

Benvenuti a New Dork

JONATHAN LETHEM, *Memorie di un artista della delusione*, trad. di Martina Testa, Roma, Minimum fax, pp. 272, € 14,00

JOHN LEONARD

1.

Ne *La fortezza della solitudine*, questa sua gran balena bianca d'un romanzo, Jonathan Lethem si dedica alla caccia della propria infanzia, dei vicini di quartiere e del levitano americano dei rapporti fra razze diverse. In *Men and cartoons*, raccolta di racconti, pagaia un kayak col favore della corrente in acque non proprio rapinose. Vecchi compagni di scuola ricompaiono per deplorare i compromessi e la corruzione di certi amici del bel tempo che fu. Di defunti genitori ci viene rivelato che erano capaci di segrete esultanze sessuali. Giovani amanti in una casa svaligiata vanno a letto coi fantasmi di trascorse relazioni resi visibili da una magica vernice a spruzzo. Artisti, agenti, redattori editoriali, ottici e una pecora parlante a nome Sylvia Plath visitano luoghi immaginari dove la gente conduce un'esistenza miseranda. Nel racconto intitolato "Access Fantasy" (non incluso nell'edizione italiana) un personaggio vive dentro la sua macchina intrappolata, contromano, in un immenso ingorgo di traffico che ha paralizzato l'intera città. Ma qui si celia a spese di Hemingway. Secondo Lethem, gli "uomini senza donne" fanno ricorso ai *comic books*, agli albi di fumetti, per compensarsi della loro mancanza. Quando i perso-

JOHN LEONARD, *saggista americano, è autore di: The Last Innocent White Man in America (New Press, 1993); When the Kissing Had to Stop (New Press, 1999); e il più recente Lonesome Rangers: Homeless Minds, Promised Lands, Fugitive Cultures (New Press/Norton, 2002). Collabora con le riviste Harper's e New Yorker.*

naggi di Lethem non ascoltano Frank Zappa e i Talking Heads, quando non sognano lo scenario di qualche video-game interattivo, quando non si danno a nolo come "robot pubblicitari" in un centro acquisti sotterraneo, o quando non progettano di distruggere il mondo mediante strani marchingegni (vedi il racconto "Il Distopista, mentre pensa al suo rivale, viene interrotto da qualcuno che bussa alla porta" in cui si parla appunto di

antichi e agghiacciati e di eroi tormentati, articolati in storie dalle trame ricchissime e mai concluse». I coetanei di Lethem, come lui fannulloni o buoni a nulla, fecero il loro ingresso in quei fantastici mondi quando frequentavano le elementari o le medie, all'epoca delle rituali umiliazioni dell'adolescenza. In anni a venire - anni di sottovesti rosa, ingiunzioni di sfratto e icone cancellate, anni di fax e vibrator - quei mondi della Marvel

in grado di variare la densità del proprio corpo - rendendolo ora duro come il diamante, a prova di pallottole, ora invece aeriforme come un fantasma? Oppure che gareggino con Freccia Nera, il più nobile accolto di una banda di mutanti reietti, noti come gli "Inumani", il cui superpotere era la favella stessa: «Il suono della sua voce produceva cataclismi, era un'arma inutilizzabile, come una bomba atomica. Se Freccia Nera avesse mai pronunciato una sillaba, il mondo si sarebbe spaccato in due».

In altre parole: una volta c'erano i giganti, dotati di poteri magici, la cui identità era segreta, i quali indossavano panni tecnologici e mantelline fruscianti. Gli adulti maschi risultavano nella realtà assai meno spassosi di quanto i ragazzini erano stati indotti a credere leggendo i "sogni in maschera" della cultura pop. La crescita aveva tarpato le ali a tutti quanti noi. Le primarie emozioni e le ferite inflitte alla psiche del supereroe della Marvel sono simili a trombe e tamburi in confronto alle deludenti tinnule marimbas e ai meschini rimorsi e rimpianti dell'impiegatuccio quaranta-e-più-enne. «Forse», dice Lethem, «il supereroismo era una specie di tossina, come uno steroide, che obbligava il corpo a pagare un prezzo punitivo», ma non possiamo fare a meno di credere che, secondo lui, noi abbiamo barattato l'esperienza di una vita alla grande (James Dean, Godzilla) in cambio di qualcosa di *poignant* (un lancio strabiliante, un laccio da scarpa rotto) e qualcosa di ignobile (cordardia, invidia: «Ciucciati questo, Super Goat Man!», gridano beffardamente due studenti per provocare l'anziano eroe dei fumetti e indurlo a usare i suoi superpoteri, allorché il Super Uomo Capra si inerpicia su per una torre campanaria verso di loro che, in bilico sul cornicione, agitano una enorme «graffetta» al suo indirizzo come se fosse «un gigantesco fallo»).
Ritratte. La pop-nostalgia si appiccica come una lappola a chiunque di noi sia cresciuto con la sensazione di essere un alieno, un friccio, un fenomeno da baraccone - vale a dire, tutti quelli che sanno, in qualche modo, di esser nati per morire disordinati e insicuri. Avendo io spedito per posta il coperchio d'una scatola di caramelle chiamate *sugarbomb*



Jonathan Lethem visto da David Levine.

