

Resuscitare il personaggio

di Danilo Manera

Jorge Carrión

I MORTI

ed. orig. 2010, trad. dallo spagnolo di Roberta Bovatta, pp. 175, € 14, Atmosphere, Roma 2012

Jorge Carrión, nato a Tarragona nel 1976, è un critico letterario molto attivo su riviste e quotidiani e un eccellente scrittore di viaggio. Questo suo primo romanzo ha fatto sensazione in Spagna come emblema della poetica di una generazione nata negli anni settanta che rifiuta la scrittura convenzionale e commerciale, utilizza il blog multimediale come area di sperimentazione e si chiama fuori dal quotidiano e dalla tradizione, proponendo uno sguardo interdisciplinare, ipertestuale e frammentario, in un collage saturo di nuove tecnologie e cultura pop, specie di provenienza anglosassone. I nomi scelti per questo movimento (Nocilla o Afterpop) non convincono e i singoli percorsi differiscono, ma la sensibilità comune è contundente. *I morti* ha una struttura perfettamente congegnata, indispensabile per incanalare contenuti magmatici, giustapposti mediante ellissi fino a rasentare lo zapping. Due sezioni comprendono ciascuna otto capitoli di una serie televisiva ambientata a New York e creata da Mario Alvares e George Carrington. La prima si colloca nel 1995 e rinvia a *Blade Runner*, la seconda nel 2015 e ammicca a *I Soprano*. Ognuna è seguita da un saggio di taglio accademico che tenta un'interpretazione teorica e decifra la straripante intertestualità cinematografica e televisiva delle puntate. Chiude il libro una brevissima intervista agli autori.

Nella prima stagione, in alcuni punti della città si materializzano dal nulla i "nuovi", provenienti

da una sorta di aldilà con cui cercano in tutti i modi di riconnettersi, tramite indovini a pagamento, per recuperare un nome e brandelli d'identità. Alcuni dei "vecchi" li aiutano, nella speranza di incappare in qualcuno con cui avevano avuto rapporti nell'altra vita (che riemerge solo in saltuarie interferenze) e associarlo alla loro comunità. Nella seconda stagione, New York è, all'opposto, in preda a una pandemia che smaterializza inesorabilmente le persone, governo statunitense compreso, mentre i clan mafiosi si contendono il deserto che rimane. I personaggi principali avanzano alla cieca, a caccia di un pugno di ricordi o di un affetto stabile o di sesso per stordirsi, tra l'intrico di menzogne e tradimenti, l'esplosione della violenza incontrollata e i complotti della Cia.

Carrión domina perfettamente l'enciclopedia dei suoi coetanei. Non a caso è autore anche di *Teleshakespeare* (2011), saggio sulle serie televisive statunitensi nel contesto del XXI secolo. Qui il suo stile è minimalista, con dialoghi nudi, cadenza veloce e paragrafi corti come riprese, nell'esplicito tentativo di tradurre il codice seriale audiovisivo in linguaggio letterario. Gli scenari e i gesti sono quelli già visti in thriller cyberpunk o fumetti dark. Potrebbe trattarsi non del nostro mondo, ma di uno parallelo e virtuale alla Matrix, oppure di un videogioco. Infatti da *I morti* nasce Mypain.com, uno spazio web in cui resuscitano i personaggi di finzione, incarnandosi in chi può comprarne l'esclusiva. Ma è plausibile anche una lettura politica, secondo cui *I morti* presenta una distopia perversa, dove le "comunità" sono l'unico ambito resistenziale, e affronta i temi dell'immigrazione (non a caso esistono centri d'accoglienza per i "nuovi"), dello smarrimento di ogni credibile identità e del genocidio.

La pietra filosofale della scrittura

di Vittoria Martinetto

Eduardo Halfon

L'ANGELO LETTERARIO

ed. orig. 2004, trad. dallo spagnolo di Maria Barajas Alonso, Maria Paola Fortuna e Maria Assunta Palluzzi, pp. 159, € 15,50, Cavallo di Ferro, Roma 2012

