Erotici versi per golfi e lidi Un filosofo a chi resta in città

Avendo assistito in Roma, al Teatro Quirino, nel 1938, alla rappresentazione dei tre atti di Alta montagna *di Salvator Gotta, per la compagnia Ricci-Adani, Alberto Savinio scrisse: «Per noi, figli della pianura, la montagna è un errore. La sua influenza sull'uomo non è purificatrice come credono gl'ingenui, ma nefasta e mortale. La montagna ispira il gigantismo, che è una delle forme peggiori dell'estetismo e porta l'uomo a quelle aspirazioni vaghe e a quelle vertigini, che sono l'anticamera della stupidità». Questa sublime sentenza di condanna, portata sopra ogni alpestre rettorica, è motivo sufficiente per imporre ai villeggianti montani di ogni ordine e grado, ai languidi sentierosi come agli acrobaticamente rocciosi, la lettura integrale dei saviniani* Palchetti romani, *raccolti ora per Adelphi, dalle vecchie pagine di «Omnibus», a cura di Alessandro Tinterri. Dolcissima ingiunzione in verità, essendo dette cronache teatrali dei tardi Trenta, prima e dopo la pagina 223, cui rinviavano, sparse di sali e di gemme.*

Distribuire letture, non soltanto secondo calendario, e stagione, ma per zone climatiche e fasce altimetriche, per livelli e paesaggi, è arte grezza e rozza ancora, che desidera basi meglio scientificamente assestate e più ragionati discrimini metodologici. Basta il sonetto «Per l'està secchissima nel 1680» di Giacomo Lubrano («Non regnan Soli in Ciel, regnan Fetonti»), e uno sguardo al termometro e al barometro, per capire che le Scintille poetiche, *riedite parzialmente, ahimè, da Marzio Pieri, per il ravennate editore Longo, sono cibo eletto per canicolanti boccheggianti, e barocheggianti. Più difficile è optare tra un «bollono l'ombre stesse in valli, in monti» e un «senza che 'l sappia il Mar, seccano i fiumi», onde decidere se e quanto giovi allontanarsi e innalzarsi, per frequentare simili carmi accesi, da e sopra le mediterranee onde. Ma le rime sopra la «caccia del pesce spada nel Faro Siciliano», e la «Fata Morgana» nel medesimo, inclinano a farne lirico esercizio da spiaggia, non trascurando la perla del sonetto alla «torpedine» («di lubrici letarghi oppio squamoso»). Lo so, i «Trastulli estivi» di Giovan Battista Marino, nei selezionati* Amori *della Rizzoli, curante Alessandro Martini, possono del pari incitare, senza distaccarsi dal Seicento nostrano, a liberissimi esercizi erotici da diporto («lasciar intatta / da sé partire amata donna e bella / non cortesia, ma villania s'appella»), in ogni e qualunque contesto rilassatamente vacanziero. Ma i molti componimenti che impegnano una femminilità radicalmente toplessata, ci rendono mammellosamente inclini, in ogni caso, a sabbie, a golfi, a lidi, e insomma al salato liquore degli oceani.*

Lacustre, e d'acqua dolce comunque, ci appare per contro, metafisicamente, il Carlo Emilio Gadda. Qui può rinnovarsi un'accoppiata cartacea, se a «saggi, note e divagazioni» raccolti da Dante Isella, all'insegna di Il tempo e le opere, *presso Adelphi, si congiunga, presso il Saggiatore,* Un radiodramma per modo di dire *(che è il manipolato* Hàry Jànos *per la musica di Zoltàn Kodàly, notissima). Vero è che alcune pagine joniche, consacrate alla «Gioia della chiarità marina», e alquanto affatto stracittadine («Quartieri suburbani». «Milano») possono persuadere a una difforme destinazione ambientale. Ma lago dissi e scrissi, e lago avrà da essere, massime se manzoniano e lombardo.*