“Secondo Lethem, gli 'uomini senza donne' fanno ricorso ai *comic books*, agli albi di fumetti, per compensarsi della loro mancanza.”

Comics sembreranno altrettante visioni di una mente esaltata. In questi *cartoons* si vede a vignette, si parla in nuvolette, si percepisce a lividi colori. Ma come ci si può aspettare da un professore della Columbia University che prende parte a giochi da salotto (nel racconto intitolato "La Visione") o da un dirigente di museo addetto agli acquisti di disegni e litografie (in "Vivian Relf") o da un vignettista che collabora a una rivista di musica edita da una catena di negozi di dischi (in "Pianeta Zero Spaccato"), come ci si può aspettare da costoro che entrino in competizione con esseri simili a Adam Cressner soprannominato La Visione, l'androide della serie "I Vendicatori", il quale era

(bombe di zucchero) a Battle Creek, cittadina del Michigan, nel 1947, fui il primo ragazzino del mio quartiere a possedere un *Lone Ranger atomic bomb ring* (anello bomba-atomica del Cavaliere Solitario). Guardavo la fotografia a colori del "fungo" prodotto dalla bomba atomica mentre ascoltavo, alla radio, "Mr Keen, Tracer of Lost Persons". Era una trasmissione d'un pathos incredibile, e ciò avveniva molto prima che la marijuana facesse sembrare ogni cosa più attraente di quanto non sia in realtà.

Ciò nonostante, trattandosi qui di un giovane scrittore, dotato quant'altri mai, e che ha inoltre acquisito un buon mestiere, uno che ha cambiato pelle e mutato forma da Kurt Vonnegut a Saul Bellow sotto i nostri occhi sgranati, uno il cui romanzo su una Brooklyn huckleberriana ha resuscitato da morte la *municipal fiction*, la narrativa comunale, si ha l'impressione, ecco, che i "capricciosi" racconti di *Men and Cartoons* denotino un arresto nella crescita. E *Memorie di un artista della delusione*, raccolta di articoli giornalistici e reminiscenze, fa a prima vista la stessa impressione. Interi capitoli sono dedicati ai western di John Ford, alla fantascienza di Philip K. Dick, a *Guerre stellari*, a John Cassavetes e a Stanley Kubrick. Pagina dopo pagina, si celebrano artisti della musica registrata quali Chuck Berry, David Bowie, i Beatles, Elvis Costello, Brian Eno, i Pink Floyd e i Cheap Trick, nonché autori di fantascienza quali Frank Herbert e Jules Verne. Laddove scrittori di ben altra levatura, quali Kafka, Borges, Lem, Faulkner, Joyce o anche Cynthia Ozick, Grace Paley e William Gass vengono menzionati, di essi si parla solo di sfuggita come di altrettanti «Bartleby professionisti». Non è che Lethem non li abbia mai incontrati; essi fanno una loro comparsa nei suoi romanzi, con indosso maglioni a collo alto e impermeabili; essi sono, per così dire, appesi nel suo armadio. Tuttavia, a nessuno di loro Lethem dedica un intero capoverso.

Che c'importa, sapere che Lethem ha visto *Sentieri selvaggi* di John Ford dodici volte e *Guerre stellari* più di venti? O che la sua «fissazione maniacale per l'autenticità» gli ha fatto amare Anthony Newley? O che gli è convinto che i Fantastici Quattro fanno parte dell'Albo d'Oro dei fumetti? (Ve n'importa, di sapere quante volte ho visto, io, *Les parapluies de Cherbourg*, o che cosa mi passa per la testa quan-

do ascolto Sara Evans cantare "Suds in the Bucket"? È tanto irragionevole desiderare di saperne di più riguardo a ciò che Lethem pensa di Julio Cortázar e infischiarne del suo parere su Obi-Wan Kenobi? Aver voglia di udire qualche parola di spiegazione sul motivo per cui Lethem ha smesso di leggere Don DeLillo piuttosto che altre migliaia su Red Sonja, Howard the Duck e «gli eroi solitari ed esistenzialisti della Marvel»? E poi questo, come se fosse Jean Genet anziché Jonathan Lethem a parlare della Marvel negli anni Settanta: «Ma ormai sto crollando. Il mio plurale maiestatis e il voi rivolto ai

"generica realtà" di cui fa esperienza il futuristico investigatore di Oakland in *Concerto per archi e canguro*, il romanzo d'esordio di Lethem – ed è quello che la pop cultura fa ai nostri desideri più reconditi e inconfessabili, ed è per questo che giova imbottire di piume il tuo nido e adescare la tua pompa e giova diramarsi attingendo alle storie bibliche, ai miti greci, alle fiabe dei fratelli Grimm, alla poesia romantica, all'opera lirica, all'antropologia, alla psicanalisi e, forse, persino a quelle che Lethem chiama «le esigenze rigorosamente solitarie ed elitarie della Letteratura Alta». Ma siccome egli a ciò si

per difendersi dal dolore, e soprattutto l'armatura si dimostra inadeguata».

