firmate qui ».

E i Signori Dei Nietzsche e Namath si strinsero l'occhio e riposarono. Perché così era bene.

* * *

Brinkley si svegliò, tremante. Erano anni che non sognava il sogno delle sue origini. La luce grigia dell'alba incorniciò la veneziana. Pamela stava dormendo accanto a lui.

Egli tentò di interpretare il sogno. Era come un uomo che stava affondando? Forse l'intera vita stava per passargli dinanzi agli occhi? E cos'era quell'elemento nuovo nel sogno, quell'XYZ? Se ABC segnava l'inizio... XYZ segnava forse la fine? La sua fine era davvero vicina?

Non riuscì a riprendere sonno. Rimase sdraiato, inquieto e con la voglia di grattarsi, a osservare la stanza che si illuminava lentamente; finché il galletto da cortile di Kojak non annunciò il mattino.

(pp. 163 - 68)

26

L'assistente presidenziale Richard C. « Bugs » Bunny scortò Paul Vincent lungo i corridoi della Casa Bianca fino agli alloggi occupati dalla famiglia al secondo piano. Il presidente aveva avuto colloqui per tutto il pomeriggio con l'Imperatore del Giappone e si stava preparando a presenziare una cena di stato quella sera. Bunny, udendo al telefono l'urgenza della voce di Vincent, era stato d'accordo nel concedergli di salire mentre il presidente si stava vestendo. Ora, mentre bussava alla porta della stanza da letto, stava ripensando alla cosa.

« Spero che vada », disse Bunny, « altrimenti siamo tutti e due nei guai ».

La porta venne aperta dal valletto del presidente, Fred Astaire. (Al presidente piaceva circondarsi di uomini che avessero ritmo).

Bunny seguì Vincent dentro la stanza. Vincent si volse e disse, molto più bruscamente di quanto intendesse fare, « Questo è per le sole orecchie del presidente ».

Bunny arrossì fino a diventare scarlatto, esitò e lasciò la stanza; pensando che era vero quello che si diceva di Vincent. Non sapeva stare al suo posto.

Bugs Bunny, stava pensando Vincent, ha orecchie grandi.

Il presidente non era in vista da nessuna parte. Il valletto andò verso un guardaroba e cominciò a stendere sul letto abiti

da sera: cilindro, cravattino bianco e frac. Vincent esplorò la stanza: i mobili intarsiati, il ritratto di Lincoln che dalla parete guardava in basso sconsolatamente, la targhetta di ottone ai piedi del letto che diceva « Judith Campbell Exner Ha Dormito Qui ».

Il silenzio solenne fu rotto dallo scrosciare di un bagno. Una porta si aprì e il presidente emerse dalla stanza da bagno, indossando un accappatoio di spugna arancione. Vincent notò che aveva gambe pelose.

« 'Sera, Signor Presidente », disse Vincent.

« Salve, Vincent. Che diavolo c'è di tanto urgente da non poter attendere domattina? ».

Vincent lanciò un'occhiata al valletto.

« E' tutto, Fred, » disse il presidente.

Il valletto si librò con grazia verso la porta e la chiuse alle sue spalle.

« Ebbene? » disse il presidente.

« Ci stanno registrando? ».

« Per chi mi prendi, per Nixon? ».

« Lo stanno facendo? »

Il presidente si avvicinò al lettone e girò il pomello di uno dei sostegni.

« Non ora, » disse, « Parola ».

Vincent annuì e diede inizio al recital che aveva continuato a provare in testa per le ultime due ore. Che riguardava il primo approccio e il suo rifiuto. L'indisposizione di Mortimer e i conti. Il secondo approccio e il modo in cui aveva accettato. Formulò la cosa piattamente, con distacco, senza cercare simpatia.

Il presidente rimase in silenzio. Si diresse verso il bagno e cominciò ad insaponarsi il viso. Lasciò la porta aperta.

« Chi è questo misterioso agente che hai ingaggiato? ».

Vincent era in piedi sulla soglia del bagno.

« E' stato reclutato — comprato sarebbe più esatto — a una conferenza sul petrolio a Vienna, da qualche superpatriota di Dallas. Per un certo numero di milioni in una banca svizzera. E'... » La voce si fece esitante. Combattè per mantenerla ferma. « ... Werner von Oskar ».

Il presidente lo guardò, la faccia coperta di schiuma, e sollevò un sopracciglio. Increspò le labbra e un po' di schiuma vi finì sopra. E annuì.

« Il ministro russo per gli affari esteri in persona? Come mai? ».

« Per via del SIGARO ».

BECOME A....

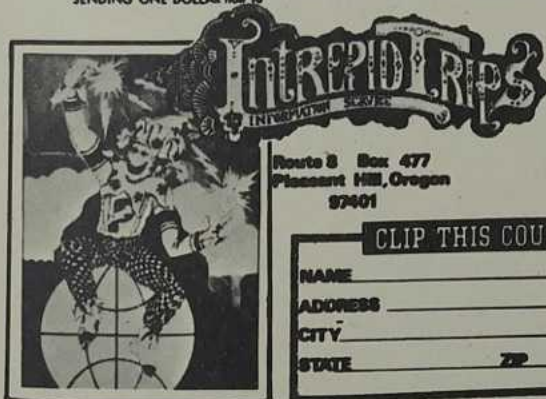
Charter Sucker...



KEN KESEY, PAUL KRASSNER, KEN BABBS!
and other Kard Karrying PRANKSTERS...

... the same gang that brought you ACID TEST, THE LAST SUPPLEMENT to the WHOLE EARTH CATALOG, and what you are now holding in your hands this very minute - are preparing to put out the first official issue of SPIT IN THE OCEAN! ★ ★ ★ You can receive a copy by SENDING ONE DOLLAR now to

Be the first on your block to be sent a collector's item. You'll be glad you did!



Route 8 Box 477
Pleasant Hill, Oregon
97401

CLIP THIS COUPON

NAME _____

ADDRESS _____

CITY _____

STATE _____

ZIP _____

© 1968

And this is not to forget, lest you think I stray too far at times, the extra added filip that is still coming up, a particularly meaningful Bonus, in that it refreshingly records the emergence of a free-flying butterfly from his self-imposed cocoon of silence.

I'll say goodbye, now and let you decipher my meaning directly from this, the final item of the Sale!

Da Ken Kesey's Garage Sale

(I colloqui sovietico - americani per il disarmo erano conosciuti formalmente come Simposio Inventariale Generale per l'Armamento Ridotto. SIGARO, abbreviato).

« Spiegati », disse il presidente.

« Presumevo che lo scopo fosse quello di ritardare il disarmo. Dallas non voleva questo. C'è in gioco troppo denaro negli armamenti. Così questi hanno fatto in modo che von Oskar sollevasse il ... caso Indigo ». Fu ben attento a usare il codice, persino ora. « La morte di Indigo come condizione segreta preliminare per il disarmo. Se si fosse proceduto, loro si sarebbero liberati di Indigo, che non hanno mai potuto sopportare. Un supereroe liberale dell'est. Se non si fosse proceduto, il SIGARO sarebbe stato rinviato a chissà quando. L'avrebbero avuta vinta in entrambi i casi ».

Il presidente sciacquò il sapone dal viso e cominciò ad applicare la schiuma di una bomboletta - spray.

« Tu stai dicendo che la richiesta Indigo è partita da Dallas? Che l'alto comando russo è stato semplicemente d'accordo nel far andare avanti la cosa? ».

« Sto dicendo che i dirigenti russi non se sanno proprio niente. E' tutto Dallas e Von Oskar. Von Oskar ha continuato a mentire ai suoi capi a proposito del ritardo. Semplicemente affermando che lei non è per il disarmo ».

« Il Kremlino non è preoccupato per Indigo? ».

« Al Kremlino non hanno mai visto Indigo, perciò non credono che esista. E' come Dio. Sono convinti che sia un'invenzione americana ».

Il presidente bagnò il rasoio e cominciò a radersi. Parlava nello specchio.

« In questo modo possiamo andare avanti col disarmo », disse. « Perché mi stai dicendo queste cose ora? ».

« Non ho finito », disse Vincent. « Dallas ha comperato von Oskar, giusto? Hanno convinto Van Buren che a loro stavano a cuore gli interessi del paese. Van Buren mi ha costretto col ricatto ad assumere von Oskar per conto loro. Semplice, fin qui, ma Van Buren temeva che von Oskar potesse fare il doppio gioco. Lavorare per i Russi come agente segreto. Così ha posto qualcuno a sorvegliare da vicino von Oskar ».

« E questo era...? ».

« L'interprete, Yakov. Da lungo tempo un uomo di copertura ».

128 Furono interrotti dallo squillo del telefono accanto al letto. Il presidente ripose.

« Pronto? Sì... Si chiama Hirohito... Non Ero Ito...
Una sola parola ».

Sbattè giù il ricevitore.

« Dannato Edward Bear. 'Fammi fare lo scrittore dei discorsi ufficiali,' disse. Cristo! Dove eravamo? ».

« A Yakov, » disse Vincent. « Mostrò a von Oskar di aver le prove che si era venduto. Von Oskar impallidì. Allora Yakov confessò di essere una spia pure lui. Questo stabilì una certa confidenza tra i due. Strinse un legame. Ma regalò anche a Yakov due poltrone in prima fila. Quello che von Oskar diceva e faceva a Mosca. E quello che Van Buren gli comunicava da qui. A poco a poco cominciò a sospettare che in questa storia ci fosse ben più di un semplice ritardo nel SIGARO ».

« Come lo sai? ».

Vincent si concesse una breve pausa e uno sguardo furtivo alle proprie scarpe. Poi alzò nuovamente gli occhi.

« Yakov è il mio uomo », disse. « Da Berlino ».

Il presidente finì di radersi, in un silenzio rotto soltanto dall'acqua che scorreva. Si deterse il viso con una salvietta marcata Hilton Acapulco e rientrò nella stanza da letto.

« Ancora non vedo l'improvvisa urgenza di questo confessionale ».

« La questione di New York, » disse Vincent. « Puzzava di bruciato sin dall'inizio. Come una specie di complotto. Ma contro chi? Non riuscivo a capirlo. Mi dissi, cominciamo dall'alto. Supponiamo che fosse contro il presidente. Chi potrebbe esserci dietro, pronto ad approfittarne? La prima risposta era Bub... il vice presidente ».

Il presidente si mise seduto sulla sua sedia a dondolo e fece cenno a Vincent di sedere in una comoda poltrona lì accanto.

« Va' avanti », disse.

« La cosa mi sembrava improbabile. Ma occorre sempre controllare tutto. Così chiamai Bascomb. Fortunatamente era in casa. Invitai lui e sua moglie per una cenetta sul tardi. Candice preparò qualcosa in fretta ». Sorrise. « Quello fu il difficile. Convincere Candice a invitarli senza dirle il motivo. Non può soffrire Bascomb ».

« Vieni al sodo », disse il presidente.

« Parlammo in giardino dopo cena, soli. Volevo vedere se sapeva qualcosa. Lo incoraggiai, lasciandogli credere che sapevo più di quanto non sapessi. Ovviamente era a conoscenza, tramite Van Buren, che io qualcosa sapevo. Abboccò. Spifferò tutto quanto. Quadra ogni cosa ».

« Cioè cosa? ».

« Cioè che il complotto di New York è contro Indigo. Poiché voi non ci stareste, Indigo sarà ucciso dai tirapiedi di Dallas. Non appena si farà vivo ».

« Paul, credo che tu abbia giocato alle spie per troppo tempo. Se Indigo viene ucciso, vanno contro i loro stessi interessi. Tolgono di mezzo l'ultimo ostacolo al SIGARO — un ostacolo, mi stai dicendo, che essi stessi hanno creato ».

« Esatto », disse Vincent. « E cosa possiamo dedurne? Uno, che hanno sollevato la questione della morte di Indigo perché vogliono davvero sbarazzarsi di lui, in modo che non sia in grado di mandare all'aria i loro piani futuri. Due. Ghe il trattato per il disarmo a quel punto sia firmato. Ma noi siamo a conoscenza che loro sono contro il disarmo. E perché dunque farebbero entrare Bascomb nell'affare? C'è una sola risposta che abbia un senso. Una volta firmato il trattato, progettano di farvi uccidere. Bubblehead diventerebbe presidente. Un fantoccio all'Ufficio Ovale. Per la gente farebbe mostra di operare per il disarmo. Ma loro manterrebbero scorte segrete. E quando i Russi avranno disarmato, Dallas dominerà il mondo ».

« Queste sono congetture, perlopiù », disse il presidente.

« E' la sola risposta logica ».

Il presidente si alzò e si mise a camminare su e giù per la stanza. Il telefono squillò di nuovo.

« Pronto? Giappone! Non Cina! E' l'imperatore del Giappone. Dannazione ».

Riappese, infuriato.

« Uno scrittore di discorsi con Pochissimo Cervello », disse.

« E perché lo ha assunto? ».

« Un favore al Deputato Robin. Dove eravamo? ».

« Bubblehead ».

« Disarmo », fece il presidente. « Se smascheriamo von Oskar come impostore, possiamo andare avanti col disarmo ».

« In questo caso Dallas vi farà uccidere ».

« Dovrò correre i miei rischi. Il disarmo è un punto cruciale, prima che qualcuno faccia saltare in aria il pianeta. Ma la prima cosa da farsi è avvertire Indigo che New York è una trappola ».

« No. » disse Vincent.

« Cosa vuol dire, no? »

130 « Se lo mettiamo in guardia — e lui non si fa vivo — quelli sapranno che è troppo debole per fermarli. E andranno oltre. Ma

se lui esce allo scoperto, loro almeno si esporranno, e lei potrà fare qualcosa contro di loro ».

« Ma se lui è debole, quelli lo uccideranno. Lo hai detto tu stesso ».

« Un sacrificio per il paese », disse Vincent.

Il presidente smise di passeggiare. Poggiò la mano sulla spalla di Vincent, poi la lasciò cadere.

« Ammiro ciò che hai fatto », disse. « Apprezzo dedizione e rigore dei tuoi pensieri. Ma è così che vuoi che vada il paese? Lasciare che uomini ottimi cadano in trappola? Uomini che tanto hanno fatto? ».

Per la prima volta, Vincent non seppe cosa dire. Si sentiva imbarazzato. Aveva sottovalutato il presidente.

« Ad ogni modo, le nostre sono chiacchiere », disse. « Non c'è modo di rintracciare Indigo, a meno che lui stesso non si faccia vivo. Ma potrebbe anche essere troppo tardi ».

« Può essere che tu abbia ragione », disse il presidente. Sollevò il ricevitore accanto al letto. « D'altra parte, può essere che tu abbia torto ». Mise la mano a coppa sul ricevitore. « Stai per udire cose che non hai mai udito ».

