

Le origini del culto. Su "Trilobiti" di Breece D'J Pancake

– Giovanni Bitetto –

In questi giorni minimum fax ripubblica *Trilobiti*, la raccolta – definitiva perché postuma – dei racconti di Breece D'J Pancake. La figura di Pancake è bizzarra: nativo del West Virginia, ha vissuto lì tutta per tutta la (breve) vita e con la materia di quel mondo rurale ha modellato l'immaginario dei suoi racconti. Beveva molto, come suo padre: sembra che l'8 aprile 1979 – prima di spararsi – fosse ubriaco.

Insegnava alla modesta Union Military Academy del West Virginia, il suo primo racconto apparve nel 1976 sull'*Atlantic Monthly*: era *Trilobiti*. I redattori fraintesero il nome dell'autore, vi aggiunsero quel D'J nel mezzo che lui scelse di tenere, forse indossandolo come una maschera, distanziando la figura dello scrittore dalla stazza dell'omone biondo e silente. Pancake muore a ventisette anni, lascia una decina buona di racconti che vedono la luce in volume nel 1983, riconoscendogli immediatamente lo status dell'autore di culto. Sappiamo che la mitografia americana è affascinata dalla gioventù cristallizzata, eternata dalla morte prematura: la sorte di Pancake – i capelli pagliericcio, l'attaccamento alla provincia, il talento insufflato nella prosa – precede quella capitata a un altro ragazzo biondo, dal medesimo sguardo buono, dalla chitarra stretta in pugno.

Kurt Vonnegut afferma che "è il più grande scrittore che abbia mai letto", le storie di Pancake si snodano nelle campagne, nelle città periferiche, fra contadini di poche parole, ferrivecchi, minatori e ubriacconi. La parola diventa materia, filtra uno sguardo che in ogni frase ricapitola il mondo di cui sta parlando. Sullo sfondo agisce un tempo armonioso e plumbeo, in cui l'umano si rapporta con la sedimentazione geologica, i drammi familiari sono fragili impalcature che devono poggiarsi su una terra materna, per i frutti che dona, ma altrettanto ostile per le cure e le fatiche che esige. I personaggi di Pancake si muovono in cerchio partecipando all'essenza del mondo, tacendo i propri dolori inesprimibili, valutandoli come un marchio di natura che bisogna sopportare, che non è diverso dal peso che grava una formica quando trasporta una foglia. In tal contesto la femminilità è un enigma, l'alterità che si può apprezzare stringendo, che è impossibile capire, perché essa sfugge, si deforma nel ricordo in modo ondivago, è un'immagine proiettata nelle pozzanghere che sbocciano dopo il temporale.

L'impressione è che Pancake parli per bocca di un Faulkner dal canto strozzato: nel primo gli alcolici propiziano un silenzio pensoso, nel secondo sprigionano una verbosità maestosa. Se questi ha perseguito l'epica, nell'umbratile allievo permane il lirismo.

Mi sembra questa l'ascendenza principale di Pancake – più che l'Hemingway suggerito da Joyce Carol Oates (in cui la titubanza è scacciata da una mascolinità sovrana) – e tuttavia non si può tacere una certa parentela con il minimalismo. Anche in Carver e dintorni la parsimonia della parola è volta a evocare un universo estremamente materico: i *tableaux vivants* del benessere borghese si dispongono come tessere di un mosaico in cui la ragione del trauma è il perimetro di ogni tassello, la sottile discrasia del reale nel disegno completo. Nel nativo dell'Oregon l'irrequietezza diventa silenzio,

vuoto fra due parole. Al contrario in Pancake lo scarto fra uomo e natura è un'entità fattuale e per questo inestinguibile. Il dolore di Pancake non è viscerale: somiglia a un chiodo che sorprende mentre si vaga seguendo i binari della ferrovia. Pur con le dovute differenze mi sembra più simile alle epifanie diluite di Donald Barthelme, e ciò si riflette anche nello stile. Prendiamo ad esempio l'inizio dell'acclamato *Trilobiti*:

Apro la porta del camioncino, scendo sulla stradina di mattoni. Guardo ancora una volta Company Hill, tutta consumata e logora. Molto tempo fa era davvero scoscesa e stava come un'isola nel fiume Teays. C'è voluto più di un milione di anni per fare questa piccola collina liscia e ho cercato dappertutto trilobiti. Penso a come è sempre stata lì e a come ci stara per sempre, almeno per tutto il tempo che importerà qualcosa. Quando arriva l'estate l'aria si fa afosa. Un branco di storni fluttua sopra di me. Sono nato qui e non ho mai voluto andarmene per davvero. Ricordo gli occhi di papà morto che mi guardavano. Erano molto secchi e mi portavano via qualcosa. Chiudo la porta, vado verso il caffè.

Confrontiamolo con l'incipit di *Vedute di mio padre in lacrime*, primo racconto (e a mio parere il più bello) de *La vita in città di Barthelme*:

Un aristocratico percorreva la strada in carrozza. Investì mio padre.

*

Dopo la cerimonia tornai in città a piedi. Cercavo di pensare alla ragione della morte di mio padre. Poi me lo ricordai: era stato investito da una carrozza.

*

Telefonai a mia madre e le diedi la notizia della morte di mio padre. Disse che probabilmente era meglio così. Anche secondo me probabilmente era meglio così. La sua capacità di godere delle cose stava diminuendo. Mi chiesi se avrei dovuto provare a rintracciare l'aristocratico la cui carrozza lo aveva investito. Si diceva che ci fossero un paio di testimoni.

In Barthelme sin dal titolo è palese il tema del racconto: la perdita del padre è evocata ossessivamente fino a perdere di significato. In Pancake la mancanza è celata dal flusso di considerazioni *a latere*. In entrambi il trauma diventa motore narrativo che asciuga la tragicità dell'evento e lo circoscrive al mero fatto. La mancanza di pathos ci restituisce lo choc della perdita prima che venga metabolizzata. L'incedere piano delle frasi crea una realtà di mattoncini in cui l'evento doloroso convive di pari passo con lo scorrere delle stagioni, della vita animale, cittadina, persino con l'incedere della carrozza di un aristocratico. La morfologia del trauma si ripercuote nell'oggetto: nel *Padre morto* – romanzo del '76 di Barthelme – troviamo un florilegio di voci paterne e monologanti, l'autore le trasfigura bizzarramente in blocchi di marmo, capre e canguri. Così in *Trilobiti* il padre è "una nuvola color kaki" (e riverbera il "Mia madre è un pesce", capitolo di *Mentre morivo* composto da una sola frase).

La morte del genitore nel '75 è un evento che struttura la poetica di Pancake, il correlativo oggettivo

di un'instabilità emotiva che mette in discussione la percezione della realtà. D'altronde la ricerca della figura paterna è il cuore de *L'opera galleggiante* di John Barth da cui poi scaturisce il nichilismo ricorsivo e autoevidente che contraddistingue la voce metafinzionale dell'autore. Allo stesso modo nel secondo libro di Barth, *La fine della strada*, la tragedia di un aborto malriuscito sfocia nel tono comico-grottesco che "anestetizza" il dolore in maniera simile alla rimozione di Pancake. Il Maryland di Barth non è troppo lontano dal West Virginia e neanche dalla Yoknapatawpha di Faulkner (*Zanzare*, il secondo romanzo del premio Nobel, ha un'ambientazione in gran parte fluviale, proprio come *L'opera galleggiante*).

Con queste annotazioni non voglio suggerire una filiazione esplicitamente postmoderna di Pancake, ma mettere in luce come, intercettando e rielaborando gli umori del suo tempo, sia riuscito a forgiare una poetica che esorcizzasse le ossessioni personali e restituisse uno sguardo originale, per quanto dialogante con la tradizione. La fortuna critica di Pancake è dovuta, oltre che al palese e fulgido talento, proprio alla serie di fattori che gli ha permesso di muoversi in un immaginario coeso, ricco di riferimenti, aperto alle fascinazioni.