*Rimane, in ossequio al decreto per me emanato dal redattore committente mio, il volume da capezzale, secondo che dicesi in Francia, per i prostrati dall'afa cementizia, rinserrati nella cerchia delle cittadine, fauste mura. A questi, come a urbani civilissimi, riserveremo la chicca dell'*Albero della conoscenza, *«saggi di storia delle idee» di Arthur O. Lovejoy, prefati da Paolo Rossi per i tipi del Mulino bolognese. Saltando da un ramo all'altro, costoro armeranno le mente di argomenti e documenti, prima che al Grande Esodo subentri il Grande Ritorno, contro la supposta glorificazione dello «stato di natura» e il male creduto incoraggiamento al «primitivismo», pertinacemente attribuiti dalla infida fama al solito Rousseau («uno degli errori storici più comuni», a consolazione di chi ci sia cascato ancora ieri appena), temperando dardi e affilando lame intellettuali contro i reduci convalescenti da campeggismo, roulottismo, zainismo, naturismo, windsurfismo, safarismo e consimili morbi da paraequatoriali e paratropicali feric. Edotti largamente sopra le connessioni patenti tra «ritorno alla natura» e «primo revival gotico», e sopra le mutevoli e intricate vicende della nozione di «natura» come norma estetica, gli urbani tenaci, dalle alte rocche della Cultura, faranno fermo e saldo argine contro la Natura che ritorna, contro la selva primitiva e barbarica dell'orda villeggiata che, pentuta e confessa, si reinurberà nell'impetuoso rifiorire autunnale della vita, tra quartieri e sestieri.*

Edoardo Sanguineti

Nove proposte di lettura per il tempo delle vacanze. Senza obblighi, naturalmente; ognuno ha sempre la bussola del proprio gusto e dei propri interessi per andare a cercarsi il libro da mettere in valigia. Ma nell'editoria libraria la produzione è così vasta che qualche consiglio può tornare sempre utile. Consigli personalissimi vorremmo aggiungere; ad alcuni collaboratori delle nostre pagine dei libri abbiamo chiesto infatti di essere un po' impietosi e di sfrondare tra le decine e decine di titoli di ogni singolo settore per proporre ai lettori quello che sembrava a loro il meglio. Ne è uscita una serie di proposte necessariamente e volutamente limitata, ma non per questo, ci auguriamo, meno efficace per consigliare delle buone letture.

narrativa

Smarrimenti e dolori di un tranquillo sedicenne

«Il gelo» di Romano Bilenchi: un emozionante romanzo sulla tormentata iniziazione al mondo adulto di un giovane studente

Il gelo di Romano Bilenchi (Rizzoli, pp. 95, L. 9.500) è una lettura emozionante. Non che lo scrittore accumuli fatti e fattacci, beninteso, con la tecnica dei colpi di scena inaspettati: tutt'altro. L'emozione deriva dalla persuasività irresistibile dell'invito a immedesimarsi negli stati d'animo del protagonista: un ragazzo, che parla di sè in prima persona, e che vive con intensità di pathos nevrotico le esperienze della sua iniziazione al mondo adulto. Le sue amarezze, frustrazioni, disinganni non hanno nulla di sensazionale; ma per lui assumono un valore assoluto, giacchè gli sembrano prefigurare e comporre la linea del destino di solitudine da cui si sente sovrastato.

Tutti i critici hanno notato la coerenza straordinaria con cui Bilenchi riprende oggi il senso d'un discorso letterario avanzato una quarantina d'anni fa, in una serie di racconti e romanzi brevi d'ambiente provinciale toscano, improntati a un realismo esistenziale asciutto e nitido, alienissimo dalla retorica, calato in un dimensione di piccoli eventi privati eppure teso ad alludere e simboleggiare un clima di catastrofe incombente sulla società e la storia. In effetti, *Il gelo* conferma la lucidità pessimistica dello sguardo portato sulle cose umane, a livello della gente comune, colta nel passaggio sempre delicato dall'adolescenza alla maturità. Ma colpisce, nel nuovo libro, l'accentuarsi dell'energia disperata con cui il narratore drammatizza le difficoltà incontrate dall'individuo nel suo desiderio di socializzarsi.