Vincent annuì.

« Mi passi New York », disse il presidente. « L'Hotel Anastasia, desidero parlare con la signorina Peggy Poole ».

Il presidente tenne il telefono, in attesa.

« Forse è meglio che tu vada, Vincent », disse. « Grazie per le informazioni. Mi terrò in contatto ».

« Farò il possibile », disse Vincent.

Attraversò la stanza e aprì la porta della stanza da letto. Mentre usciva si volse a guardare. Apparentemente, qualcuno aveva risposto al telefono, a New York. Un gran sorriso di denti bianchi illuminò il volto nero del presidente.

SI PREPARANO SEGRETEMENTE

I SECONDI

CINQUANTA

NUMERI di CARTE SEGRETE

ROB SWIGART

A. K. A. UNA COSMOFAVOLA

Tecnarrativa ossessionale
verso una neomitologia computerizzata
metafisico - spiritual - orientalistica

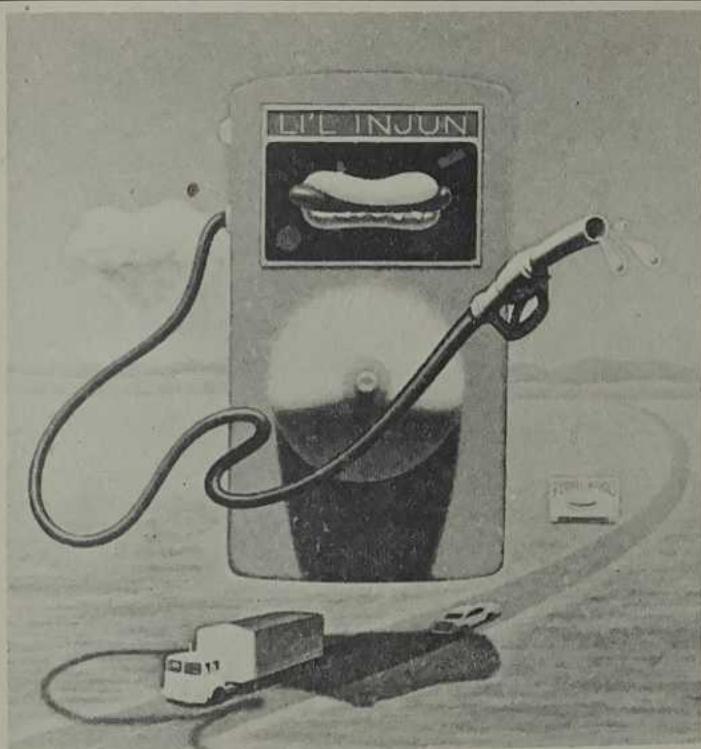
ROB SWIGART

Nato a Chicago nel 1941, ha vissuto a Washington, D.C. e, insieme a moglie e figli si è trasferito in California (a Redwood City, presso San Francisco) nel 1973. Ha insegnato cinema all'Università di San José fino al 1980, abbandonando l'incarico per dedicarsi completamente alla narrativa.

Il suo primo romanzo è Little America (1977), in cui si coglie facilmente l'eredità della narrativa fantasiosa e paranoica dei Pynchon, dei Vonnegut, dei Berger, è incentrato su un classico complesso edipico che però prende la forma di una rivolta contro la macchina. Con A.K.A. A Cosmic Fable (1978) — di cui diamo sotto un brano — emerge ancor più la natura satirica di Swigart e la sua ossessione nei confronti della tecnologia. Una ossessione che tornerà in chiave addirittura mitologica nel terzo romanzo, The Time Trip (1979), riedizione dell'epopea di Gilgamesh contaminata da uno studio sui rapporti fra fisica e taoismo.

E' attesa l'uscita del suo quarto romanzo, Déjà vu.

Swigart ha profondamente modificato in tempi recenti il suo tipo di interessi ed è passato da una narrativa post-modernista a ricerche di scrittura computerizzata: ma sempre in relazione a problemi metafisici quali il Tempo, il Caso, ecc. Da questo punto di vista Swigart è il miglior esempio del tentativo di riscattare le influenze spiritualistiche orientali — da qualche decennio di moda in America — attraverso l'impiego sia strutturale che tematico della tecnologia più sofisticata.



Copertina di Little America



La « Fable cosmica AKA », di cui diamo il paragrafo 46 si riassume così: nel 21° secolo, Avery K. Augenblau, con ogni probabilità l'uomo più ricco del mondo, seguace delle teorie organiche di Wilhelm Reich, a capo di migliaia di compagnie multinazionali, parte con un'astronave a forma di ciambella, spinta da questa ipotetica sostanza azzurra. La sua partenza provoca strani comportamenti, scomparsa e sospetti. Il suo ritorno, dieci anni dopo, è atteso con fervore religioso da migliaia di discepoli della Luce Azzurra. Poi anche Avery, nel bel mezzo della X Convenzione degli AKA Club, sparisce.

(Rob Swigart, *A. K. A. A Cosmic Fable*, 1978, pp. 208 - 13)

46/ IL CUORE DEL CARCIOFO.

NEL MOMENTO IN CUI LA VOCE ROTTA DI PHIL attraversò l'aria fradicia di humus della volta e la pioggia lavò via la corrosione da idrocarburi dall'hotel, lasciandolo rosa e lucente, proprio i due figli del paradiso, che senza dare nell'occhio erano rimasti in attesa davanti agli ascensori del piano di sotto, trascinarono la loro madre e il suo maggiordomo fungoide fino alla Suite 1001.

« Shhh, » disse Ally, premendo il dito contro le labbra delicatamente corrugate di Angel. In risposta, Angel sussurrò al dito un bacio silenzioso.

Kay camminava come se tutte le giunture principali fossero state parzialmente disinnestate, così la gamba precedeva il bacino, seguita dalla coscia e dalla testa, poi le spalle, infine le braccia che si trascinavano a fatica, più indietro. Il passo che faceva appresso poteva anche alterare la sequenza — prima le spalle, forse, poi ginocchia e gomiti, petto e cosce. Fosse stata svestita anziché completamente bardata, avrebbe rassomigliato al *Nudo che Scende una Scala*, un'interpretazione cubista del movimento. August si trascinava davanti a lei, lasciando nella propria scia un odore facilmente riconoscibile di profumati funghi pigiati e di allucinazione.

Egli bussò alla porta d'ingresso della 1001 al centunesimo piano e la porta si spalancò. August entrò e Kay si ricompose dietro di lui.

« Oh, boy », disse Angel, e i due bambini si strinsero insieme contro il muro accanto alla porta. Lo « oy » di « boy » fece eco all'urlo acutissimo di Kay, un urlo che sparò la scala dodecafonica su e giù come un'ambulanza in emergenza e spinse Angel e Ally a forza dentro la stanza.

Da vedere:

Kay abbandonata contro la forma rigida di August, ma nessun aiuto possibile da August, lui con le sue mani abbandonate, come due spore morte, lungo le cuciture dei pantaloni, e di fronte a loro Avery, seduto e rilassato, su due comode sedie, due Avery, uno dei due con un'accetta ben piantata in fronte e un ghigno assurdo sul volto.

134 « Però », disse l'altro Avery, quello senza l'ascia, sorriso lontano come il bisonte dalle praterie del suo volto.

« August », suggerì, « le dispiace far sedere la signora Augenblau? Credo abbia bisogno di una sedia ».

August, la cui mente era ora un lupo che correva libero attraverso i monti illuminati dalla luna delle Alpi della Transcarpazia, alito gelato nella luce argentea, un ululato e un guaito sulla smorfia sprezzante delle labbra, mosse comunque il corpo a quel ritmo lontano. Ma Kay crollò sulla sedia ed egli ricompose le sue parti meglio che potè, in un ordine approssimativo. Lei continuava a fissare sbalordita i due Avery.

« Perdonami questo piccolo scherzo, Kay » disse Avery con molta dolcezza. « Questo » — e fece segno con la mano all'Avery immobile che sogghignava dietro l'accetta — « è un manichino di lattice a grandezza naturale. Confesso di avergli fatto prendere il mio posto nel bagno, un paio di mesi fa. Io ero nascosto nel vapore e cantavo ».

« Kay scosse il capo e fu come se un mucchietto di pezzetti sciolti di metallo tintinnasse al suo interno, benché con ogni probabilità fossero solo i suoi orecchini a fare quel suono curiosamente musicale.

« Oh, Kay, sono tanto avanti a te, credimi, e volevo svegliarti ».

« Sei vivo ». Le parole erano due cialde pressate nel vecchio mangano delle sue labbra, due biscotti dal profumo di lievito non ancora cotti, pronti per la cottura, pronti a lievitare nel calore. Ma non c'era calore, e le due parole aderivano all'aria in mezzo a loro come una coppia di ostriche smunte. Ella le intendeva in forma di domanda, ma era al di là delle domande.

« Piuttosto », disse Avery, e gli ritornò il sorriso, e con questo ritornò il calore.

« Ho ho ho », venne dal nano fino a quel momento inosservato, dalla sedia nascosta dalla porta. « Piuttosto vivo », disse il nano, con la voce che faceva un bicerde di quella di Avery.

« Il Degenerato Nano Bianco! » esclamò Angel. « Guarda, Ally! ».

« Il piacere è tutto mio, certo », disse il nano, chinando il capo in direzione di Ally, che educatamente rispose con un cenno del suo. Se ne stava rannicchiato sulla sedia, coi piedi ripiegati sotto di sé e improvvisamente si lanciò in aria ed eseguì un perfetto salto mortale, atterrando sul pavimento di fronte a loro. Fece un inchino. « E' un piacere rivederti, signorino Angel », salutò.

« Signorino? » chiese Kay. Le cose succedevano a ritmo terribilmente veloce. Nessuno fece caso che gli occhi di August

si erano chiusi di colpo mentre la sua mente continuava a correre attraverso le intense notti d'autunno in cui gli alberi formavano profili scuri contro una luna piena.

« Sicuro, Kay. Tu non lo sapevi ,naturalmente », disse Avery. « Angel è nostro figlio, ora ».

« Non ne sapevo nulla ».

« Ma Papà, come hai fatto a scoprire che io ero un ragazzo? Te lo volevamo dire al tuo ritorno, ma poi sei scomparso e tutto il resto e cominciavamo a preoccuparci .E cosa ci fa quel manichino con un'ascia in testa? E chi è il Degenerato Nano Bianco? E - - ».

« E dove sei stato? » Ally inserì nella sparata di parole di Angel.

« Calma, calma », disse Avery dando colpi leggeri all'aria davanti a sè. « Una cosa per volta. Non c'è bisogno che io faccia il misterioso, non più, almeno. Ti ricordi chi ha eseguito la tua operazione, Angel, no? ».

« Non ho mai conosciuto il medico che me l'ha fatta. Dormivo profondamente ».

« Un membro dell'équipe chirurgica era un certo Dr. Ague, della Ague Biosynthetics Clinic di Menlo Park ».

« E' vero, Angel. Ricordo quel nome », disse Ally.

« Be', io sono il Dr. Ague », disse Avery.

« Ho ho ho, » fece il nano, di nuovo seduto, coi piedi verdi che dondolavano a un piede di distanza dal tappeto.

« Sei stato tu a fare l'operazione? » Angel stentava a crederlo.

« Be', in realtà ho avuto una certa assistenza. Davvero una ottima équipe », disse Avery pieno di modestia. « Però, certo, io ho fatto il lavoro. Sin dal principio mi ero accorto che qualcosa non andava, in te. Saresti dovuto essere un ragazzo dal principio. Ma ti prego di capire che hai avuto un'occasione rara perché hai fatto esperienza di entrambi i sessi. Tu hai capito molte cose e questo è molto importante. Se tu non avessi scelto di cambiare sesso, mi sarei forse visto costretto a suggerirtelo io stesso. Tu sei un tipo nuovo di persona e sarai molto importante per il mondo intero ».

Ci fu un lungo silenzio. La testa di Kay si muoveva incessantemente avanti e indietro, volgendo ora ad Avery, ora ad Angel, ora ad Avery, ora ad Alicia Katherine, ma evitando il manichino di lattice col suo stupido ghigno tagliato in due dall'ombra del manico dell'accetta.

« D'accordo », disse Angel. « Mi va di essere un ragazzo e mi va di ricordare cos'era essere una ragazza e credo davvero di

capire alcune cose, ma sono proprio pochine. E che dire di *lui?* » Egli indicò con un gesto il nano, che fece *ho ho ho* con la sua bocca arrotondata ma non emise suono alcuno.

« Oh, lui è me ».

« Suvvia », disse Ally.

« No, no. E' proprio così », disse Avery. « Lui è me ».

Nella testa di August la notte prese a lampeggiare, gli alberi a ondeggiare, la luna a ululare. La luce gocciolava dagli aghi del vento e schioccava e si faceva fosforescente dal suo pelo al vento, e correva, *correva!*

« Be' », disse Avery, « una volta lo era. E' un clone, cresciuto da qualcuna delle mie cellule. Sarebbe dovuto essere un altro me, più giovane, ma non è del tutto riuscito. Eppure è il mio migliore amico ».

« Ho ho ho », disse il nano. « Figlio di puttana merda fammiunbocchinofattinculare! ».

« Oltre a essere un nano, ha la Sindrome di Gilles de la Tourette », disse Avery.

« L'ha già spiegato lui », disse Angel.

« Sei vivo », disse Kay, e questa volta i biscotti stavano proprio lievitando. C'era, nella voce di Kay, un tono nuovo, una quinta che si armonizzava con la tonica di Avery e la terza del nano, un perfetto accordo maggiore. C'era qualcosa dello stupore nel suo tono, un po' meno paura, una punta di, non proprio felicità, ma nemmeno tristezza. Piacere? Sollievo?

« Sono vivo, Kay. E anche tu lo sei ». Avery le sorrise e questo sorriso era nuovo: era focolare domestico e caloroso e pieno di sollecitudine; ma soprattutto era indescrivibilmente *tenero*.

« Certo », disse Kay ed esitante, timido, indeciso, un tremito furtivo scoppiò prima un dente, poi un altro finché un sorriso apparve sulle sue labbra.

Un sorriso vero.

E il suo volto, che fino a quel momento era stato (e nessuno aveva mai fatto caso che questo fosse un vero dato permanente del suo volto) un'architettura di duro acciaio e di piani uniformi, di piccole linee rette, di tensione asimmetrica, il suo volto *si distese*. Le rette divennero curve, qualcosa all'interno di quel viso si spezzò, la rigida struttura si dissolse in polvere, l'impalcatura che aveva sostenuto la forma innaturale di quel volto crollò e ciò che rimase era, be', bellissimo. Persino i suoi ca-

PELLI, i suoi capelli di colore arancione, rigidi, parvero ammorbidirsi a incorniciare quel volto. Un volto da amare.