E cos'è che dice *Carne*, esattamente? Dice, spiega Lethem, «io voglio la mia mamma». E così pure Lethem vuole la sua mamma: quella che lo chiamava *kid-do*, che lo ha mandato alla scuola pubblica di Brooklyn, che gli fece leggere Isaac Asimov e Ray Bradbury, che lo portò a vedere *Guerre stellari* e che temeva che lui fosse gay. Prima di metterlo al mondo, la madre di Lethem, era una *dropout*, una che aveva piantato l'università, una cantante folk ebrea, scalza, una beatnik del Greenwich Village, pacifista sfiatata, moglie di un pittore d'avanguardia e professore alla SDS (Students for a Democratic Society), una hippie fumatrice d'erba favorevole ai matrimoni aperti e agli asili nido, contraria alle guerre, allo champagne, all'energia nucleare e a Robert Moses. Morì all'età di 36 anni di un tumore al cervello, nel 1978, dopo aver regalato al figlio, per il suo quattordicesimo compleanno, una macchina da scrivere, sulla quale Lethem l'anno dopo scrisse il suo primo libro. Egli si sentiva chiuso entro i confini della materna controcultura, all'interno della quale sbocciava come dentro una serra, ma in cui si sentiva al tempo stesso preso in trappola. Vagliando gli entusiasmi e le ossessioni della propria pop-cultura, il suo furioso fanatismo, egli trova evasioni, surrogati, schermi, barbe e una figura parentale nel bombardamento a tappeto. Da una parte, in quanto orfano di madre, «crescendo in una famiglia di artisti, mi ero aggrappato ai fumetti e alla fantascienza come risposta al bisogno di deludere le aspettative di mio padre sul fatto che potessi diventare un artista (pittore) come lui. Era una scelta che racchiudeva in sé le mie vere passioni: per l'arte che faceva sua l'esuberanza popolare della musica leggera e del cinema, e per la fusione del materiale fantastico con la realtà quotidiana. Ma fungeva anche da barba rispetto alle mie ambizioni, da schermo per la mia venerazione di certi prestigiosi prodotti appartenenti all'universo dei miei genitori».

D'altra parte, egli chiedeva troppo: «Cercando di seppellirmi e scomparire nell'ammirazione verso certe opere d'arte, tentavo di raggiungere un'identificazione così profonda e pura che la mia stessa integrità di individuo diventava un optional, un semplice vestigio del mio rapporto con



lettori non servono a un bel niente. Questo è un circuito chiuso, fra me e i fumetti che ho letto e che hanno letto me e questa lettura reciproca che adesso a mia volta sto tentando di leggere, o meglio rileggere. Il fatto è che sto parlando di un regno di masturbazione, di misteri personali. La retorica comunitaria di Stan Lee [cioè dei lettori di fumetti] era una strana e clamorosa bugia: ogni singolo *vero credente*, ogni singolo membro della cricca dei Marvelmaniaci, o come diamine ci dovevamo chiamare, accoglieva i fumetti come un simbolo privato di comunione con i propri desideri più reconditi e inconfessabili, ed era qualcosa di miracoloso e pornografico anche solo parlarne sottovoce con un altro ragazzino, figuriamoci essere iniziati da un amico più competente. *Noi* e *voi* non sappiamo un bel niente di come *io* mi sentivo allora, così come *io* non so un bel niente di come *vi* sentivate voi».

Il fatto è che noi lo sappiamo che cosa Lethem provasse allora, e lui sa cosa noi provavamo, e così pure voi. È ovvio, blattante, standardizzato, al pari della

“Dato che *Memorie di un artista della delusione* è già il suo decimo libro, Lethem ha in serbo per noi la sorpresa di un gioco di prestigio mentale. In un saggio su Edward Dahlberg, Lethem fa capire dove intende andare a parare...»

è dedicato per un certo periodo, dato che *Memorie di un artista della delusione* è già il suo decimo libro, Lethem ha in serbo per noi la sorpresa di un gioco di prestigio mentale. In un saggio su Edward Dahlberg, Lethem fa capire dove intende andare a parare. Dahlberg è autore di un libro di memorie intitolato *Poiché ero carne*, in cui parla della propria infanzia a Kansas City. È «uno splendido libro» – dice Lethem – e lo è «nella maniera più triste e semplice che ci sia, perché Dahlberg si è costruito un'armatura di retorica

l'arte».