Il lessico è più esplicito, più vicino ai modi grevi del parlar corrente; la sintassi ha un andamento sempre controllato ma nervoso, irrequieto; la successione ritmica degli episodi rinvia alla logica perturbata dell'associazione di idee piuttosto che allo svolgimento ordinato del resoconto di memoria. Nel calibratissimo congegno narrativo, ogni particolare, ogni pagina obbedisce a una legge di progressione univoca: dai primi sintomi d'inquietudine all'irrompere dell'angoscia, dalla normalità quotidiana all'incubo ossessivo.

Le vicende del protagonista sembrano offrire uno spaccato completo delle relazioni psicosociali via via disponibili a uno studentello sedicenne, di famiglia modesta, serio e tranquillo, allevato secondo principi di assennatezza decorosa: i compagni e le compagne di scuola, con le ingenuità e le furberie della loro età; i parenti ricchi, impastati di protervia; la brutalità cupa dei giovanotti di campagna; il perbenismo apparente e la volgarità lercia della piccola borghesia cittadina. Filo conduttore dell'itinerario è naturalmente il sesso, di fronte a cui il personaggio si ritrae sempre più spaventato: il sesso, cioè il simbolo supremo d'una partecipazione responsabilmente goduta alla realtà dei rapporti fra l'io e gli altri. Impossibile accedervi, impossibile dunque farsi adulti.

Certo, nel *Gelo* Bilenchi emblematizza il doloroso processo formativo della generazione cresciuta nel periodo più soffocante del tardo regime fascista. Ma è ovvio che riproporre oggi quei termini di esperienza, in una prospettiva così desolata, significa compiere un'operazione sul presente. Parla dei ragazzi di adesso, il narratore, rievocando gli smarrimenti ansiosi dei ragazzi di ieri; è il loro futuro a presentarglisi altrettanto incerto di come appariva a coloro che lo affrontarono negli anni bui dell'anteguerra.

L'invito a calarsi nella sensibilità tormentosa del protagonista suona dunque come incitamento a prender coscienza d'una somma di motivi d'ansietà ben attuali: legati sì a fattori permanenti, d'indole antropologica, ma connessi anche alla temperie particolare del nostro tempo storico. A volerli riconoscere in tutta la loro portata, occorre riviverne dall'interno la densità emotiva: proiettandola però in una luce ferma, sobria, senza riflessi d'enfasi, e appunto perciò rigorosamente problematica. È questa la lezione di stile propostaci da Bilenchi, nella facilità difficile di un libro scritto in età avanzata ma con fervore intellettuale e sentimentale davvero giovanili.

Vittorio Spinazzola

NELLA FOTO: Romano Bilenchi.

dall'estero

Questo medium cosmopolita ama l'aldilà per motivi estetici

Spirite (*«Spirite novella fantastica»*, Einaudi pp. 156, L. 6.000) è vocabolo francese desueto e designava «la persona che pretende comunicare con gli spiriti dei morti tramite un medium». Questo medium, nei racconti di Théophile Gautier, è cosmopolita e itinerante, conosce da esperto la storia dell'arte e ama il collezionismo, ricorre al gusto come ogni giovane dandy, per accedere ad un aldilà non tanto metafisico quanto estetico.

A tale protagonista, *Spirite* l'essenza bella e sovrannaturale, si manifesterà nel simulacro, prima evanescente poi sempre più palpabile, di una donna, giovane e defunta, di ritorno dall'oltretomba verso un amore antico e terreno. Donna e magìa occuperanno uno spazio già consacrato all'arte trasformandolo, lentamente, in una cassa di risonanza di sensazioni sempre più sottili, inaudite perchè demoniache. Nel suo amore per la creatura fantastica, il medium realizzerà il proprio trapasso, preparato a Parigi e portato a buon fine fra le montagne della Grecia, verso una eternità popolata da esseri magici, regolata da valori neoplatonici.