Se riconosciamo l'influenza dei maestri dobbiamo anche dargli atto di aver generato discendenti, uno dei più vicini – per quanto riguarda tematiche, immaginario e andamento della prosa – è sicuramente *David Means*: questo l'incipit del primo racconto di *Episodi incendiari assortiti*:

Il declivio su cui sedeva per riposarsi faceva parte di un tracciato ferroviario tagliato con la dinamite nello scisto e nel calcare sedimentari erosi dell'Hudson, che scorreva nascosto ai piedi della collina, sottratto alla vista dall'imboschimento, da case e cortili. Il vento passava leggero fra le erbacce che premevano su entrambi i lati del binario, moriva, per poi rialzarsi in un vago sentore di alghe – il mare a qualche miglio di distanza si apriva nell'ampio golfo di New York; il mare sospinto dalla gravità lunare su per l'Hudson, in quell'estuario profondo e mutevole e che gli arrivava sul viso stretto fra le ginocchia, come una traccia di sale sospeso nell'aria; lui sulle labbra sentiva il proprio, di sale, perché aveva camminato per chilometri e chilometri ed era una serata caldissima.

Sebbene l'ambientazione geografica sia lo stato di New York, il contesto dismesso, la presenza della ferrovia, il richiamo alla sedimentazione naturale e la ricchezza di paratassi che spinge la narrazione simile a un acquerello, rimandano – anche solo inconsciamente – al minimalismo fortemente materico della scrittura di Pancake. Prendiamo un altro incipit, stavolta il *Cacciatore di volpi*, quarto racconto di *Trilobiti*:

Una notte d'autunno era passata senza lasciar traccia sulle pezze d'asfalto della stradina che conduceva a Perkins. Una grigia cascata di luce cominciò a spuntare dalle colline che dominavano la vallata ad est, e infiltrò una foschia azzurra nel cuore del cupo intreccio dei rami di quercia. Soffiava un vento debole che faceva rabbrivire e le foglie di sicomoro frusciano sul marciapiede, per essere bloccate sul ciglio della gramigna d'un verde violento.

Ci troviamo nuovamente di fronte all'immagine di una natura debordante che nel suo sviluppo contempla un tempo estraneo agli umani, la voce narrante tenta di catturarne il riflesso sincronico, poiché gli è impossibile abbracciarne la portata diacronica.

L'opera di Breece Pancake genera il lirismo di una realtà dall'ontologia sterminata, che si apre alla molteplicità nei mille viottoli della letteratura. Risiede qui la sua grandezza: essere per se stesso, silente quanto enigmatico, e incistarsi nell'immaginario altrui, rinfocolare la poetica descrittiva e baluginare come espressione del conflitto universale, la dialettica irrisolta in cui noi tutti siamo intrappolati.

Costellazione:

Breece D'J Pancake, *Trilobiti*, Roma, minimum fax, 2016

John Barth, *L'opera galleggiante*, Roma, minimum fax, 2003

John Barth, *La fine della strada*, Roma, minimum fax, 2004

Donald Barthelme, *La vita in città*, Roma, minimum fax, 2013

Donald Barthelme, *Il padre morto*, Torino, Einaudi, 1979

William Faulkner, *Mentre morivo*, Milano, Adelphi, 2000

William Faulkner, *Zanzare*, Torino, Einaudi, 2014

David Means, *Episodi incendiari assortiti*, Roma, minimum fax, 2003

[Giovanni Bitetto](#) nasce ad Andria nel 1992. Attualmente risiede a Bologna, città in cui studia Italianistica. Da sempre appassionato di musica e letteratura, ha scritto per varie fanzine e blog. Collabora con la rivista online di arti indipendenti [Rivista!Unaspecie](#). Ha fatto parte di diverse antologie di racconti patrocinate dal collettivo Wu Ming. Ha pubblicato racconti su [Nazione Indiana](#). Nel tempo libero mangia gelati, guarda match di wrestling e ascolta noise.