Le opere d'arte possono essere migliori del mondo reale, e magari persino redimerlo: «Eppure, dalle opere d'arte pretendo troppo: gli chiedo anche di essere meno pericolose della vita e più appaganti, di essere una famiglia migliore. E questo non me lo potevano dare». Secondo Lethem, la prima canzone che John Lennon incise dopo la scissione dei Beatles era intitolata "My Mummy's Dead". Porgendo ascolto al proprio passato, Lethem ode qualcosa che produce un simile suono: «Ciascuno dei miei romanzi, per quanto possano sembrare divergenti, è alimentato da un senso di perdita incolmabile. Ovunque vado, a questo mondo, mi ritrovo sempre a parlare della morte di mia madre».

SE FRECCIA NERA AVESSE MAI PRONUNCIATO UNA SILLABA, IL MONDO SI SAREBBE SPACCATO IN DUE.

2.

Conrad Metcalf, l'investigatore privato di *Concerto per archi e canguro* (pubblicato nel 1994 e riproposto nel 2003) è un tipo duro e agrodolce, un Philip Marlowe, un Lew Archer: «È quel che volevo non era affatto perduto nel passato: non c'era mai stato. Era perso nel futuro. Un io che avrei dovuto essere, ma che non ero mai diventato». Non badate al "giallo" alla Sam Spade su cui egli crede di star indagando (e che riguarda la tortura e l'uccisione di una pecora), ma tenete d'occhio il canguro. O la scrofa, lo scimmione e il bassotto, i quali si sono tutti «evoluiti». Stiamo vivendo in un futuro non remoto, di animali ibridi e di droghe su misura; un futuro di registratori di cassa che emettono musica classica all'aprirsi del tiretto, di bidoni d'immondizia da cui escono squilli di tromba, penne stilografiche che spruzzano motivetti, parcometri che fanno udire accordi di chitarra havaiana; un futuro di trapianti mnemonici per cui nel tuo cranio vengono immagazzinate nozioni che ti consentono di rispondere a qualsiasi domanda; un mondo futuro in cui le «news parlate» e la parola stampata sono vietate dalla legge; e in cui gli studenti di psicologia vanno di porta in porta e ti suonano il campanello per leggerti brani dalla *Psicopatologia della vita quotidiana* di Sigmund Freud.

Già voi sorridete. Ciò che stupiva in Lethem fin dall'inizio

era questa affabilità, questo costruire alla rinfusa, questo agitare le vagabondare da un "genere" all'altro. In qualsiasi occasione, anziché maschera e cappa, lui indossava maglioni, giubbotti di pelle, scarpe di tela; ciucciava il linguaggio come fosse un lecca-lecca: «Mi farò amputare le labbra appena avrò imparato a fischiare dal buco del culo». Ma fin dall'inizio egli era sempre un orfano. Vedi, in *Concerto per archi e canguro*, le creature chiamate «testoline». Il futuro prossimo ha deciso che la crescita di un bambino richiede troppo tempo, e i bambini nell'età dello sviluppo sono troppo chiososi,

di persone care, ortani. Il Caos, per esempio, qui si incarna in un personaggio, come se Lethem fosse Milton o Hobbes; egli abita a Hatfork, nel Wyoming, in uno stambugio, dove sogna in sempiterno sogni altrui. Eppoi c'è Melinda, un'adolescente coperta di pelo, che sembra uscita dal folklore celtico, la quale ottiene un passaggio in macchina da Caos per recarsi a Emerald City dal Mago di Oz. C'è Edie che cerca di migliorare la sua «Realtà Finita Soggettiva» ma viene sempre bocciata a un esame chiamato «test della fortuna». Per non dir nulla di Case Hotchkiss, di Everrett

– sinceramente convinto, stando almeno al suo più recente biografo, che gli scienziati sovietici stessero, telepaticamente, tentando di incasinargli le frequenze neurali bombardandolo con spruzzi dai quadri astratti di Kandinskij e Picasso che si trovano all'Hermitage – laddove è noto che invece Lethem frequenta il McSweeney's dove gli scrittori vogliono dar vita a una comunità; e la coerenza, la Gestalt, cui egli anela in tutti i suoi libri, è la famiglia.

Oggetto amoroso non identificato (1997) lo trovi più spiritoso se ne leggi il riassunto che non a leggerlo da cima a fondo. Alice è un fisico delle particelle che scompare passando attraverso uno specchio in un laboratorio universitario e si ritrova in una «bolla di falso vuoto» che potrebbe essere, o non essere, un buco nero artificiale. Philip, l'antropologo innamorato di lei, è geloso ma non può farci niente. Alice è afflitta da una «spaccatura», da una «lacuna», «l'esplosione di una metafora in un mondo prosaico» – cosa che assume una forma fenomenica cui ella dà nome Lacuna, appunto. Solo dopo che lampadine, regoli calcolatori, scarpe da ginnastica, portacenere, melograni e una edizione di lusso di *La caccia allo Snark* di Lewis Carroll sono tutti svaniti nella Lacuna, Alice si decide a seguirli. Ciò di cui nessuno si rende conto è che questa Lacuna assetata di significanza ha preso in prestito la personalità di Alice, la quale non approva se stessa. Né il critico accademico decostruzionista George De Tooth è in grado di fornire lumi: «La fisica cerca di smantellare la superficie, di vedere al di là di essa una verità formata da particelle. Io critico la profondità ovunque la trovi».