Bisognerebbe fare un monumento ai piccoli editori sempre in prima linea nel loro lavoro di ricerca, anche se il lancio dello scrittore guatemalteco Eduardo Halfon avviene in modo un po' paradossale, con un libro che risale al 2004, in cui l'autore riflette sulle ragioni dell'essere scrittore senza che il pubblico italiano abbia ancora letto le altre sue già numerose opere. Ma meglio di niente. Di fatto *L'angelo letterario* è in sé un testo molto interessante: una sorta di rovescio di *Bartleby e compagnia* di Vila-Matas, testo e autore, con cui le pagine di Halfon dialogano esplicitamente. Il filo che guida il narratore di questo libro, che è senza veli l'autore stesso, è il tentativo di cogliere il momento in cui si diventa scrittori, non quello in cui si smette di esserlo, come nello speculare libro di Vila-Matas. Tuttavia, il modo in cui Halfon decide di avviare questa sua ricerca non è quello del saggio, ma del racconto, mettendo in scena in modo verosimi-

le momenti cruciali della biografia di alcuni autori che hanno segnato la sua formazione letteraria. Curiosamente denominato "romanzo" nell'edizione italiana, questo testo ibrido spazia dall'infanzia di Hermann Hesse, a una giornata tipo nella quotidianità di Raymond Carver, a una conversazione fra Ernest Hemingway ed Ezra Pound, a un dialogo immaginario fra i personaggi dello scrittore argentino Ricardo Piglia in merito al loro stesso autore, per arrivare a un momento dell'autobiografia di Vladimir Nabokov, in cui lo scrittore russo parla della goccia di pioggia che, a soli quindici anni, gli aveva ispirato una poesia iniziandolo all'attività letteraria, aneddoto poi smentito dal suo famoso biografo.

In realtà – e questa è la conclusione cui giunge Halfon, dopo aver cercato ossessivamente la "pietra filosofale" della scrittura – non importa capire quale sia, sempre che ci sia, il momento cruciale in cui un "angelo letterario" tocca la mente di un futuro scrittore, né se costui, interpellato in merito, ne inventi di sana pianta le circostanze o le ragioni, a conferma che la verità non è necessariamente il contrario della finzione. Perché una cosa è certa: come suggeriva Mallarmé, i romanzi non si scrivono con le idee, ma con le parole.

È chiaro che quanto ha motivato questo affascinante testo

meticcio – "mosaico di idee e racconti e aneddoti e interviste" – è una domanda che si è posta l'autore a proposito di se stesso, proprio perché Halfon viene da una formazione scientifica (è ingegnere, "frustrato", precisa) e il suo approdo alla scrittura è stato più che accidentale, a partire da una sessione di agopuntura, medicina alternativa cui attribuisce l'inizio di "un processo che la letteratura avrebbe soltanto continuato: l'assassinio (o almeno l'indebolimento) della ragione". Inoltre Halfon è in più di un senso un autore "di frontiera": fa parte di quella sempre più nutrita schiera di scrittori a cavallo fra le due Americhe, e dunque fra due culture e due lingue, che scelgono indifferentemente di vivere e/o di scrivere in una di queste.

Come il cileno Alberto Fuguet, la prima lingua di Halfon è stata l'inglese, e lo spagnolo – lingua dei genitori – è stato recuperato in età adulta per divenire addirittura suo mezzo di espressione letteraria. Come il guatemalteco Francisco Goldman, il peruviano Daniel Alarcón, il dominicano Junot Díaz (che invece scrivono in inglese), vive negli Stati Uniti, in Nebraska. Non si tratta di globalizzazione, ma di una generale caduta delle barriere: un reticolo di vene aperte in cui circola una stessa linfa dall'identità composita. ■

vittoria.martinetto@alice.it

V. Martinetto insegna lingua e letteratura ispanoamericana all'Università di Torino

La leggerezza dell'esploratore

di Simone Cattaneo

Enrique Vila-Matas

UN'ARIA DA DYLAN

ed. orig. 2012, trad. dallo spagnolo di Elena Liverani, pp. 302, € 19, Feltrinelli, Milano 2012

“Sono partito per trovare la casa che avevo lasciato tempo fa e non potevo ricordare con precisione dove si trovava, ma si trovava sulla strada. E quando strada facendo trovai ciò che trovai era tutto come me l'ero immaginato. In realtà non avevo nessuna ambizione, non credo di aver avuto nessun tipo di ambizione. Sono nato molto lontano da dove in teoria dovrei stare e quindi vado verso casa mia”. Questa frase di Bob Dylan all'inizio del documentario di Scorsese *No direction home* può funzionare anche come traccia e cadenza del tortuoso percorso letterario di Enrique Vila-Matas, perché in essa si dipana il filo che dalle prime opere – uno dei volumi pubblicati a fine anni ottanta si intitolava proprio *Una casa para siempre* (Anagrama, 1988) – conduce sino a quest'ultima tappa lungo un cammino che porta alla casa della letteratura, dove, nel buio dell'inchiostro e accanto al focolare della parola, si narrano aneddoti compagni di viaggio dall'estro visionario come Borges, Walser, Kafka, Perec, Pessoa, Joyce, ecc.