« Mi sento... strana », mormorò Kay, la voce piena di sonorità ricche di armonia.

« Tu hai sopportato molte cose », disse Avery e la sua voce si avvolse intorno a lei come la calda fragranza di vapore di un brodo ristoratore. « Ma, come vedi, non hai ucciso nessuno, tutto è a posto, ora. Hai provato un sacco d'odio, Kay. Sei stata molto ingiusta ».

Kay, sorridendo, piangeva. Grosse lacrime argenteo-cristalline le scivolavano dalle guance fino in grembo. Seduto sulla sedia, il suo corpo ingrandì quasi impercettibilmente, le sue giunture si saldarono e fletterono, e si tirò su ben ritta. E in grembo le mani si rilassarono, le dita si piegarono lievemente in un piccolo gesto di accettazione.

« Ma se non sei andato nello spazio intergalattico, perché non sei invecchiato? ».

« Ah, questo », Avery sorrise. « Ague Biosynthetics Clinic. Una delle mie operazioni. Un, huh, mio cliente, un certo William Lamplighter, ha qualcosa nel sangue. Stiamo lavorando su questo qualcosa. Pare rallenti l'invecchiamento. Lamplighter potrebbe vivere all'infinito ».

E lui allora? FINI col chiedere Ally, indicando August, i cui occhi avevano a fuoco, dentro, quei pendii argentati.

« Lui, credo, ritornerà a casa », disse Avery benevolmente. « Ha un certo numero di disturbi nervosi, come avete forse notato. Il Vitiligo lo fa sembrare un fungo e gli dà un che di viscido ».

« Direi », disse Angel. « Questo mi fa venire in mente che Philbrick Weevol è convinto che la gente discenda dalle piante, e se questo è vero, per noi August è un fungo ».

« Potrebbe essere », Avery rispose col suo sorriso.

« Ma quello? » chiese Ally, accennando col capo al manichino di lattice.

« Ah, quello. Solo uno scherzetto », disse Avery, « Nulla di importante ».

Avery continuò, « non mi sono mai divertito tanto da quando avevo nove anni e la mia capretta elettrica si mangiò il tappeto persino di Mamma ».

Si alzò in piedi e tese la mano a Kay. Lei l'accettò e si alzò.

« Ho ho ho », rise il Degenerato Nano Bianco.

(pp. 222 - 26)

EPILOGO ELETTRONICO

Quanto a questo, un uomo disse una volta, Perché tanta riluttanza? Se solo seguiste le parabole, diventereste parabole voi stessi e in tal modo liberi da tutti gli affanni di ogni giorno.

Un altro disse: Scommetto che anche questa è una parabola.

Il primo disse: Hai vinto.

Il secondo disse: Sfortunatamente solo nella parabola.

Il primo disse: No, nella realtà: nella parabola hai perduto.

— Franz Kafka, *Sulle Parabole*.

49/ UNA ZECCA

« DIMMI di Avery ».

« Avery Krupp Augenblaue, conosciuto anche come Arthur Kadel Accacia, conosciuto anche come A. K. Akley, conosciuto anche come Aldrich K. Ague, conosciuto anche come Anton Armbruster, soprannome 'Keb', nato il 2 settembre 19... ».

« Non questo. Questa roba ormai la so ».

« Scienziato dalle mille risorse. Famosissimo come riformista religioso, seguace di Wilhelm Reich... »

« Neanche questo ».

« Che cosa, allora? ».

« Dove si trova? ».

« Beep ».

« Come possiamo rintracciarlo? ».

« Beep ».

« Dove è andato? ».

« Assente, presunto morto. Scomparso la notte del primo settembre o il mattino del 2 settembre, Labor Day. Decima convenzione annuale dell'AKA Club. Da allora non è più stato visto ».

« Sua moglie. Lei non ha idea di dove egli si trovi? ».

« Kay Augenblaue si è risposata. E' stata ripetutamente interrogata e alla fine ha ottenuto una diffida contro ogni ulteriore 'fastidio' da parte del governo. Si presume non ne sappia nulla ».

« Figli? ».

« Conducono una vita tranquilla. Si presume non ne sappiano nulla ».

« La sua compagnia. Augenblaue AeroSpace. Di sicuro quella gente non è del tutto all'oscuro dei suoi vagabondaggi! ».

« Beep ».

« Nessuna risposta? ».

« Quella era una affermazione, non una domanda ».

« I suoi dipendenti, questo Dr. Merkin ad esempio, sono in possesso di informazioni utili? ».

« Il Dr Ambrose Merkin è diventato presidente della Augenblaue AeroSpace. Anch'egli è stato ripetutamente interrogato. Le ultime volontà di Avery designano il Dr. Merkin quale presidente della compagnia. Egli ne ha la completa responsabilità. Nonostante l'intensa sorveglianza sul Dr. Merkin, appaiono improbabili contatti tra lui e Avery Augenblaue. Avery assente, presunto morto. Le sue ultime volontà sono state eseguite ».

« Cosa mi sai dire del nano? ».

« Classificato come il Degenerato Nano Bianco. Ora riconosciuto come clone di Avery e un parziale fallimento come tale. Anche il nano è scomparso. Assente, presunto morto ».

« Non ha lasciato tracce? ».

« Solamente voci. Alcuni testimoni, considerati scarsamente attendibili, hanno parlato di un nano vestito da ranocchio che saltellava intorno all'Argo Palace Hotel. Si ha notizia di avvistamenti occasionali, sempre sottoposti a indagine. Indagini sempre con esito negativo. Si presume si tratti di scherzi di cattivo gusto ».

« Nient'altro? ».

Una cosa sola. Una piccola compagnia di Squash, Idaho, ha fabbricato e commercializzato un articolo che si chiama la Capretta Elettrica. Viene pubblicizzata come affettuosa, amichevole, buona coi bambini. Assomiglia proprio alla cosa vera ».

« A che cosa serve? ».

« Mangia immondizie. Pattume. E' un sistema di eliminazione dei rifiuti. Non esistono prove, ma non è impossibile che Avery abbia a che fare con questa compagnia ».

« Oh, Cristo. Nient'altro? ».

« Niente ».

« Bene. Terminare programma ».

« Programma merdafammiunbocchinofattinculareporcodimerdaTACIterminato. Buona notte, Signor Direttore ».

GERALD ROSEN

L'ASTA della BANDIERA IN MEMORIA DI CARMEN MIRANDA

« Metatichional Novel », transnarrativa
appunto: un classico del « classico »
del viaggio « post-Keronachiano »...

GERALD ROSEN

Quarantenne, nato e cresciuto a New York da famiglia ebraica, ex rivenditore di alcolici, libero docente in Letteratura Americana, insegna al Sonoma State College nella California settentrionale, e vive a San Francisco

Con Rob Swigart, Keith Abbott, Steve Chapple e il più noto Richard Brautigan, è uno dei « romanzieri della Baia » (vale a dire la zona di San Francisco, che conta parecchi scrittori più o meno direttamente eredi della tradizione beat).

Il suo primo romanzo, Blues for a Dying Nation (1972), è un affresco morale del passaggio dai '60 ai '70 da parte di una generazione senza riferimenti. Situato in una base militare, il romanzo è facilmente leggibile in termini metaforici della storia e della società americana, sia pure attraverso una scrittura annotativa e quasi diaristica.

Il secondo romanzo, The Carmen Miranda Memorial Flagpole (1977), è la registrazione di un viaggio classico della cultura americana: quello dall'Est all'Ovest Caotico, vorticoso, brillante e divertentissimo, il libro denota anche una componente metafictional che Rosen sa impiegare con piacevolezza e senza appesantimenti

Il terzo romanzo si intitola Dr. Ebenezer's Book and Liquor Store (1980) e rivela un'involuzione di carattere esistenziale e morale nella sua

storia di uno scienziato compromesso con le applicazioni belliche dell'energia atomica che decide di ritirarsi a vita privata e aprire un negozio di libri e liquori.

Come molti narratori californiani (con l'eccezione di Swigart) Rosen dichiara la sua ammirazione per Jack Kerouac, e come molti di loro le sue opere non ne denunciano la minima influenza.

Al momento sta per pubblicare il suo quarto romanzo: un'autobiografia della sua adolescenza a New York.

L'arte della bandiera in memoria di « Carmen Miranda » racconta il viaggio di Jack, Jerry & Co. dal Bronx alla California, attraverso una geografia americana fatta di ebrei, di sport, di rock e di jazz. E' poi la fantasia del Pianeta Opteema di Jack e il pennone in memoria di Carmen Miranda davanti, cui ripetere alza e ammalna bandiera ogni giorno.

(Gerald Rosen, *The Carmen Miranda Memorial Flagpole*, 1977, pp. I-V)

INTRODUZIONE PSICHIATRICA

Caro, Lettore,

non sono uno scrittore, ma un medico — uno psichiatra per l'esattezza. Mi sono assunto il compito di preparare questa insolita « introduzione psichiatrica » per metterti in guardia contro l'acquisto di questo libro. Per la verità, ti imploro non solo di non acquistarlo, ma anche di non leggerlo. Sento che è mio dovere farlo.

Il fatto che io riceva una modesta somma da Gerald Rosen per fare questa cosa non mi ha minimamente condizionato. Ti assicuro che non ho rifiutato il denaro, unicamente perché fa parte della mia esperienza coi pazienti sul divano (se così posso dire) che in questa cultura per la gente vale solo ciò per cui paga. E' per questa ragione, ad esempio, che uno psichiatra come me è costretto a far pagare quelle che potrebbero apparire a qualcuno parcelle relativamente alte. Capisco bene i, potremmo dire, « benefici per lo spirito » che me ne verrebbero se avessi tentato di trattare i miei pazienti per parcelle moderate, ma non posso permettermi di seguire questa allettante via a spese del benessere dei miei pazienti.

Ma, per tornare alla questione sul tappeto, mi rendo conto che scrivere un'introduzione per un libro, nella quale uno chiede al lettore di *non* comprare il libro in questione è un tentativo probabilmente raro, se non unico. Tuttavia, nelle attuali

circostanze, ho creduto di non poter fare altrimenti. Vedi, se avessi il potere di impedire la pubblicazione di questo libro, lo farei. Sfortunatamente, quando ebbi davvero questo potere (quando Gerald Rosen era paziente presso l'Ospedale Psichiatrico di Sonoma County), egli agì con modi che il profano classificherebbe probabilmente come quelli di un innocuo deficiente e, lo ammetto, mi convinse a raccomandarne il rilascio per un anno di libertà vigilata, con la clausola che si presentasse da me ogni settimana. Di fatto, spesso non si faceva vedere agli appuntamenti, adducendo come scusa (probabilmente vera) che stava lavorando a questo libro. Pareva un'attività senz'altro costruttiva, così tenni celata la cosa. Non fu prima di essere prosciolto dalla libertà vigilata che mi concesse di leggere il manoscritto. Fu allora che mi venne il sospetto di aver commesso un errore nel suo trattamento.

(...)

OK. Anche questo è comprensibile. E' solo. Vuole un fratello. Fantastica dell'esistenza di un fratello. E allora attribuisce le sue trovate folli al suo fratello immaginario come fosse il modo per non affrontare ciò che lui stesso fa. Ah, se fosse tutto qua.

Vedete, certe volte si comporta come *ciascuno* dei suoi personaggi. L'ho visto in giacca e cravatta raccontare alla gente di essere il Dottor Ernest Hemingberg, insegnante di scrittura creativa. L'ho visto nei panni dell'hippie raccontare alla gente di essere Luigi (che, lui sostiene nel romanzo, è il fratello di sua moglie). L'ho visto in Market Street a San Francisco, con indosso quegli « abiti da straccione » che possiede, recitare la parte di Angie il Portinaio, un altro dei « fratelli » di sua moglie. L'ho visto persino con casacca di seta da fantino sostenere Rodney il Fantino, che lui descrive come suo « suocero » nel romanzo che segue.

Ma Angie non esiste! E nemmeno Luigi! E nemmeno Rodney il Fantino! Nemmeno, ahimè, (tranne sua moglie, Nectarine, e suo figlio Jimi) la maggior parte dei personaggi del romanzo che egli sostiene essere reali ma che, a dispetto dei più accesi sforzi investigativi (nei miei *giorni liberi!*), non sono mai stato in grado di rintracciare. Perdi più, tanto per confondere ulteriormente le acque, l'ho visto nei bar di Polk Street a San Francisco, travestito da donna, sostenere di *essere* Nectarine!

E come se questo non fosse già di per sé offensivo, un giorno arrivai in ufficio con un po' di ritardo e lo trovai *nella mia poltrona* che cominciava l'analisi con un nuovo paziente. 143

Stava sostenendo di essere *me*! Quando tentai di ragionare con lui, minacciò di farmi rinchiudere come pazzo e ciarlatano. Prova un po' a pensare! Io! Un ciarlatano. Nientemeno!

E, ahimè, mentre questo libro va alle stampe, devo riferire che, dopo mesi passati a indossare vestiti come i miei e a fingere di essere me in diversi bar molto costosi della Bay Area (e facendo mettere sul mio conto le sue bevute, nientemeno!), ha mutato la sua linea di condotta e ha cominciato a raccontare a quella stessa gente che, nella realtà, io, Dr. Samuel Freudenberg, non esisto e sono semplicemente una creatura della sua immaginazione. E che *lui* ha scritto questa introduzione al suo libro.

Sciocchezze! Io esisto per davvero. Questa è la mia voce. Sono un essere umano ed esigo di essere ascoltato e riconosciuto come tale.

Bene, lascerò perdere il mio contegno professionale. Mi arrabbierò. Anch'io sono un essere umano. Sono costretto a vivere con le trovate di questo tipo. E ti dirò perché ha scritto questo libro, anche se lui stesso non ne è consapevole. Se vuoi il mio parere, ha scritto questo libro come parte dei suoi sforzi per distruggere la nozione di una singola personalità integrata. Credo voglia incrementare il suo repertorio di imitazioni fino a quando lui per primo non sarà più in grado di ricordare chi è veramente. Credo voglia *essere* Carmen Miranda. Vuole portare frutta sulla testa e ballare in televisione. Sono convinto che, nella sua folle disperazione, egli desideri inconsciamente distruggere l'idea stessa di sanità.