Ecco dunque che *Rumore bianco* di Don DeLillo incontra *Galatea 2.2* di Richard Power, tranne che tanto DeLillo quanto Power vanno più in profondità. Tuttavia, qui troviamo una delle più curiose battute che sia dato incontrare in qualsiasi romanzo ambientato nel mondo accademico: «Sarei più interessata a vederti esibire il tuo tropismo». E certo lo stesso DeLillo potrebbe aver scritto il brano seguente: «Quel mattino gli incendi nelle foreste settentrionali avevano formato una nube di cenere che arrossò i cieli. Un sole arancione brillava a Oriente, uno spettrale tramontò mattutino. I fiocchi grigi si depositarono in uno strato sottile su parabrezza, distri-



fanno troppe domande, oltretutto. Quindi, facendo ricorso alla stessa «terapia evolutiva» che ha donato la favella ai canguri, gli scienziati si sono messi a manipolare il processo della crescita umana e sono riusciti ad accelerarla al punto che ora i marmocchi frequentano i «testolina-barcon indosso pagliaccetti rossi a pesciolini gialli e sigarette incastrate dietro l'orecchio.

In *Amnesia Moon* (1995), in cui Jack Kerouac e Philip K. Dick incontrano il Road Warrior di Mel Gibson e lo Humbert Humbert di Nabokov dopo che son piovute bombe sull'America, il cielo rosseggia di radiazioni tossiche, le montagne sono avvolte in una nebbia biochimica che provoca amnesia e i mutanti scaturiti dalla voragine credono di poter parlare ai delfini, in *Amnesia Moon*, dico, quasi tutti sono orbatì dalla perdita

“**Brooklyn senza madre è il romanzo prediletto da quei lettori di Lethem i quali preferirebbero ch'egli non si fosse mai immesso nella mainstream.**”

Moon, di Vance Escrow e Dawn Crash che abitano nel Submission District a San Francisco, dove, dopo la frammentazione causata dalle bombe, anelano a «una sorta di coesione virale» e attendono Godot e la Gestalt. Se *Amnesia Moon* è una sorta di Pynchon Lite, analoga alla *Vineyard* di Thomas Pynchon, è anche il più philip-k-dickiano dei romanzi di Lethem. Tranne che Dick era un pillolero paranoico

butori automatici, monumenti nazionali».

Ma torniamo al tema della famiglia, sul quale *Ragazza con paesaggio* (1998) è particolarmente eloquente. Questo romanzo è una sorta di riff in prosa su *Sentieri selvaggi* di John Ford, ma è anche una sorta di lethemiano *Passaggio in India*. Pella ha tredici anni, abita in un sotterraneo con i fratellini, da quando il loro padre, Clement, è stato trombato alle elezioni, e la madre, Caitlin, è morta di tumore al cervello. Si parte a bordo di un'astronave per il Pianeta degli Archisti dove si trova uno stanziamento di pionieri, situato in un «paesaggio di ricordi», ch'è un territorio onirico di torri dirute e antiche tombe, di sabbie nere e di sculture mortuarie, pesci-patata e squadrace di linciatori, i cui indigeni hanno nomi evocativi quali Genufflessione Sfuggente e Verità Nota e dove i cerbiatti sono veloci come l'argento vivo, tanto che potrebbero benissimo essere dei fantasmi.

Su questo «Pianeta delle Spiegazioni Rimandate» l'adolescente Pella è atterrita dalla sessualità adulta («Il corpo della ragazza era pretenzioso di femminilità»), e Lethem dà vita al suo primo personaggio a tutto tondo. Si tratta di un western fantascientifico assai complesso da cui il lettore emerge frastornato. Vi si intravede una prefirazione di quella che sarà la Brooklyn di Rachel, Abraham e Dylan ne *La fortezza della solitudine*. In un passato da «c'era una volta» la madre, Caitlin, ha detto alla figlia Pella, forte e sveglia: «Non trovi che le braccia siano coraggiose? ... Vanno avanti senza stancarsi, senza arrendersi e senza lamentarsi». Quindi, quando Pella, la pioniera, fonda una nuova città su un vecchio pianeta, sa già che nome darle - Caitlin, ovviamente - ma ha già pronto un motto, degno di Kurt Vonnegut: «Sii coraggioso come un braccio».