In *Un'aria da Dylan*, Vila-Matas varca la sottile linea d'ombra che lui stesso aveva tracciato con *Dublinesque* (Feltrinelli, 2010) ed *Esploratori dell'abisso* (Feltrinelli, 2011) e dà un ulteriore giro di vite, ridisegnando la propria poetica – sempre in bilico tra grandi slanci lirici, modulati con un tono dimesso, e l'umorismo caustico di chi squadra il mondo con un sorriso beckettiano – all'insegna di una maggiore leggerezza che arriva a lambire la risata beffarda e sonora di Laurence Sterne.

L'allusione al creatore del gentiluomo Tristram Shandy, tra l'altro, non è casuale, perché proprio dai classici della letteratura inglese è tratto il palinsesto che regge la trama vilamatiana: *l'Amleto* di Shakespeare impone infatti le regole del gioco, ma queste vengono continuamente sovvertite dalla stravaganza dei personaggi o dalle loro azioni bizzarre, ed ecco dunque che il principe di Danimarca è soltanto un trentenne perdigiorno, Vilnius Lancastre, sosia barcellonese del giovane Bob Dylan, tormentato dalla memoria del padre – Juan Lancastre, uno scrittore piuttosto noto e perfetto rappresentante dell'intellettuale postmoderno – morto di infarto sul terrazzo della sua abitazione e che ora, dalla nebbie dell'aldilà, continua a inoculare i suoi ricordi nella mente del figlio, esasperandolo con la sua istrionica perso-

nalità. I ruoli restanti vengono ripartiti tra Laura Vedrai, madre bellissima e spietata di Vilnius, Claudio Aristide Maxwell, amante di Laura e cinefilo impigliato nella rete dei fasti hollywoodiani degli anni d'oro, e Debora Zimmerman, Ofelia dallo sguardo azzurrissimo, dai nervi instabili e dall'evidente cognome dylaniano. Gli attori in scena sono osservati da un narratore che, dopo una lunga carriera letteraria, aspira a convertirsi in un umile Bartleby cocciutamente chiuso nel suo mutismo, restio alla scrittura e persino alla comunicazione con la propria moglie, mentre a dettare i loro movimenti sconclusionati non sarà il tragico destino shakespeariano, bensì una frase del film *Tre camerati* di Frank Borzage, un aforisma dall'opaco splendore fitzgeraldiano che recita: “Quando fa buio, abbiamo sempre bisogno di qualcuno”.

Armato della sua faccia da Dylan e della convinzione che il frammento di dialogo tratto dal lungometraggio di Barzage sia sufficiente a guidarlo tra il marcio che si annida nella sua personale Elsinore, Vilnius Lancastre cerca l'autenticità, in una fuga dalle maschere e dal cerebralismo postmoderno, proiettandosi verso un orizzonte di inoperosità alla Oblomov che esime dalla responsabilità di dover contribuire ad alimentare l'orrore del mondo. In questa *recherche* di un futuro ormai perduto, il protagonista si imbatte in Debora e i due, considerandosi giovani artisti malati e battendo i sentieri cospirativi già imboccati dagli Shandy di *Storia abbreviata della letteratura portatile* (Sellerio, 1989; Feltrinelli, 2010), danno vita alla società “Aria di Dylan”, votata, in una chiara carambola duchampiana, all'esaltazione dell'infraleve, cioè a quella leggerezza che ogni esploratore deve possedere nel

momento in cui si getta a capofitto e con noncuranza nell'imbuto dell'abisso, provando lo stesso brivido che Bob Dylan doveva aver sentito correr gli lungo la schiena quando, nel 1965, al Festival Folk di Newport si presentò sul palco accompagnato da una band elettrica, sconcertando il suo pubblico di fedelissimi. Ma una scrollata di spalle doveva essere bastata al menestrello di Duluth per eseguire il primo accordo e cancellare il leggero sorriso di sfida che probabilmente gli aveva attraversato il volto, perché dietro l'acuta inespressività dei suoi occhi si annidava la consapevolezza di essere nel giusto: “L'arte è anche fuggire da ciò che credono tu sia o da ciò che si aspettano da te”. ■

cattaneo.simone@gmail.com

S. Cattaneo è assegnista di ricerca in letteratura spagnola all'Università di Milano