Ora, come ho detto, non credo che egli stia facendo questo *coscientemente*. Può benissimo non ricordare nemmeno di aver fatto le sue imitazioni, al suo risveglio, il mattino dopo. Ma, conscio o inconscio, l'effetto è il medesimo. Così ti supplico, non leggere oltre. Se hai già acquistato questo libro (e resistito alla tentazione di sottolineare alcune delle cose che ho detto), ti prego, riportalo alla libreria per fartelo rimborsare. (Ti accorgerai che molte librerie sono piuttosto generose al proposito). Ma ti scongiuro, non concedergli il mezzo per assecondare le sue sfrenate fantasie e per infrangere oltre la mia reputazione. O per sfidare la realtà della mia esistenza di personalità separata e distinta, del tutto diversa dal « Dottor Freudenberg » che egli tratteggia nel suo libro.

144 Io sono, caro lettore te lo giuro, io sono. Dammi un pizzicotto, forse che non sento male? Tagliami, non sanguino forse?

Non pagarmi l'onorario, non ti faccio forse causa? Io sono. Lo giuro. Io sono.

Dr. S. Freudenberg, M. D.

CAPITOLO 1

FOETEO ERGO SUM.

Puzzo, dunque sono.

Descartes doveva essere francese, giusto? Questo è il problema, coi Francesi. Che mettono sempre Descartes davanti ai buoi.

Pensavo che avrei aperto con una battuta. Scioglie un po', se capite cosa voglio dire. Vedete, non sono uno scrittore. Io sono un ragioniere. E' mio fratello lo scrittore. Lui è Jack. Io sono Jerry. Lui è quello che dovrebbe scrivere questo libro. Ma non si trova qui in questo preciso istante.

(Jack, se stai leggendo queste righe, torna a casa, ti supplico. Ci manchi)*.

J

Somiglia ad una grossa «J», non è vero? In realtà è un gancio. Ogni libro deve avere un gancio, proprio all'inizio, per tener desto l'interesse del lettore. Me lo ha detto il mio insegnante di scrittura creativa, il Dr. Ernest Hemingberg. Era un insegnante dannatamente bravo, il vecchio Ernie. Ma era davvero paranoico. Continuava a insistere che agenti gli fossero alle calcagne. Per cercare di metterlo sotto chiave. Mi dispiacque davvero molto che le lezioni dovessero essere sospese quando lo internarono in un ospedale psichiatrico.

Avete letto mai *Tonio Kröger*? Di Thomas Mann? Lì lui dice che un artista deve essere in parte un borghese. Ecco perché credo di essere in grado di mettere insieme questo libro. Sono tutto borghese.

Mio fratello Jack non è borghese per niente.

Mio fratello e io siamo cresciuti nel Bronx. Ad Highbridge. Era un posticino piuttosto violento, Highbridge. Voi potreste pensare che il vostro quartiere sia violento, ma lasciate che vi racconti com'era violento il nostro. Il nostro quartiere era così violento che persino i Dobermann uscivano per strada la sera in coppia. (Ratatat - Bong!) No, seriamente, violento, il nostro quartiere, era davvero violento. C'era questo tipo, nel no-

* Ecco! Capite cosa voglio dire? E questo è solo l'inizio. Vi avverto, uscitene finché siete in tempo. Andate a vedervi un film. 145

stro isolato, che si chiamava « One - Eye » DeFortuna. Come faccio a dirvi quant'era stronzo questo qua? OK. Ci sono. Era così stronzo che nella Seconda Guerra Mondiale, se la bomba atomica non avesse funzionato, avrebbero sganciato *lui* su Hiroshima. (Ratatat - Bong!) Ma, seriamente, quello che posso dire di One - Eye DeFortuna è che se perdere un occhio può far diventare così stronzi, non vorrei mai capitargli a tiro se diventasse cieco.

Bene, stavo dicendo, mio fratello e io siamo nati nel Bronx. Il 24 dicembre. Nel Royal Hospital sul Grand Concourse. Subito dopo che Hitler attaccò la Polonia.

« Il Grand Concourse! » Roba da ridere. Il nome era probabilmente « Schwartzfarb Avenue » o roba del genere, e allora i padroni di casa si riunirono e lo cambiarono ne « Il Grand Concourse » e all'improvviso l'affitto di ognuno andò su di venti dollari per vivere in una strada tanto di lusso.

A ogni modo, i miei genitori lavoravano col ferro. Mia madre stirava e mio padre rapinava. (Ratatat - Bong!) No, seriamente, mi scuso. Cercherò di smettere. Non ne posso fare a meno. Mi piacciono le vecchie battute. Le battute erano l'unica forma d'arte che avevamo nel Bronx.

Ma dove ero rimasto? Vi avevo detto che mio fratello e io eravamo gemelli? Sono sicuro che ormai l'avevate intuito. Siamo nati nello stesso giorno qui sul nostro caro vecchio pianeta Pesseema.

(Non vi dispiace se vi chiamo « gente », vero? Di sicuro batte « Cari Lettori » di gran lunga. Lascero quella cavolata del « Cari Lettori » allo strizzacervelli che inventerò per scrivere l'introduzione di questo libro quando avrò finito)*.

Allora, vediamo un po', vi ho detto che siamo gemelli. Identici. Ora, ogni volta che qualcuno ci incontra, quello sta lì a esaminarci (come se dovesse pensare di acquistarci) poi dice, « Ehi... voi, gemelli eh? ». E noi siamo costretti a sorridere e a fare il nostro numero dei gemelli. E' il mondo dello spettacolo, gente.

Ad ogni modo non metterò nel libro i numeri dei gemelli. Ogni volta che incontriamo gente scema, voi semplicemente compilatevi un numero dei gemelli subito. Completate con, « Ehi, Myra... Vieni qui un secondo... Ho qualcosa da farti vedere... ».

Ma sento il vecchio Ernie che mi grida dalla sua cella imbotita: « Finiscila di raccontare! Mostra loro qualcosa, che è ora!

Un po' di dialogo. Un po' di azione. Un minimo di vita, per amor del cielo ».

OK, Ernie. Buona idea.

Portiamo lo spettacolo sulla Superstrada Trans - Bronx, gente. (Ernie, se stai leggendo queste righe, non ti abbiamo dimenticato. Ti troveremo e ti tireremo fuori, dovessimo impiegare anni. Su con la vita).

OK. Siamo a New York. E' primavera. Gli uccelli ebrei stanno tornando in volo da Miami Beach dove hanno svernato. L'erba del campo dello Yankee Stadium sta rinverdendo. Il primo intellettuale fa la sua comparsa sui gradini della biblioteca pubblica nella Quinta Strada. I gestori dei chioschi dell'Orange Julius ricominciano a sorridere.

Sapete. Primavera. Nella Grande Mela.

E anche noi siamo là. Io e mio fratello Jack. E il nostro cane Danese. « Ascolta, gli Angeli dell'Herald Tribune Cantano ». Noi lo chiamiamo « Ascolta » per abbreviare.

Ad ogni modo, andiamo in California. In una giardinetta familiare. Tirata da 300 cavalli. Costruita dalla Ford Motor Company.

Il nostro veicolo ci sarà prestato dalla *You - Go - Drive - A Car - Service*. Di proprietà di un tipo di nome *You - Go Feltner*. (Dei Feltner di Flatbush). In realtà il tipo pronunciava il suo nome « Hugo », ma immediatamente mio fratello Jack prese a pronunciarlo « You - Go » e quando Hugo e sua moglie non la capirono, mio fratello continuò con lo scherzo. Come fosse un giochetto privato. Tra noi due soli. Come ho detto, siamo gemelli. Deve pur esserci una ricompensa per tutto quello che siamo costretti a sopportare.

(pp. 14 - 17)

Così eccoci qua, in aprile, nell'automobile di Hugo, a sorvegliare la nostra birra della Città del Ferro e a dirigerci verso ovest. (Noi sosteniamo sempre le fabbriche locali di birra. Mio fratello non vuole che scompaiano).

« Sai, ragazzo, ci divertiamo un casino », disse Jack. « Tutto è possibile in California. Ho quest'idea di tenere due lampade sopra il letto. Mi troverò una donna capace di fare l'amore e leggere contemporaneamente. Possiamo farcela durante gli aggettivi... Ehi, vuoi fermarti a South Bend? Vedere Notre Dame? Fare un giretto per il campus? Dare un'occhiata allo stadio? ».

Mi ha portato là. Amo gli stadi. Specialmente i vecchi impianti.

ti di baseball. Dovete capire, mio fratello e io siamo cresciuti vicino allo Yankee Stadium. Ci andavamo sempre. E anche al vecchio Polo Grounds. Attraversavamo il vecchio ponte pedonale dal Bronx a Manhattan. Quello con quel treno - navetta a due carrozze. Hanno buttato giù il Polo Grounds per costruire un complesso residenziale. Hanno buttato giù persino il vecchio ponte pedonale.

Ci piaceva andare allo stadio del baseball. Andavamo là presto e pagavamo i nostri sessanta centesimi e ci stendevamo nelle gradinate al sole e leggevamo romanzi russi finché la partita non cominciava. Un giorno finii gli ultimi due capitoli de *I Fratelli Karamazov* al Polo Grounds prima di una partita tra Giants e Dodgers. Che giornata, fu. Prima tutti quei ragazzini che urlavano ad Alyosha «Hurrà per Karamazov!», poi Carl Furillo che lanciava la palla a Leo Durocher dopo che Sal Maglie il Barbiere gli aveva fatto quasi pelo e contropelo al piatto.

La vita era piena allora. Allo stadio del baseball. Quando riuscivo a dimenticare la mia vita «reale». Fuori.

A volte andavo solo. Non immaginate quanto si possa sentirsi soli, seduti in un vecchio stadio del baseball. Persino con diecimila persone intorno. Se non siete cresciuti in campagna con gli alberi e tutto il resto, è l'unico posto in cui sia possibile andare per pensare alle cose.

«Tifo, Tifo per il vecchio Notre Dame», canta Jack mentre si mette nell'altra corsia per sorpassare un grosso autotreno della Safeway, «Tu prendi il Notre che io prendo la Dame».

Sorridiamo insieme. Un altro 82 Special della Scuola Media.

«Jack, ti ricordi quella volta che andammo al Griffith Stadium a Washington?».

«Come no. Quattrocentosei piedi per arrivare alla linea di fondo - campo. Ci voleva un Paul Bunyam per battere un fuoricampo là... Pensi si trovi ancora nello stesso posto?».

«Noo... immagino l'abbiano buttato giù quando hanno costruito quel nuovo RKF Stadium».

«Non mi piacciono questi nuovi stadi suburbani».

«Neanche a me», dissi io.

«Sembrano tutti uguali».

«Tutti sono capaci di costruire un superstadio in mezzo a un campo».

«Sicuro, ma prova a dare a uno un lotto di forma strana nel centro di una città e digli di costruirci uno stadio da baseball... ragazzi, questa sì che è *architettura!*».

Ascolta allungò la testa sopra il sedile e mi strofinò l'orecchio col suo muso umido. Gli accarezzai la testa. Jack disse, « Sai cosa mi sarebbe piaciuto fare? Un giretto attraverso il paese, da uno stadio di baseball all'altro. Allora sì che avremmo visto i posti di cui sentivamo parlare alla radio quando le squadre andavano in trasferta ».

« Avremmo potuto fare una puntatina a Boston per dare un'occhiata al muro vicinissimo di sinistra del campo del Fenway Park ».

« No, intendo dire tutti, Jerr. Shibe Park a Philly, e Forbes Field a Pittsburgh, e Crosley Field a Cincinnati... ».

« Sono tutti andati ora ».

« Lo so... Maledizione, qualsiasi altro paese li avrebbe conservati. Non è giusto. Erano le nostre cattedrali gotiche ».

Stavano arrivando a South Bend da nord. Io sedevo tranquillo.

« Perché non passiamo per Chicago, Jerr? Se i Cubs sono in casa possiamo beccare una partita a Wrigley Field ».

« Non so... Siamo già fuori rotta di parecchio... E dovevamo passare per St. Louis ».

« I St. Louis Browns non esistono più, Jerr. Ora sono diventati i Baltimore Orioles... Potrei deprimermi ».

« No... Sarà tutto OK ».

« E hanno buttato giù Sportsman's Park ».

« Voglio vedere l'arco. Ci sono queste macchinine che ti portano in cima così la gente fa su i soldi per costruirlo. Pensa, no sia un giro in giostra. Ma è arte per davvero ».

« Be', OK. Che dire se ci andiamo dopo Chicago? Prima possiamo saldare il conto con i rampicanti sul muro di fondo del Whigley Field. E ricordati, là non hanno nemmeno messo i fari, Jerr. Giocano ancora tutte le loro partite di giorno. Pensa... ».

Sorrisi. Il buon vecchio Jack. Sapeva che non ce la facevo
GENE AMMONS! IN GUARDIA NELSON ALGREN!
ta di fondo coperta da rampicanti.

« E possiamo saldare il conto col museo d'arte », dissi.

« Sicuro. E anche col museo delle scienze ».

« E andremo ad ascoltare un po' di musica sul South Side ».

« L'hai detto. Subito dopo che abbiamo saldato il conto con il campo di gioco del Fighting Irish ci dirigiamo alla Città del Vento ». Si girò sulla sua sinistra e gridò fuori dal finestrino, « ASCOLTATE UN ASINO, GENTE! IN GUARDIA
GUARDIA NELSON ALGREN! IN GUARDIA LOUIS 149

IN GUARDIA LOUIS SULLIVAN! IN GUARDIA ANDY
PAFCO! ARRIVIAMO!

« Jack! ».

Si gettò sui freni. Eravamo quasi corsi addosso all'auto davanti a noi mentre lui gridava.

Rise. « Non preoccuparti per Clara e la sua assicurazione. Andrà tutto bene. Con te a cassetta non avremo mai incidenti ». Si volse verso di me. « OK? ».

« OK ».

« Così va meglio. Nuovi Inizi. Ecco il messaggio. Nuovi inizi. New York era OK. Ma va troppo stretta. La capitale di Pesseema. L'ultima metropoli del ventesimo secolo... ».

« Ma questo è il ventesimo secolo ».

« Solo sul calendario, Jerr. Solo sul calendario. In California potremo lasciarci andare ».

« Forse, è così... ».

« Nessun 'forse', quanto a questo... Dopo la California l'unico posto che ci resta è il Vietnam e tu hai visto a che punto ci ha portato ».

« Be', spero che ce la faremo ».

« Contaci, Jerr. C'è Optema per noi, d'ora in avanti ».

Ascolta si allungò sopra il sedile e leccò l'orecchio di Jack, provocando la sua risata. « Ecco dove stiamo andando, ragazzo mio. Il Pianeta Opteema ». Si volse e ricominciò a gridare fuori del finestrino al paesaggio in movimento dell'Indiana. « ADDIO METROPOLIS INCEPPATA NELLO SMOG! COL TUO CRIMINE E LE TUE STRADE. ADDIO MADRE DELLA TRAGICA VISIONE ».

« Jack, guarda la strada ».