Brooklyn senza madre (1999) è il romanzo prediletto da quei lettori di Lethem i quali preferirebbero ch'egli non si fosse mai immesso nella *mainstream*. È un singolare risentimento da parte di chi, d'altro canto, si duole che la *mainstream* ingiustamente disegni la sovversione populista, la letteratura *pulp* e *underground*, le celle monastiche e i testi ermetici dell'avanguardia. Per quanto riguarda la *mainstream*: o la ami o la lasci. Voler abitare in un palazzo signorile le

cui mura vorresti, al tempo stesso, imbrattare di «graffiti» a me sembra una pretesa assurda e tutt'altro che cool, nel senso gergale di «fico». Ma *Brooklyn senza madre*, in cui Lionel Essrog è solo uno dei tanti orfani al servizio di un criminale di mezza tacca, è estremamente cool, anche nel senso di freddo, calmo, imperturbabile, come se il Monk di Tony Shalhoub, ossessivo-compulsivo detective della tivù, e il Mickey Sabbath di Philip Roth si fossero coalizzati per risolvere un crimine edipico. Lionel, inoltre, è affetto dalla sindrome di Tourette, al pari di Mozart e di Malraux, e, quindi, non può far a meno di trasformare tutto ciò che ode in una stravaganza linguistica, come fosse «posseduto dagli spiriti o da qualche ossessione, affetto da attacchi di epilessia verbale, roba così».

Quello che accade allorché Lionel, deciso a vendicare l'assassinio di un mafioso che lo aveva tirato fuori dalla Casa del fanciullo Saint Vincent, segue una pista micidiale che va da uno Zendo di Yorkville - in compagnia di stranissimi monaci - fino a un emporio di pesce sushi del Maine, incontrando via via immagini rievocate di Marlon Brando, Ross MacDonald, Duffly Duck, è un brillante gioco di tags verbali. A esempio: «Duchi Fotti Bent!» manderà in brodo di giuggiole i tifosi di baseball che non hanno mai perdonato a Bucky Dent, shortstop della squadra degli Yankee, il suo decisivo *home run* nella partita di spareggio contro i Red Sox.

Non soltanto il narratore è inaffidabile, è addirittura fuori di testa, in stato di violenta frenesia: «Sono un airbag in un cruscotto, piegato strato dopo strato, pronto per il momento in cui esploderò, quando mi espanderò tutt'attorno a voi, riempirò ogni spazio disponibile». Lo si può paragonare al faulkneriano Benjy ne *L'urlo e il furore* o a Oskar nel *Tamburo di latta* di Günter Grass; oppure a un greco che parla in veementi ditirambi, a un elisabettiano fissato con il pentametro giambico, a uno scarafaggio in Kafka, a un elefante nell'*Aida*, oppure al «naso» di Gogol. E, come al solito in Lethem, Lionel incolpa se stesso per quello che ha perso: «Il senso di colpa è un sintomo della sindrome di Tourette? Forse. In fondo, credo che abbia qualcosa in comune con il tatto, un accenno di dita sudate. Il senso di colpa vuole coprire tutte le basi, essere ovunque contemporaneamente, raggiungere il passato per lenirlo, ripulirlo, ripararlo. Come

gli sfoghi orali della Tourette, il senso di colpa finisce inutile, inellegante, passa inevitabile da un essere umano a un altro, sprezzante dei perimetri, e quando arriva a destinazione è condannato a essere malinteso o rifiutato». Nondimeno, ricorda quello che ti ha detto tua madre. SII CORAGGIOSO COME UN BRACCIO.



“**Prima che tutto si metta ad andare storto (quando già sono trascorsi due terzi del libro), La fortezza della solitudine si libra in perfetto equilibrio fra buon senso e stress, aura e oggetto, fra l'uomo che ricorda e il ragazzo che vive la vicenda.**”

3.

Ecceci arrivati finalmente alla *Fortezza della solitudine* (2003) che narra degli anni verdi, nella Brooklyn degli anni '70, di due amici, il bianco Dylan e il nero Mingus - sale e pepe, razza e musica, lievitazione e trasparenza. Fino a che punto può essere «risonante» un decennio? E metti che nient'altro, nel resto della tua vita sarà mai tanto significativo quanto a te sembrava che fosse allorché frequentavi la settima classe delle inferiori e venivi picchiato tornando a casa da scuola? «Play That Funky Music, White Boy» - Suona quella musica funk, ragazzo bianco. È forse possibile crescere,

venir su, su, e quindi andarsene via, in un romanzo che prende il titolo dalla roccaforte polare, nascondiglio di Superman, che era un fortino della speranza e una banca mnemonica, dove lui, l'Uomo di Acciaio dei fumetti della Action Comics, si recava ogni qual volta avesse i nervi a pezzi - un romanzo che è esso stesso un dedalo di cantine e soffitte, di bat-caverne in cui Dylan - con le sue identità segrete - al piano di sotto può fare esercizi di sarcasmo, come ci si allena al karate, mentre il padre-pittore, Abraham, al piano di sopra, disegna copertine per romanzi di fantascienza in edizione economica, e mentre il padre-cantante di Mingus, Barrett Rude Junior, in una casa dello stesso quartiere, chiude le tapparelle per far buio nella stanza dove brucia cocaina free-base in una pipa di vetro?

A questo punto il lettore ha già appreso che i genitori boehmen del buono-a-nulla Dylan - Abraham, artista d'avanguardia, e la hippie radicale Rachel - si sono trasferiti nel quartiere di Boerum Hill, a Brooklyn, proprio quando questo quartiere sembra indeciso se degradarsi ulteriormente o trasformarsi invece in signorile, poiché credono nelle comunità. E mandano il figlio alla scuola comunale, anziché alla St. Ann's o alla Packer, poiché, in base ai loro principi liberali non possono fare altrimenti. E Dylan, naturalmente, viene vittimizzato, bistrattato ogni giorno da ragazzi neri dei bassifondi, uno dei quali gli ruba la bicicletta, furto per il quale verrà preso a calci in culo dalla madre-terra Rachel, sicché Dylan si procaccia in tal modo un nemico per tutta la vita. E si ritroverà nudo, davanti a questo nemico, quando la sua irresponsabile genitrice, «la Regina Rossa», Rachel la «soccer mom simbiosese», all'improvviso lo abbandona, scompare dentro la rivoluzione sessuale e sociale insieme con un uomo maturo il quale prende sul serio i fumetti al pari dello stesso Dylan. Rachel non rivedrà mai più suo figlio, anche se di tanto in tanto - firmandosi «Running Crab», Granchio in fuga - gli manderà una enigmatica cartolina. («Brooklyn era semplice in confronto a sua madre.»)

Poi, miracolosamente, Dylan diventa amico del superfico Mingus Rude, anch'egli senza madre ma dotato per natura, figlio mulatto di un celebre cantante soul, ed «esplosione di possibilità». Quasi fossero personaggi di quei fumetti che essi divorano avidamente,

Mingus e Dylan trascendono il loro quartiere. Partite a stickball e a skully, film interpretati dal defunto Bruce Lee, fumetti aventi come personaggi la Torcia Umana, una Ragazza Invisibile e l'Uomo Talpa, fumare hashish e ballare la break dance, Motown, hip-hop e funk, Yoo-hoo, Etch A Sketch, Spirograph e Pixy Stix, tutto sembra messo in scena per questi due prodi, un loro safari privato nel continente dell'essere ragazzi.

Essi volano alto sopra le soglie delle case e le *bodegas*, sulla scuola pubblica, il carcere e il ponte di Brooklyn. Da principio lo scopo della loro mobilità verso l'alto è quello di imbrattare i muri con *tags* e graffiti e dipingere i loro nomi su ogni pagina del libro Brooklyn: «Sotto occhi distratti, l'invisibile autografa il mondo». In seguito, però, Dylan e Mingus si trasformano in *vigilantes*, per combattere il crimine. E il lettore è invitato a credere che essi effettivamente volano. Da un supereroe senza fissa dimora che è precipitato dall'alto di un tetto, i due amici ereditano un anello che consente loro di ammantarsi della classica cappa di Superman e di levitare nell'aria.

Un anello magico che conferisce la capacità di volare sembra addirsi più a uno dei precedenti romanzi di Lethem che non a questa magistrale, lirica epopea dell'infanzia, dei legami di sangue e dei vincoli d'amicizia. Prima che tutto si metta ad andare storto (quando già sono trascorsi due terzi del libro), *La fortezza della solitudine* si libra in perfetto equilibrio fra buon senso e stress, aura e oggetto, fra l'uomo che ricorda e il ragazzo che vive in vicenda. Talmente appropriata è la fraseologia, così bene è evidenziata ogni immagine, reso ogni odore, ogni suono, che giureresti che la cultura popolare potrebbe benissimo costituire il solvente in cui le contraddizioni, gli antagonismi di razza e di etno sociale si dissolvono. Anche dopo che Dylan e Mingus vengono scoperti in atteggiamento omoerotico – come se stessero eseguendo un *pas de deux* alla Huck e Jim, o alla Ismaele e Queequeg, o alla Natty Bumppo e Chingachgook, coreografato dal critico letterario freudiano Leslie Fielder –, quando il bianco Dylan va al liceo Stuyvesant, poi si iscrive al Camden College nel New Jersey, poi alla Berkeley in California e intraprende una banale carriera di critico della musica rock, mentre il nero Mingus, dandosi alla cocaina, finisce in prigione

– entrambi i passaggi risultano, ancorché superficiali, perlomeno plausibili. Ma poi ecco riapparire, dietro le sbarre, l'anello magico, il quale, anziché consentire a tutti di volare via, li rende invisibili.

Soltanto in una storia a fumetti – e non tanto spesso neanche lì – basta un trucco magico per creare armonia fra razze diverse o per riportarti la mamma fug-

giasca. *La fortezza della solitudine* non soltanto qui inganna il lettore ma, alzando le mani, lo lascia in braghe di tela: mi arrendo. Se non basta l'ironia, a compir l'opera, e neppure la nostalgia, allora, perché non fare ricorso al "pio desiderio"? In ciò, diresti che non abbiamo fatto alcun passo avanti in almeno quattro decenni. Alcuni ricorderanno il saggio che Norman Podhoretz scrisse per *Commentary* nel 1963, intitolato "My Negro Pro-

Podhoretz è indaffarato, oggi, ad attaccare ex amici e invadere la Mesopotamia.