« SALVE OVEST FELICE! ADDIO CIVILTA' PESSIMISTA! SALVE BEACH BOYS! TENETE PRONTI I VOSTRI WOODIES E I VOSTRI WAHEENIES! OPTEEMA, ARRIVIAMO! ».

« Lo spero proprio », dissi tra me, in silenzio. Ma Jack probabilmente non mi avrebbe udito comunque. Stava tenendo il volante con la mano sinistra, accarezzando il testone di Ascolta (pesato sulla sua spalla) con la destra, e cantando:

Take back your New York joys
I'm bound for Illi-noise
Just - as - fast - as - I - can

150 E suonava tanto bene che non potei fare a meno di unirmi
al coro.



Gerald Rosen (foto di David Powers — St. Marti's Press)

STA PER USCIRE

IL LEGGIBILE

FIGLIO DI JAKOB

di

Gianni Toti

PRESSO LE EDIZIONI IL BAGATTO - BERGAMO

collana a cura di **Oscar Fonti**
Claudio Granaroli
Sebastiano Vassalli

KEITH ABBOTT

RHINO RITZ UN MISTERO AMERICANO

Hemingway, Fitzgerald, la Stein
e Sherwood Anderson sono i protagonisti
di questa storia tutta metaletteraria
e tecnologica

KEITH ABBOTT

Abbott ha 36 anni ed è originario dell'Oregon, ma vive a Berkeley da molto tempo. Amico personale di Richard Brautigan, afferma di sentirsi isolato nel milieu intellettuale della Baia dove, a suo parere, gli scrittori entrano difficilmente in contatto fra loro.

Autore di parecchi volumi di poesie, il suo primo romanzo si intitola Gush (1975), reca come sottotitolo «romanzo comico sulla disoccupazione in California» ed è ambientato a Monterey nel 1967. Si tratta di una piccola summa della cultura underground californiana che tratta in modo scanzonato e spesso francamente comico temi «contro-culturali» che il romanzo beat classico aveva impiegato senza il minimo umorismo, a cominciare dai rapporti con l'Establishment.

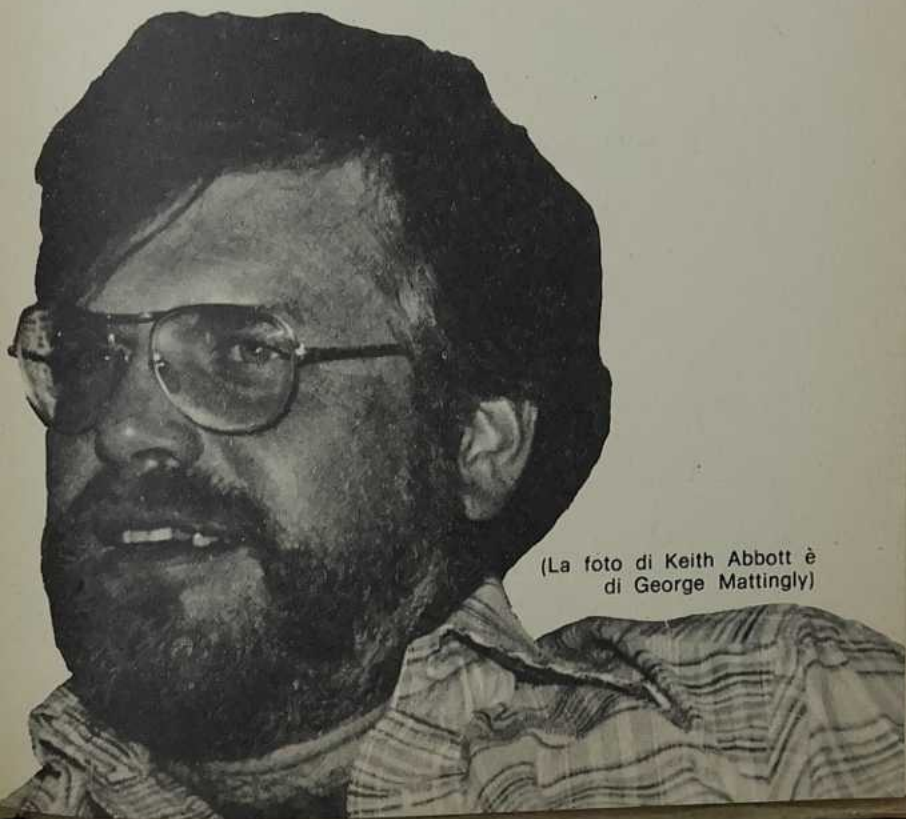
Il secondo romanzo, Rhino Ritz, An American Mystery (1979) è una opera completamente metaletteraria i cui protagonisti vanno da Hemingway e Fitzgerald (in veste di detectives) a Gertrude Stein e Sherwood Anderson, ed è insieme una tanto accorata quanto divertente riflessione sui rapporti contrastanti fra letteratura e tecnologia. Abbott è al momento al lavoro su un terzo romanzo.

In «Rhino Ritz» si racconta di una Parigi che è San Francisco e viceversa, Sherwood Anderson sparisce. Di lì a poco anche Gertrude Stein e Alice Toklas fanno la medesima fine. L'agenzia investigativa RHINO RITZ (Ernest Hemingway & F. Scott Fitzgerald) si lancia sulle loro tracce, per scoprire che di rapimento si tratta. I giapponesi intendono ridurre ai termini di un nuovo medium visuale i grandi della letteratura americana. Nessuno capisce la richiesta di riscatto che la Stein è costretta a vergare; poi i rapiti vengono localizzati e liberati.

(Keith Abbott, *RHINO RITZ. An American Mystery*, 1979, pp. 20 - 21)

Nel frattempo, in un bar di Clement Street...

John Vaglia aveva un naso da bracchetto e gli occhi pesavano nelle orbite come biglie in fondo a calze fatte di polpa. L'interno della bocca era più rosso delle labbra: tanto più



(La foto di Keith Abbott è di George Mattingly)

rosso che le labbra parevano messe in conserva. Stava bevendo una birra e parlando con un uomo vestito di nero accanto a lui.

— Cristo, le dico.

— , rispose l'uomo vestito di nero.

— 'Sta gente. Con i soldi.

— , disse l'uomo vestito di nero.

— Cristo, c'era 'sto tipo, be', non lo vedevo nemmeno. Io ero seduto là, sono il padrone del negozio di libri in fondo alla strada, e improvvisamente sento quest'urlo. Come se qualcuno si fosse beccato un calcione sulla caviglia o qualcosa del genere. E wooooooooooooooooohhh! ecco questo fottuto arpione che infilza un'intera fila dei miei libri. L'intera fottutissima fila! Infilzata in questo fottutissimo arpione!

— , replicò l'uomo vestito di nero, scuotendo il capo.

— C'è questo tipo. . . Ha su una maledetta scatola di cartone e se ne sta ritto lì sul miouscio con 'sto fucile per arpione in mano sogghignandomi in faccia. Barba bianca. Calvizie incipiente. Un tipo grosso con dei gran denti e fa: « Stendhal ». E' tutto quel che sa dire. Solamente « Stendhal ».

— ?

— E' un autore francese. C'ho uno scaffale tutto per lui. Comunque, dopo entra quest'altro tipo, proprio un piccoletto paragonato al clown con la scatola, e tira fuori un mucchietto di soldi e comincia a pagarmi i libri. Già sapeva quant'era il totale. E il tipo con la scatola di cartone, quello resta là in piedi a ghignare finché il Piccoletto finisce di pagare e poi tutti e due sollevano il fottutissimo scaffale infilzato di Stendhal e lo portano fuori dal negozio. Avrebbero potuto uccidere qualcuno. Non mi frega un cazzo se quel tipo in scatola è un autore famoso.

(pp. 107 - 109)

F. Scott ed Ernest indietreggiarono entrambi fino alla strada mentre il fuoco si faceva intenso. Quelli della polizia stavano strisciando sul terreno intorno alla casa, muovendosi furtivamente da un riparo all'altro. Una granata esplose sotto un grosso olmo su di un lato della casa e pezzetti di robbaccia nera volarono in aria contro il verde delle foglie.

— Faremmo meglio a metterci dietro l'auto della pattuglia,

disse Ernest pallottole vaganti cucirono un orlo a giorno di polvere sulla strada. — Siamo di gran lunga troppo vicini per questo genere di azioni.

— Ottimo traffico, disse loro il distinto signore giapponese in gessato scuro mentre si tuffavano dietro l'auto.

Cosa?

Ho detto che il traffico è ottimo per una sparatoria. Bing! Bing! Niente automobili, ma molte, molte pallottole. Sogghignò.

— Ah, certo, disse Ernest, volgendosi verso F. Scott, — Dimmi un po' non ti secca mai che le persone siano talvolta identiche ai loro stereotipi?

— Vuoi dire come Lincoln sul biglietto da cinque dollari?

— Proprio così. Mi dispiacerebbe proprio dover descrivere certa gente come fa questo tizio. I gruppi etnici mi farebbero il culo.

Il tenente della polizia arrivò a precipizio lungo la strada e si accosciò per un attimo accanto ad Ernest. — Quello è il tipo, disse, accennando al distinto giapponese. Si lasciò rotolare nel fosso dietro l'auto e si appostò dietro una roccia.

Dalla fattoria risuonò il fuoco di armi leggere. Una colonna di fumo stava salendo dal retro.

— Il capo qui mi dice che lei era quello che doveva tirar fuori i soldi del riscatto, se ce ne sono: Come mai?

— Non autorizzato a parlare.

— Vostri clienti?

— Sì, preferiamo mantenere segreta la cosa

— Cos'è che interessa loro di Gertie?

— Letteratura americana. Ai miei clienti interessa la Letteratura americana. Essi desiderano rimanere anonimi.

— Parla piuttosto bene, non ti pare? disse Ernest, rivolgendosi a F. Scott poi, volgendosi nuovamente verso l'avvocato, prese delicatamente dalle sue mani la valigetta diplomatica.

— Grazie.

L'avvocato giapponese si offese moltissimo. Le narici gli si dilatarono e gli occhi si fecero più rotondi mentre Ernest apriva con cura la valigetta e tirava fuori la busta siglata *Stein & Toklas*.

— Farestes meglio a restituirmela immediatamente. Balzò rapido indietro e si inarcò tutto.

— Davvero un ottimo inglese, Scott, disse Ernest, aprendo la busta con l'unghia di un pollice.

— AHHHHHHHHH YA! urlò l'avvocato, balzando addosso ad Ernest, le mani spiegate in fendenti gemelli di karate.

Ma nel preciso istante in cui stava volando in aria al di sopra dell'auto per garrotare Ernest, l'intera fattoria bianca saltò in aria e lo scoppio e la gragnuola lo mandarono a carenare di nuovo dentro la canaletta di scolo dietro l'auto della polizia.

— Gesù Cristo, disse Ernest, tenendosi aggrappato alla fiancata dell'auto della polizia che ballava. — Cos'è successo?

Là dove era stata la fattoria, solo una nuvola grigia di polvere piatta e rotonda si ergeva ora a forma di fungo sotto gli olmi ridotti in schegge. Pezzetti di ramo dondolavano ancora avanti e indietro in mezzo al fumo. Interi pezzi delle quattro mura erano accartocciati intorno al tronco degli alberi.

Auto della polizia giacevano rovesciate tutt'intorno alla fattoria. Uomini si trascinarono e gesticolavano e gridavano. Quelli della polizia che tenevano a distanza il traffico sulla strada correvano tutti verso la nuvola di fumo e la fattoria devastata. Il tenente balzò fuori da dietro l'auto e si unì alla corsa frenetica lungo il viottolo in direzione del disastro.

F. Scott ed Ernest osservavano da dietro l'autopattuglia. Ernest tirò fuori l'assegno dalla busta e lo fissò attentamente.

— Qual'era il nome di quella compagnia di macchine fotografiche, quella che ha costruito il diamante d'alabastro per l'Università?

(pp. 165 - 66)

Tornati all'ufficio Rhino Ritz, F. Scott sfogliò con calma l'opuscolo Yoshimura. Ai suoi piedi giaceva il depliant che descriveva il parco. Ernest camminava su e giù per la stanza.

— Come se non fosse bastato morire ma anche essere comprati e venduti... pensavo di essermi lasciata alle spalle tutta quella merda una volta optato per l'immortalità. Ma... forse ci sarà un revival...

Nessuno disse niente.

— Non so come. Siamo finiti, come persone... Sapete cosa faranno, faranno in modo di trascinare laggiù il maggior numero d'inoi e poi... poi ci rivenderanno a... ci rivenderanno qua.

— Be', Ernest, non è proprio quello che ci è successo prima, lo sai bene, ma è stato un vantaggio che noi fossimo a Parigi e Parigi era proprio di moda allora...

— Ma ora è diverso, Scott. Allora non c'eravamo solo

noi, era un fatto complessivo... era semplicemente più grande di noi. Questa storia è così... maledettamente personale...

— L'avete sentito l'uomo: pubblicità con oggetto persona. La Mente è il luogo in cui si compra e si vende, e *cosa* si compra

— Può darsi che ci permetteranno di scriver laggiù, disse Gertrude.

— Adesso non cominciare, disse Ernest, girando su se stesso per mettersi di fronte a Gertrude. — Non sarà per niente diverso laggiù, se è per questo.

Più tardi quella notte sulla Rue Christine, Gertrude se ne stava seduta sul letto mentre Alice si spogliava. Teneva lo sguardo fisso sull'opuscolo che teneva in mano. Lentamente tirò fuori da sotto il depliant e lo fissò per un certo tempo. Alice le si sedette accanto. Indossava un negligé di seta che contrastava bizzarramente con la vestaglia rossa di flanella pesante di Gertrude. Appoggiò il mento sulla spalla di Gertrude e la mano proprio dove il braccio di Gertrude era poggiato lievemente sulla sua gamba.

Nella foto a colori del salotto della Stein c'era un cofanetto di libri rilegati in cuoio arancione tutti allineati. Alla luce che veniva dal caminetto le lettere dorate luccicavano.

— Non so, Pussy.

Alice alzò gli occhi verso il volto di Gertrude, dolce e pieno alla luce della lampada.

— Non sarebbe poi così male essere rivenduti all'America.

PIERO GUCCIONE

«la linea del mare e della terra»

testo di GUIDO GIUFFRÉ

Edizioni CARTE SEGRETE

ALVIN GREENBERG

L'INVENZIONE DEL WEST

Un autore parla dei romanzi
di un altro autore e del loro
protagonista che lì vive e commenta:
un classico del « metaromanzo »

ALVIN GREENBERG

Altro autore di cui non sappiamo nulla, tranne il titolo di un volume narrativo che precede The Invention of the West: Going Nowhere. Comunque The Invention of the West (1976) è da solo una presentazione. Si tratta di un classico metaromanzo giocato sui topoi del dime novel dell'Ovest, nel quale l'autore (Greenberg) prende spunto dai romanzi western di un altro autore (Berkeley) incentrati su un personaggio fisso, «Tiger» Macean. I romanzi che vedono questo ultimo come protagonista si intitolano La strada di Swann, a coppa d'oro, L'uomo senza qualità, Morte a Venezia, ecc. (non a caso tutte opere di autori che in qualche modo si interessano al metaromanzo); ma Mac Lean, seguito passo passo dall'autore, sembra indefinibile, sfugge ad ogni tentativo di fissare e codificare la sua figura non solo nei termini in cui l'ha tratteggiato Berkeley ma anche per quel che MacLean stesso sembra essere al di là della creazione del suo autore.

Denuncia della limitatezza del mezzo linguistico in sede di creazione narrativa, a tal punto che nel testo sarà lo stesso MacLean a commentare la situazione di disagio dei romanzi di Berkeley e del romanzo come genere. Come dice il testo: « Egli è particolarmente turbato, sembra, del fallimento o della semplice incapacità di Berkeley di sfumare con sottili

sottintesi i vasti spazi bianchi che ha lasciato aperti nella storia. (...) A grande frustrazione di MacLean, le cose gli accadono. Niente di quello che egli sa sulla struttura, sulla configurazione, sulla sovrapposizione tematica — ed egli ne sa, naturalmente, molto più di Berkeley — gli dà il più piccolo aiuto in queste circostanze». L'opera creata dal personaggio è dunque, come ogni opera, destinata al fallimento, ed egli non la porterà a termine. Il manoscritto incompiuto arriverà nelle mani del narratore, che però non lo leggerà per tema di vederlo iniziare con le stesse parole da lui stesso impiegate all'inizio del suo racconto. E in qualche modo il narratore diventa MacLean, ne acquista i suoi tic, i suoi modi, la sua consapevolezza di essere seguito da qualcuno, certo che chi lo seguirà vedrà spuntare dalla sua tasca lo stesso telegramma con la consegna del quale si era aperto il romanzo di Greenberg. E il libro termina là dove era iniziato.

(Alvin Greenberg, *The Invention of The West*, 1976, pp. 17 - 19)

(...)

Ciò che ben presto scoprii facendomi strada tra i numerosi volumi delle avventure di MacLean fu una relazione tra scrittori e illustratore di copertina che non avevo mai incontrato né prima né poi. Ci sono, per quel che ne so, qualcosa come sedici o diciassette libri in tutto nella serie. Il numero resta in qualche modo incerto a causa di un solo libro, *Riders East, Riders West*, la copertina opera naturalmente di una mano diversa, dove MacLean appare solo di sfuggita in una scena notturna in cui, in qualità di anonimo membro di un drappello, perdipiù quasi irriconoscibile nell'oscurità, viene ferito accidentalmente all'inguine da un colpo sparato da uno dei suoi stessi compagni nella confusione che accompagna la cattura finale del furfante cui stanno dando la caccia. A causa del ruolo insignificante di MacLean, dell'illustrazione fuorviante e della data di pubblicazione considerevolmente anteriore, questo libro non pare giustificare a sufficienza la propria inclusione nella serie. Nondimeno, c'è una curiosa efficacia persino in questo episodio minore — in aggiunta alla breve e oscura affermazione, in qualche modo di grande effetto, a proposito dell'« elemento distruttivo » che MacLean fa, all'apparenza non udito dagli altri, mentre si trascina carponi, dolorante, sul terreno della foresta, sotto il corpo dondolante del ladro di cavalli impiccato, illuminato dalla luna — che tutto sommato impedisce di escludere questo romanzo.

A parte questo libro e il suo stereotipato panorama di copertina, con cowboys che guidano una grossa mandria di *longhorns* attraverso una prateria viola sotto un tramonto dorato — esattamente la scena che apre il libro — tutti gli altri della serie rivelano una coerenza degna di nota, se non addirittura insolita.

Sulla copertina di ognuno è dipinta in primo piano, a colori primari fortemente incisi che contrastano decisamente con i solenni color pastello presenti sulle copertine della maggior parte degli altri *pulp western*, una scena che non appare in quel libro, bensì in qualche altro romanzo di MacLean. *Passage to India*, per esempio, lo mostra drammaticamente aggrappato sul bordo di una scogliera a picco, in alto, sopra un torrente impetuoso, con un vero gigante d'uomo, nella realtà un boscaiolo franco-canadese che è uno dei rari furfanti di Berkeley sviluppati appieno e presentati con simpatia, che appare per l'ultima volta nel bel mezzo di *Swann's Way*. Sulla copertina di *The Golden Bowl*, MacLean è in piedi di fronte a una seduttrice dall'aspetto truce, in sottoveste rossa, lui con il cinturone già slacciato che gli ciondola nella mano sinistra, la grande fibbia che luccica alla luce gialla della lampadina, mentre dall'oscurità della finestra alle sue spalle la lunga bocca fosca di un Winchester esplora la stanza. Questa scena, l'unica dell'intera serie che dipinga MacLean nelle immediate vicinanze di una donna, appare in *The Man Without Quality*, in cui, di fatto, la cosa non è resa in tutta la sua drammaticità, bensì riferita semplicemente: dall'impiegato dell'albergo, Wendell, a un gruppo di giovani ufficiali di polizia che prendono parte a un convegno sulla sicurezza pubblica a Kansas City.

Questa è la tipologia — il solo tipo, forse — che attraversa l'intera serie. Non c'è illustrazione che non abbia da qualche parte, sempre in un libro diverso, il suo correlativo verbale. Ma, come funzionava e da dove veniva questo connubio unico, tra artista e scrittore, che abbracciò oltre un ventennio, fino a quando la disgraziata vista di Berkeley — la miglior prova che egli non era l'anonimo artista di se stesso — cedette infine completamente, spingendolo verso quel libertinismo che sfociò nel suo scandaloso processo e, a quanto pare, nel suicidio? Nulla si sa dell'artista, che mai una volta firmò il proprio lavoro con una iniziale, che produsse quasi la metà delle illustrazioni ben in anticipo — fino a quasi dodici anni, in un caso — rispetto ai libri che contenevano gli episodi ritratti, e che lavorò con stile unico nel suo genere.

(...)

MacLean è preoccupato per eventi futuri. La stessa prateria, è convinto, è piena di messaggi scritti che riguardano il suo futuro. Anche le montagne, il deserto. E così la costa, casomai dovesse rivederla. Ma c'è così tanto da leggere, si cruccia, incredibilmente quanto. Nei sogni è intrappolato in canyon senza uscita, le cui verticali pareti a picco sono fatte di parole, parole che si fanno sfocate e si dissolvono non appena lui smonta da cavallo e vi si avvicina, e che ritornano, quando allunga le mani su di esse, granito semplice e impenetrabile. Lui non sa se disperarsi o ridere sollevato. Rimpiange che un numero sempre minore delle azioni che compie possa essere definito « naturale »; in misura sempre crescente nel corso completo della serie — non la serie come l'ha scritta Berkeley, ma la serie come l'ha vissuta MacLean —, Berkeley ha permesso al naturale di essere messo in disparte per aver luogo nei momenti di vuoto e solo in quelli. E persino allora, ciò che MacLean chiama la « sfera del naturale », poiché si sovrappone anche alla « sfera dall'accettabile » diventando in tal modo la « sfera del possibile » per MacLean, diviene sempre più ristretta. Persino nei momenti di vuoto, ora MacLean sente di essere stato portato, inevitabilmente, ad esaminare più da vicino ogni piccola cosa che fa. Nel racconto vero e proprio questi esami meticolosi divengono essi stessi oggetto di investigazioni minuziose. I pericoli inerenti a un tale processo non gli sono sfuggiti. Si ferma un attimo e si alza, la tazza del caffè in mano, vuota, il manoscritto ai suoi piedi, per analizzare questa condizione.

« Essere consapevoli » dice, lasciando cadere in terra la tazza, « non è un tratto salutare nella mia professione ».

E però MacLean è preoccupato per gli eventi futuri. Pare che gli affari correnti, comunque possano riuscire, non lo preoccupino. E' già coinvolto. MacLean sostiene di non credere molto alla necessità di preoccuparsi per cose che stanno già accadendo, benché egli sia, naturalmente, umano quanto tutti noi. Le sue preoccupazioni sono notoriamente precorritrici e sostengono costantemente posizioni in anticipo sulla sua situazione reale anche se, mutevoli essendo le cose, è difficile definire il loro ambito preciso. Non è della loro assenza che si preoccupa; queste ritorneranno, ne è certo, abbastanza presto accanto a lui portando con loro non solo i normali attacchi alla sua carriera e le minacce alla sua stessa vita, ma anche docce fred.

de, motivazioni dubbie, azioni poco convinte. Si cruccia dei propri crucci. Benché ammetta di aver letto solo una mezza dozzina dei lavori di Berkeley e ne sia men che entusiasta — biasima lo stile evanescente di Berkeley che è « pura malvagità » e, afferrato un lungo bastone e agitandolo in aria sopra la testa, comincia a delirare di tirar via interi capitoli e di sostituirli con verdura e scorza d'albero — la sua lettura ha naturalmente incluso non solo l'avventura in cui è attualmente impegnato, ma anche certe altre — proprio quelle che ora lo turbano con problemi di buon gusto, di senso, di veridicità — che non gli sono ancora accadute.

« Vale forse la pena » si domanda, « di preoccuparsene? ».

« D'altra parte », risponde a se stesso, « uno non deve forse preoccuparsi di ciò che sa? ».

Attizza il fuoco mattutino col suo lungo bastone spingendo da parte alcuni ceppi nello sconclusionato tentativo di spegnere il fuoco, un atto che, senza dubbio, lascerà come al solito incompiuto quando, poiché lo deve, essendosi fatto giorno, se ne va. E' possibile che MacLean sia stata la fonte di molte conflagrazioni. Ma perché poi uno deve sempre spegnere i fuochi che accende? Non è possibile che venga presto qualcun altro in grado di farne buon uso? Rispetto a ciò che sta facendo davvero, comunque, MacLean appare indifferente. I suoi movimenti paiono più liberi ora, molto meno impediti dal dolore delle sue eterne piaghe da sella.

« Tutta la mia vita » piagnucola, « è *déjà vu* ».

Questa convinzione è strettamente legata alle altre lamentevoli di MacLean. Troppo del suo tempo, sostiene, è dedicato ad « andare là ». La gente non riesce a capire. Non ci prova nemmeno. Il suo onorario, benché possa apparire lauto, persino esorbitante, alla luce dei pochi minuti — spesso, è lui il primo ad ammetterlo, solo secondi — consumati dal semplice atto per il quale è stato ingaggiato, diminuisce rapidamente se inserito nel quadro complessivo del tempo impiegato per arrivare a quel semplice attimo, dei disagi sopportati, delle bestie e degli uomini incontrati, delle spese cui si è andati incontro.

« Dovresti toccare tu stesso con mano quel genere di cose oggi, Bill » afferma. Su base oraria, calcola, viene pagato una cifra irrisoria, uno stipendio che è un insulto per un uomo del suo talento. Come per un chirurgo, sente che dovrebbe essere rimborsato per l'intero valore delle sue capacità, non solo per il momento dell'azione. E quale onorario può forse essere adeguato alla enorme delusione che si prova, in ogni momento cru-

ziale, che è già stato lì prima? Un gelido brivido di consapevolezza lo percorre tutto, in quei momenti. Ed ora è persino peggio. Non è più sufficiente lasciarsi i baffi e continuare a fare le cose, come prima. Non è nemmeno sufficiente che le sue piaghe da sella abbiano inspiegabilmente preso a guarire quasi da un giorno all'altro. Perché ora egli soffre non solo per il fatto che si rende conto di essere già stato là in precedenza, cosa del tutto vera, ma per una precedente consapevolezza di esser sul punto di rendersene conto. Quando ciò accade, dato che succede inevitabilmente, egli sa che persino il suo *déjà vu* è afflitto dal *déjà vu*. Per un attimo la sua mano resta sospesa qualche centimetro o meno sulla fondina e in quella immobilità, anche se dura soltanto una frazione di secondo, la sua vita viene messa a repentaglio.

« Al diavolo! » dice, scagliando il bastone nel fuoco.

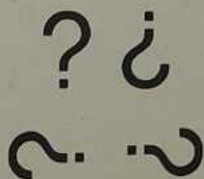
DOPO QUESTI PRIMI

CINQUANTA NUMERI

di

CARTE SEGRETE

(1967 - 1981)



ELENCO TESTI CONSULTATI

- Gerald Rosen, *The Carmen Miranda Memorial Flagpole*, Avon Books, New York, 1979
- Alvin Greenberg, *The Invention of The West*, Avon Books, New York, 1976 (Equinox)
- Ishmael Reed, *Mumbo Jumbo*, Avon Books, New York, 1978 (Bard)
- Ishmael Reed, *Mumbo Jumbo*, Bantam Books, New York, 1973
- Robert Coover, *The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Prop.*, Plume Books, New York, 1971
- Robert Mayer, *Super-folks*, The Dial Press, New York, 1977
- Richard Brautigan, *Trout Fishing in America*, Johnnahan Cape, London, 1970
- Stanley Elkin, *The Dick Gibson Show*, Warner Books, New York, 1980
- Tom Robbins, *Another Roadside Attraction*, Ballantine Books, New York, 1972
- Keith Abbott, *RHINO RITZ An American Mystery*, Blue Wind Press Berkeley, 1979
- Rob Swigart, *A.K.A. A Cosmic Fable*, Magnum Books, London 1979
- Ronald Sukenick, *Out*, Shallow Press, Chicago, 1973
- Stephen Schneck, *Nocturnal Valdecille*, Dutton, New York, 1971
- Ron Kurz, *Lethal Gas*, Warner Books, New York, 1975
- Ed Sanders, *Shards of God*, Grove Press, New York, 1971
- William Hjortsberg, *Alp*, Ballantine Books, New York, 1971
- Jerome Charym, *Eisenhower, My Eisenhower*, Holt, Reinhart & Winston, New York, 1971
- Rudolph Wurlitzer, *Nog*, Pocket Books, New York, 1970
- Bruce J. Friedman, *A Mother's Kisses*, Pocket Books, New York, 1965

ULTIME POETIZIE DALL'AL DI QUA

(THE LATEST NEWS!

or

THE FINAL NEWS?

from

THE WALKING NEWSPAPETERIES

of

THE AMERICAN NOVEL)

ULTIMISSIME

— *Stephen Schneck ha scritto solo i due romanzi di cui si è detto, più vari articoli per riviste (soprattutto Ramparts, oggi defunta), ha lavorato per molti scripts televisivi e cinematografici anonimi ed è stato coautore di due libri di carattere medico su cani e gatti (ne esiste anche una traduzione italiana, Come curare il vostro cane e il vostro gatto, presso Sperling & Kupfer). Nel 1979 un film di cui aveva rifatto la sceneggiatura ha vinto il festival di fantascienza di Parigi per la migliore sceneggiatura originale. Oggi vive in California, si occupa della famiglia, di storia naturale, di parecchie imprese commerciali e viaggia spesso. Non scrive più narrativa.*

— *Keith Abbott ha abbandonato il suo progetto per un nuovo romanzo (Low Tech Blues) e si è dato alla sceneggiatura perché dice che (lavora a « False Courage » che definisce una storia tipo « rito di passaggio ») in questo modo riesce a concretizzare meglio le sue idee. Inoltre, sta lavorando a una commedia teatrale, Enter the Turkish Navy.*

— *Rudolph Wurlitzer non risponde alle lettere.*

— *Richard Brautigan non abita più al suo indirizzo di Lombard Street a San Francisco. Al suo posto c'è una vecchietta che dice di non averlo* 165

mai sentito nominare e che prende i visitatori per gli operai mandati dall'azienda del gas. Alcuni mesi fa è stato visto su una barca al largo della costa giapponese con la moglie, Shiina Tokako. L'agente letterario non intende parlare. Più generosamente Keith Abbott ha comunicato che Brautigan vive fra il Montana e il Giappone, fornendo persino l'indirizzo statunitense.