Sono lieto di apprendere da *Memorie di un artista della delusione* che il padre di Lethem è più interessante di quanto non fosse il padre di Dylan; e che la madre di Lethem, a differenza di quella di Dylan, non abbandonò il figlio a causa del proprio narcisismo; che Lethem, a differenza di Dylan, ha fratelli e/o sorelle. Eppoi mi dispiace che nessuno di noi sia in grado di volare, e che inoltre siamo tutti opachi. Ma è ora che questo dotato scrittore chiuda per sempre i suoi albi di fumetti. I superpoteri non hanno niente a che spartire con il realismo magico di Bulgakov, Kobo Abe, Salman Rushdie, o con i tappeti magici latino-americani. Il fatto che Michael Chabon e Paul Auster si siano convertiti al realismo, che Jonathan Lethem badi a scrivere su John Ford, mentre un altro Jonathan, Franzen, badi a scrivere sui "Peanuts", mentre Rick Moody confida alla *Times Book Review* che «i fumetti attualmente la sanno più lunga sulla "sociologia del gesto intimo" che non la narrativa letteraria», può significare semplicemente che le riviste patinate che pubblicano inserzioni pubblicitarie gratta e annusa per la vodka e per l'oppio sono disposte a pagare un mucchio di soldi la magniloquenza sulle cose effimere.

Ma tutto ciò mi irrita. *Welcome to New Dork!* Benvenuti nella Città dei Cretini! Siamo stati scaraventati e multimediatati nell'infantile e nel *pastiche*. Da Philip K. Dick e da Stan Lee si traggono film, a Hollywood. L'alienazione e la sessuofobia sono argomento da *sitcom*, commedie di costume televisive, e suggeriscono slogan alla moda al mercato. Il "dito medio" e il "vaffanculo" sono materia di corsi universitari. I "Boomers" danno per certo che ogni loro febbrile entusiasmo, dai "Pampers" in qua, durerà più a lungo delle scorie radioattive, sui cavi digitali o in DVD. Quelli della Gen-X sono altrettanto solipsistici: tutto ciò che conta per loro, deve essere senz'altro profondo, persino, mettiamo, Debbie Harry del gruppo pop Blondie che parla alla MTV mentre un vento di scirocco le entra in un orecchio e le esce dall'altro e i neuroni muoiono come mosche. CIUCCIATI QUESTO, SUPER GOAT MAN!

(Traduzione di Pier F. Paolini)



**ALTRI LIBRI DI
JONATHAN LETHEM
RECENSITI IN QUESTO
ARTICOLO**

Concerto per archi e canguro, trad. di Gianni Pannofino, Milano, Tropea, 2002 (ed. orig. *Gun, With Occasional Music*, 1994)

Amnesia Moon, trad. di Martina Testa, Roma, Minimum fax, 2003 (ed. orig. 1995)

Oggetto amoroso non identificato, trad. di Giola Guerzoni, Milano, Tropea, 1998 (ed. orig. *As She Climbed Across the Table*, 1997)

Brooklyn senza madre (Testadipazzo), trad. di Laura Grimaldi, Milano, Tropea, 2001 (ed. orig. *Motherless Brooklyn*, 1999)

Ragazza con paesaggio, trad. di Andrea Buzzi, Milano, Tropea, 2006 (ed. orig. *Girl in Landscape*, 1998)

La fortezza della solitudine, trad. di Gianni Pannofino, Milano, Tropea, (ed. orig. *The Fortress of Solitude*, 2003)

Men and cartoons, trad. di Martina Testa (tranne il racconto "Super Goat Man" tradotto da Edoardo Nesti), Roma, Minimum fax, (ed. orig. 2004)

**“ È ora che questo
dotato scrittore chiuda
per sempre i suoi albi
di fumetti. I superpoteri
non hanno niente a che
spartire con il realismo
magico di Bulgakov, Kobo
Abe, Salman Rushdie,
o con i tappeti magici
latino-americani. ”**

blem – And Ours”. Come Dylan veniva bistrattato a Brooklyn negli anni '70, così Podhoretz – quasi fosse, questa, la sua versione di "Play That Funky Music, White Boy" – riferisce che veniva «ripetutamente picchiato, derubato e generalmente odiato, terrorizzato e umiliato» a Brooklyn negli anni '30. E come Podhoretz concludeva, allora, che in America il problema razziale potrà risolversi solo mediante l'ibridazione, in modo da far "scompare" il colore della pelle, così Lethem provvidamente assegna a Dylan una fidanzata afroamericana, nel "terzo mondo" di Berkeley. Ma