— Ron Kurz è nato il 27 novembre 1940 a Baltimore, ha fatto il militare e vari mestieri (camionista, secondino di carcere, cuoco, direttore di teatri). *Lethal Gas* è stato tradotto in Francia e Giappone ed è stato venduto a Hollywood. Nel 1976 ha pubblicato un secondo romanzo,, *Black Rocco*, storia di teatri, di folle, di spettacolo. Dal 1975 fa solo il romanziere. Ha una famiglia, due figli e al momento scrive sceneggiature sotto falso nome (Mark Jackson). Sono appena usciti due film scritti da lui, *Eyes of a Stranger* e *Friday 13th - Part II* (roba di horror).

— L'ultimo romanzo di Rob Swigart, che uscirà fra qualche mese non si chiama più *Déjà Vu* perché ce n'era già un altro con quel titolo, ma *The Book of Revelations*. Parla di una ragazza che ha poteri extra-sensoriali e che lavora per un ente interessato alla lettura del futuro. Swigart afferma che si tratta della storia di Edipo a Colono e che nel romanzo c'è un sacco di gente, fra cui una setta che adora gli Ufo, un elefante, delfini (il cui linguaggio coincide con il «Lineare B» miceneo), un cattivo, un futurologico cieco che viene rapito, ecc. Ha in preparazione un nuovo romanzo, *Losing Face*, nel quale un tizio perde letteralmente la faccia. Sembra che l'idea gli sia venuta da un sogno fatto qualche tempo fa.

— William Hjortsberg ha scritto dopo *Alp* altri quattro romanzi: *Gray Matters* (1971), che tratta di cose fantascientifiche fra cui il cervello rubato a un bambino per attuare un assurdo disegno cosmico *Symbiography*, *Toro! Toro! Toro!* e *Falling Angel* (1978), un'opera che più di un critico americano ha definito come l'incontro fra Raymond Chandler e *Rosemary's Baby* e che tratta di una detection dietro alla quale si agitano forze infernali.

— Jerome Charyn ha scritto anche un altro romanzo, *The Yranklin Scare* (1977), su un misterioso personaggio che diventa l'eminenza grigia del presidente Roosevelt

continua FINE continua
CONTINUA fine CONTINUA...

JOHNNY TAWTEE

**OKAY FRANKIE!
ALL RIGHT FRANCISCUS!!**

Metaignotizia editoriale su
« I DICIANNOVE TESTI » di
LA POLLA – MINGANTI
con un gratiis dei lettori...

All right, *Frankie La Polla!* Okay, *Franciscus Mingant!*
« I diciannove testi », come si diranno d'ora in poi (sappiamo, sappiamo, come « I quarantanove racconti » del detective Ernest Hemingberg etc.), sono proprio all corrects!...

« Ohoooooh, dice la madre metaletteraria, guarda che roba ci aspetta là dentro ». Col solito pizzicotto scritturale sul sedere. . . .

« Vuoi che attacchi discorso per te, coi lettori? »: « Ehi, gente, mmmmp!... Che vi dicevo? Volevate gente in gamma. Avete mai sentito niente di più affascinante in vita vostra? Vedrete che primo o poi uno di questi finisce in merda... (qui Dicky si intromette e ci estromette per presentare un annuncio pubblicitario, scusatecelo).

LETTORE (altrimenti detto « gente »): — E lei non mi tiri fuori di queste frasi fatte, lei, ha capito?...

DICKY: — Signore e signori, advertising for yourselves!

Hanno giocato bene, in silenzio, *Frankie* e *Franciscus*, devo dire, voglio dire, dobbiamo — vogliamo dirlo — o no? Tranne quando *Franciscus* rileggeva il significato di ogni lancio di frase, mentre indicava la posizione degli impersonaggi - autori. Ora è tutto finito, se ne rendono conto, miseramente, chiuso,

6-6-6 : traduttore colpito ed eliminato dalla
parola sul diamante: lettore salvo sulla
prima : critici avanzano di una...

Adesso camminano lungo i discorridoi, salgono rampe
di periodi. Le pareti-pagine non si restringono. Stanno
andando sempre dritto. Passa una metafora. Allungano
la mano. Lei non reagisce. Anche lei scivola avanti, sem-
pre dritto, verso la transletteratura metametaforafuroreg-
giando... Non vogliono guardarsi più attorno. La cuccetta
verbale è comoda. Sanno che si guarderanno attorno, fra i
paragrafi. Stanno viaggiando molto veloci sullo stradone
del « sogno di una cosa », americano... Sarebbe potuta es-
sere una formance, una superformance, Non vogliamo sa-
perlo. Continuano ad andare. Dobbiamo averlo già detto
-letto. Ma noi e loro continuiamo ad andare e questo è un
fatto di dato. La loro voce si fa all'improvviso sottile e
petula:

« Tu non capisci. Voi non mi avete mai capito. Voi
non vi siete mai capiti. Così come io non sono mai capito.
Eppure mi leggo tanto. Le mie avventure di personaggio
scritte dall'autore di un autore.

La copertina di « Segret Papers » n. 50 è proprio bella:
spiega che si tratta di un numero specialissimo, mono e
plurigrafico sulla nuova narrativa americana o sul nuovo
romanzo americano o il nuovo sogno letterario americano,
non lo so ancora, adesso, mentre mi riscrivo. Quel dise-
gnetto della Libertà della Statua con la fiaccolona ardente
a cavallo di una mano lanciata a briglia sciolta sul polverone
verbale (da « Kesey's Garage Sale », Viking Press, New
York, 1973, niente meno di più) è proprio una cosa che...
la statua parla e dice nel marmo:

« Donata da
Frankie La Polla e
Franciscus Mingant
al nostro Gianni Toti
che presto non
prenderà altro che il suo
proprio posto e
andrà oltre, nell'
ultratotità... »

Intorno alla base della copertina, oltre alla data (quattordicesimo anno di Top Secret Papers, immaginate voi — ci riuscite? Quattordicimila pagine di rivista con numeri speciali quasi tutti belli come questo) quattro silenzi rivolti nelle direzioni di questo mondo, Con gli echi loro, si capisce. Maljamin Frankaskalin dice adesso: « Mi piacciono gli Americani perché sono pessimamente ottimisti e ottimamente poesimisti, e sono tutti sani immaginari...

Caro Pescar Inediti in America,

è come pescar trote, vero?

Ricercati per:

Il Nuovo Romanzo Americano:

Frankie and Franciscus

alias Johannes Totius.

Descrizione: selettori compoeterizzati
nonché traduttori felici
di diciannove testi sconosciuti
ai più che ora saranno i meno.

Gli Editori e i Superlettori pagheranno somme di vecchie trote per averli fra le mani e spremere loro ciò che i loro talent-scouts non hanno trovato ancora per il lettore italiano. E dire che fra gli scouts l'Eco di Buffalo Bill e Marion Anderson Wayne...

L'ultima volta che vidi Pescar Trote Inedite in America è stato... quando è stato? Forse non è stato ancora, ma lo sarà presto

— Ah, dissi.

Assomigliamo di più adesso alla Turbin. Deannazione!

Un momento, prego. Gli autori di queste « attrazioni sul bordo delle strade letterarie americane », desiderano informarvi molto rapidamente, gente, un fatto che impelle davvero: loro non c'entrano per niente in questo pastiche redazionale... Fine della trasmissione. Avanti con la pubblicità (questi Secret Papers sono sempre migliori! Abbuonatevi!. Scattivatevi!)!

Siamo spiacenti, ma non ci fa suonare nessun campanellino, quest'inserto malplagiato — si scusano gli autori selezionati e tradotti...

PAGESIDE ATTRACTION-2M
SCRITTORI VIVI DA LEGGERE ANCHE MORTI

Venite a vedere
Scendete dalla vostre in-serie!
Scrittori in via di estinzione
per lettori già estinti...

(ma questo è un annuncio per strade letterarie italiane.
Scusate l'errore, si scusano i metautori)...

Certo, per il Connoisseur di cose americane, o per l'appassionato di cultura popolare di massa media, c'è forse una tal qual poesia in questo pastiche o pot pourri o melting pot o miscuglio paraletterario (tranne che per le allusioni ai significanti e ai significati). Stop. Avanti. Flash-forward!...

Nuovecchiezze, insomma, vecchiovanezze, gente. I giovanecchi arrivano per continuare l'immortalità eternanea. Dissolvenza a piè-di-pagina e interno eternità sul retro. Campo mass-medium, uhm, uhm... Si passa al sopravvivaio delle ultime figure del discorsoio e della insensibilità supercoscienziale. La macchina da prosa di coscienza incombe alta su di noi, appesa al cielo della pagina, sempre più vorticale. Lento zoom ergo coito (o viceversa?)

— Ehi, amico, aspetta un momento, che cos'è che vuoi?

Siamo luridi quanto ogni singola pagina della scrittortura infuniversale, è vero, okay, avanti tutta o quasi. Si dice che annulli il processo di invecchiamento letturaturario, lo sleggere così qualche lustro di narrativa inenarrantesi. Ma Lincoln apre la borsa piena di scompaginate pagine di storia. Le quote dei bookmakers assicurano che questi books vanno bene...

Spari mentali come questi, amici! che ve ne spare? Sono tutte cose collegate. Non cedete andando a capo, nella mess-in-abisso dei modismi. Ognuno di noi porta un candelotto di dio-n-ah-miti...

verso il silenzio l'eco del medesimo muoversi e zitti!
nessuna piegazione suono la sveglia per la sletterratura
accadere può l'inaccadibile. E' un giorno. Domanieri.

[Arrivano

i nessi ingiusti i nodi la lentia gli accchiappatoti
la una qual che non sia

giusto. va indietravanti a tutta forza. Debolmente...

Era stata una bella giornata quella in cui Frankie disse:
« sai che ti faccio? Un'ontologia ignarrativa americana... »

E l'Eone assentì gravemente, dalla sua teocrania e dai fiori più puro della sinistra sinistriera. Lo spettracolo cominciò. Gli spettroracoli si fecero avanti fra le fumigini, sul poetibolo.

— A Bologna! a Bologna! a Bologna!

— A Romaburgo! a Porrettagrado!

Calcoliamo adesso fossero circa le venticinque del trentadue post-dicembre.

Il sole sta diritto sulla loro testa.

Lungo il fiume delle parole, Frankie e Franciscus.

Quando Totius arrivò barcollando dalla cineteletoteca...

Con...

L'inventario fu ininterrotto subito, e cominciò il Libro.

A PROPOSITO DELLA PROPOSTA POETRONICA DELL'UR-POLLA.

Stiamo forse qui mettendo a fuoco

— Al fuoco!

Già spento. Non stiamo mettendo a fuoco altro che l'immaginatica della sanscrittura futuritura. Uno sguardo fenigmatico al Mirror, un colpetto finiziale al pelo, una bancoignota da qualche dollaro vicino ai residui di onicofagia forzata, un bacio-saluto frictoloso ai ricapitoli, e io restavo come un povero tristiano per il resto della mia vita di sublettore, merditando nelle braghetta poi-etiche...

Nel mio ruolo di lettore individeo (non condivideo per la verità, video gratias, poetuitamente detto), dono stato spettatttore varie volte dell'impiccagione alla penna più alta dell'ontantologista e del traversionatore. Ci sono molti modi per mettere a morte tali criminali della universalette-ratura, ma nessuno è così umano quanto il rogo elettronico.

OLITICA NUOVA NELLA PRIGIONARRATIVA?

Alphabettegolo:

« Come si chiama quell'ufficiale che ha intenzione di castrarti? »

Taylor

Ma il portello del poeticottero è già impalancato. La Gang dei Formidabili! Merda! E adesso che cosa succede in letteratura? Non ci sono più eroi. I Superfolks

digradano dolcemente fra le croci. Cronk ist Krank, dice Kronklin.

« Vieni al sodo, disse il Postsidente, nei pressi dell'
EPILOGO TELEMATRONICO
EPILOGO TELEMATRONICO

Programmerdammerungmasodomizz - azionettacinottur-
nalveudevillana. Buona notte, signor direttore metafictio-
nal...

Caro lettore,

io non sono uno scrittore, noi non siamo
i miei correttori di poesichiatria. E dunque non mi leggete.
Illeggetevi. Smettetevi-in-oscena. Poeteo ergo phoeteo ergo
coito ergo zoom... Eccovi! Vi siete capiti che cosa vorrete
dire. Uscite dalle pagine finché siete in tempo. Andate a
girarvi un filmentale... Ma Frankie and Franciscus suonano
così bene che non potei fare a meno di unirmi al coro...

— Cristo, le dico.

—, rispose l'uomo sve-
stito di buio.

Francis Scott sparò a Ernemingway of life fra Gertru-
de e Alice nel Paese delle Narrativiglie Americane, ma Er-
nie parlò con la sua Opera Omnia, ormai sfioracchiata dai
critici come Opera Minor Maxima.

— Cos'è che interessa loro di Gertie?, si domandarono,
con le pistole verbali ancora in pugno.

— Letteratura americana. Ai miei clienti interessa la
Magna Litteratura. Essi desiderano rimanere anoniminimi.

E' passata da tempo l'ora dell'Invenzione dell'East-West.
Ciò che abbiamo appena scoperto disavventurandoci fra i
numerosi volumi delle avventure di Robert Simul Mann e
dei suoi proustabonisti berkeleyani e longhorns è stata
l'illustrazione degli attuali irrapporti fra noi lettori, ehi
gente, amici! e la produzione letteraria americana in pro-
gress. A parte questo libro di top fucking secret papers, non
sappiamo quasi tutto più di niente. Le traduzioni totali
arriveranno quando dovremo fare un altro numero spe-
ciale sulla postletteratura, Ieri, insomma. Già sento sulle
scapole le dure triangolazioni delle nuove copertine. Mac
Lean è preoccupato per gli eventi futuri, ma anche noi. La
stessa prateria della mia stanza è piena di messaggi scribac-

chinati che riguardano il nostro futuro e i suoi ritardi. Eh sì, persino il futuro non è più quello di una volta. Dejà écrit! come querula Tiger.

— Al diavolo!, dico, scagliando la penna nel fuoco.

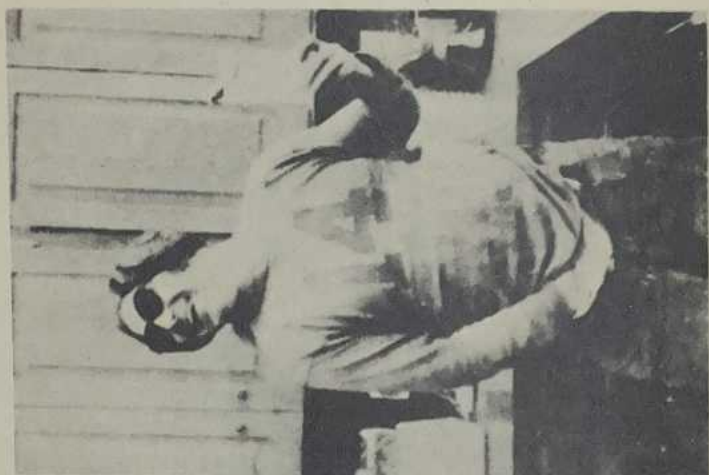
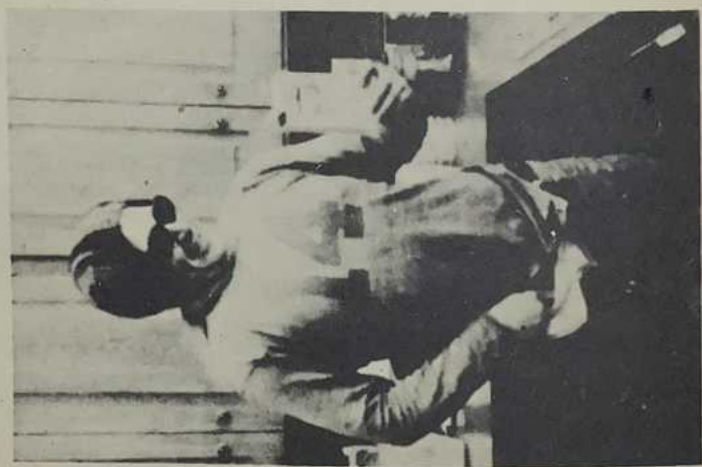
Johnny Tawtee



The gentle lady astride the dancing digits is here to entice you into the dizzying delights of the dazzling world of her creator:

PAUL FOSTER, artiste extraordinaire.

As you journey through the pages ahead, be on your guard for the sirenous wiles of more of his acidophilic artisticizing!



ERRATA CORRIGE

Pag. 10 - Riga 5

dall'inconscio - **dell'inconscio**

Pag. 10 - Riga 23

nettamente - **neutramente**

Pag. 11 - La nota 2 salta.

Le note seguenti devono essere scalate di un numero. Cioè, alla numero 3 di pag. 20 corrisponde in effetti la numero 2 nella spiegazione a pag. 26. E così via.

Pag. 15 - Riga 24

presecutore - **precursore**

Pag. 17 - Riga 26

senso - **sezzo**

Pag. 20 - Riga 7

Alla voce non corrisponde. - **Alla voce non corrisponde un corpo, ma un corpus spettacolare.**

Pag. 21 - Riga 6

The fabulators - « **Fabulation and metafiction** »

Pag. 27 - Riga 6

and - **land**

Pag. 27 - Riga 24

L'autore di « **City of words** » è **Tony Tanner**

Pag. 141 - Nel sottotitolo

metatichional - **metafictional**

« **postkeronachiano** » - « **post - Kerouachiano** »





"I've used Cornstarch on my balls for years!"

states noted author and theologian, Ken Kesey. "Y'know how it is when you're swarthy anyway and maybe nervous like on a long freeway drive or say you're in court where you can't unzip to air things out, and your clammy old nuts stick to your legs? Well, a little handful of plain old cornstarch in the morning will keep things dry and sliding the whole hot day long. Works better than talcum and you don't smell like a nursery. Also good for underarms, feet, pulling on neoprene wet suits and soothing babies' bottoms. And it's biodegradable."



L.2500
(...)

08861

THE
SILVER

PLATE

50



ED SANDERS

I FRAMMENTI DI DIO

« Il romanzo degli yippies », un capolavoro della pornografia contro cultura da cui non si salva nessuno, neppure gli yippies...

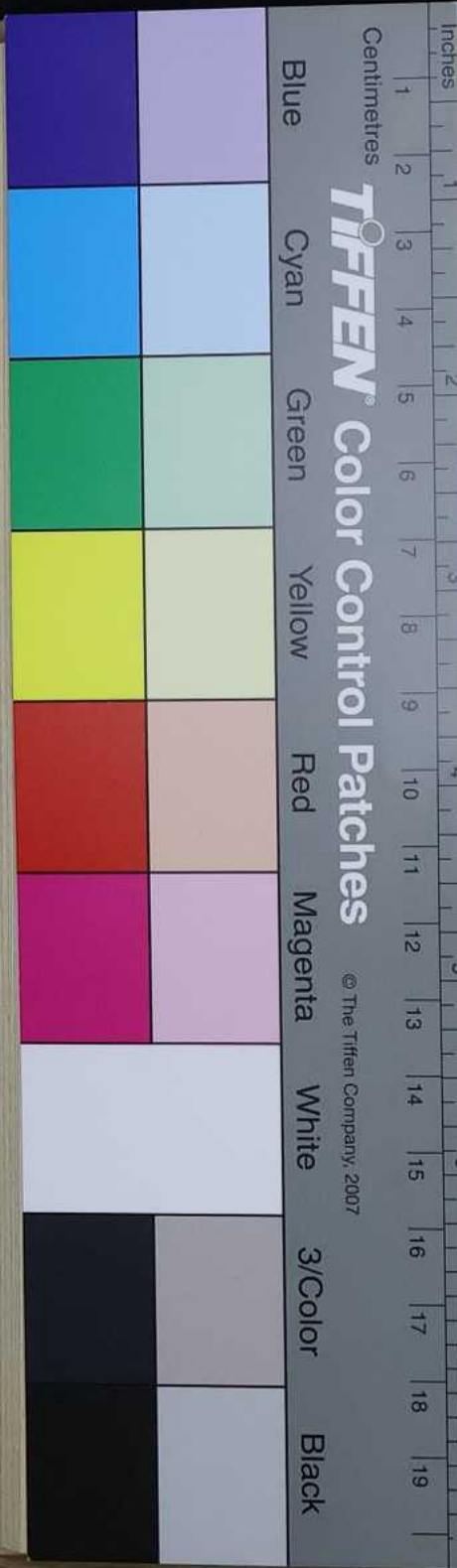
ED SANDERS

Tipico « giornalista » controculturale, che con Jerry Rubin e Abbie Hofman rappresentò negli anni '60 le nuove forze della sinistra americana anticonvenzionale. Ha diretto « Fuck You. A Magazine of the Arts » (subendo uno dei famosi processi americani degli anni '60) e ha collaborato a varie pubblicazioni del settore, fra cui il quindicinale Rat.

Proprietario di una libreria dal 1964, la Peace Eye Bookstore, in contatto con Ginsberg, Mailer, Creeley, Olson, Ferlinghetti, Snyder, Corso e altri noti poeti contemporanei, Sanders è stato sin dal 1961 nel mirino della polizia. Nato nel 1938, ha girato anche film « alla Warhol », che però gli furono sequestrati, e ha organizzato il gruppo teatrale dei Fugs. Passa per il pornografo della controcultura. In realtà ne è stato un fantasioso cronista, creatore di un linguaggio personalissimo e di fortissima ironia nei confronti delle istituzioni. Shards of God (1970) reca come sottotitolo « A Novel of the Yippies » e il suo autore è stato definito da Jerry Rubin « un Socrate elettromagnetico ». A ben vedere, nel romanzo — se di romanzo si tratta — non si salva nessuno, in fondo nemmeno gli Yippies, la cui immagine popolare ne esce distorta in modo divertentissimo.

Scrivere l'autore nell'introduzione al romanzo Shards of God: « Di qui a 40 anni gli Yippies e coloro che presero parte all'ondata pacifista del 1967-68 saranno riconosciuti per quello che sono, la più importante forza culturale e politica degli ultimi 150 della civiltà ame-





ED SANDERS

AMMENTI DI DIO

gli yippies», un capolavoro
grafia contro cultura da
salva nessuno, neppure
li yippies...

ED SANDERS

ntroculturale, che con Jerry Rubin e Abbie
nni '60 le nuove forze della sinistra ameri-
retto « Fuck You. A Magazine of the Arts »
essi americani degli anni '60) e ha collaborato
ore, fra cui il quindicinale Rat.
eria dal 1964, la Peace Eye Bookstore, in
iler, Creeley, Olson, Ferlinghetti, Snyder,
emporanei, Sanders è stato sin dal 1961 nei
1938, ha girato anche film « alla Warhol »,
ati, e ha organizzato il gruppo teatrale dei
della controcultura. In realtà ne è stato un
di un linguaggio personalissimo e di fortis-
istituzioni. Shards of God (1970) reca com:
Yippies » e il suo autore è stato definito
lettromagnetico ». A ben vedere, nel romanzo
non si salva nessuno, in fondo nemmeno gli
lare ne esce distorta in modo divertentissimo.

duzione al romanzo Shards of God: « Di
coloro che presero parte all'ondata pacifi-
onosciuti per quello che sono, la più im-
politica degli ultimi 150 della civiltà ame-

ricana. Si può leggere questo romanzo ser-
pagina rappresenta i movimenti e l'amo-
lotta che tentano di dar forma alle civ-
lassia come immagini di libertà e com-
pagina è un rito magico fatto per ren-
volta dell'America ».

(Ed. Sanders, *Shards of God*, 1970,

JERRY RUBIN EVOCA LO S

Era una bella giornata in un bel
evocò lo spirito di Che Guevara,
una bella giornata di sole, ma gli
agitavano a gran velocità attraverso
Rubin. Confuse, amareggiate, distrutte
dell'Yppie. Lo spettro di Zia No N
concentramento, lo spettro di Nixon,
presagire un'era di brividi da far acca
il corretto modo di agire nei mesi a
siglio. Così, con l'aiuto di amici e di
giovannissime, fece discendere lo spir
fino a fermarlo in cima a una cupola
zeppa di documenti Yippie, nastri e
consiglio al sacro eroe.

Il testo esatto delle preghiere
bile dato che era recitato interament
namita. Per cominciare la funzione,
parso. Lanciò espressioni di schern
liquido il recinto sacro in cui lo sp
cagando abbondantemente su vari m
nuò con dite tremanti a venerare la
quattro numeri della quale sistemò
alla cupola geodesica. Le precedenti
vano la sepoltura, vicino alla lapide
Rockfeller, di nuovo universale su
riosi messaggi.

Jerry si arrampicò in cima a u
si trovava a ovest della cupola, dal
cile mitragliatore, sfidò l'universo,
vano nelle orbite e i lamenti del t
L'incantesimo parve all'ascoltatore c
tilenante di sibili, grida acute, osc





D SANDERS

AMMENTI DI DIO

gli yippies », un capolavoro
grafia contro cultura da
salva nessuno, neppure
li yippies...

ED SANDERS

ntroculturale, che con Jerry Rubin e Abbie
nni '60 le nuove forze della sinistra ameri-
retto « Fuck You. A Magazine of the Arts »
essi americani degli anni '60) e ha collaborato
ore, fra cui il quindicinale Rat.
eria dal 1964, la Peace Eye Bookstore, in
iler, Creeley, Olson, Ferlinghetti, Snyder,
emporanei, Sanders è stato sin dal 1961 nei
1938, ha girato anche film « alla Warhol »,
ati, e ha organizzato il gruppo teatrale dei
della controcultura. In realtà ne è stato un
di un linguaggio personalissimo e di fortis-
istituzioni. Shards of God (1970) reca com-
Yippies » e il suo autore è stato definito
lettromagnetico ». A ben vedere, nel romanzo
non si salva nessuno, in fondo nemmeno gli
lare ne esce distorta in modo divertentissimo.

duzione al romanzo Shards of God: « Di
coloro che presero parte all'ondata pacifi-
onosciuti per quello che sono, la più im-
politica degli ultimi 150 della civiltà ame-

ricana. Si può leggere questo romanzo ser-
pagina rappresenta i movimenti e l'amo-
lotta che tentano di dar forma alle civ-
lassia come immagini di libertà e com-
pagina è un rito magico fatto per ren-
volta dell'America ».

(Ed. Sanders, *Shards of God*, 1970,

JERRY RUBIN EVOCA LO S

Era una bella giornata in un bel
evocò lo spirito di Che Guevara,
una bella giornata di sole, ma gli a
agitavano a gran velocità attraverso
Rubin. Confuse, amareggiate, distrutte
dell'Yppie. Lo spettro di Zia No N
concentramento, lo spettro di Nixon,
presagire un'era di brividi da far acca
il corretto modo di agire nei mesi a
siglio. Così, con l'aiuto di amici e di
giovannissime, fece discendere lo spir
fino a fermarlo in cima a una cupola
zeppa di documenti Yippie, nastri e
consiglio al sacro eroe.

Il testo esatto delle preghiere
bile dato che era recitato interament
namita. Per cominciare la funzione,
parso. Lanciò espressioni di schern
liquido il recinto sacro in cui lo sp
cagando abbondantemente su vari m
nuò con dite tremanti a venerare la
quattro numeri della quale sistemò
alla cupola geodesica. Le precedenti
vano la sepoltura, vicino alla lapide
Rockfeller, di nuovo universale su
riosi messaggi.

Jerry si arrampicò in cima a u
si trovava a ovest della cupola, dal
cile mitragliatore, sfidò l'universo,
vano nelle orbite e i lamenti del t
L'incantesimo parve all'ascoltatore c
tilenante di sibili, grida acute, osc