Spirite la silfide che guida la penna di Guy de Malivert, che occhieggia dagli specchi del suo studio, che estrae dal suo pianoforte melodie ineffabili, permetterà all'artista di staccarsi da un mondo terreno legato alla forma ma anche alla fragilità dell'oggetto, insediandosi in uno spazio lontano e limitrofo ad un tempo, la cui peculiarità è di essere essenzialmente estatico.

Il fantasma francese non nasce dalla sovversione di un ordine morale nè è chiamato a riparare o ravvivare una colpa, la sua origine non è legata ad una stirpe, ad un castello, ad una landa; *Spirite* è la fanciulla che, consumatasi d'amore, torna al mondo dei vivi scegliendo per compagno un cultore dello stile, per dimora uno studiolo raffinato. la «fantasima» viene ad occupare un vuoto affettivo e finisce per diventare l'anima stessa del proprio involontario evocatore. Guy de Malivert, al suo manifestarsi, subisce una trasformazione: dietro una maschera mondana impeccabile nasconde, ogni giorno di più, un essere spiritualmente bisessuato, anfibio di un vivo e di una morta, parvenza di una vita emanante dall'oltretomba.

La donna morta e rediviva prende il posto di una Laura petrarchesca ormai smaliziata dal tempo, esperta in magiche seduzioni. Lo scrittore-dandy ne onora il culto, ne rispetta il dettato, riesuma per lei un amore cortese decisamente «demodè» a Parigi, si umilia ai capricci di uno spirito ma, nella sua schiavitù, alimenta la recondita speranza di veder trionfare il proprio idealismo estetico. Questa coppia si farà sempre più unita in un mistico viaggio di nozze che, cominciato a Parigi, nella capitale della civiltà ottocentesca europea, proseguirà verso il passato, verso il Mediterraneo, rintracciando un percorso umano dell'arte che Victor Hugo sentiva oscuramente vivo e, con l'ausilio del tavolino, pronto a passare per la sua dimora di Jersey. Lo spiritismo di Gautier restituiva pertanto all'arte il valore di principio umano trascendente e, fra citazioni di Dante e di Swedenborg, lasciava ai fantasmi la parte del gioco, di un divertimento che ha un suo fondo di verità non nelle oscillazioni del tavolo o nella voce del medium ma in un passato che, con il bello, costruisce continuamente il nostro futuro.

Al gioco del morto che parla saranno in molti a cimentarsi. Da Villiers de L'Isle-Adam a Rimbaud tale titolo sarà duramente conteso con il ricorso a splendide creature dell'oltretomba, sfidando tutte le certezze che la scienza continuava a seminare. Fra tanti veggenti non sorprenderà ritrovarvi lo stesso Jules Verne (*Il castello dei Carpazi*, Editori Riuniti) con il suo fantasma, quello di Stilla una cantante italiana defunta e conservata in simulacro da uno spasimante inventore. Una nuova *Spirite* che s'incarna ormai in una macchina, in un artificio ottico fabbricato con alcuni specchi e un fonografo, senza minimamente perdere il suo fascino sovrannaturale.

Alberto Capatti

poesia

Il destino dell'uomo nello specchio di parole essenziali

Il lettore che sempre più scopre il bisogno di «prodotti garantiti», si affidi con minor timore o soggezione alla poesia. E non si demoralizzi di fronte a parole o versi che possano sembrargli magari ardui, oscuri. Non c'è cattiva intenzione alcuna nel poeta e poi ciò che oggi può inceppare la lettura, domani sembrerà altra cosa e il testo prodigiosamente si aprirà, diverrà più sciolto e chiaro scoprendo al lettore nuovi, più ampi e agibili margini di senso. Il tempo, insomma, lavora bene e la poesia (parlo di quella buona, s'intende) non è merce facilmente deperibile, non si consuma, non si brucia stagionalmente.

Bei libri sono usciti quest'anno. Per esempio quello di uno dei nostri maggiori e già un po' storici poeti viventi, Giorgio Caproni (ma del suo Franco cacciatore *mi occuperò a parte), quelli di poeti giovani e meno giovani come Tiziano Rossi (*Quasi costellazione, *Società di Poesia), Raffaello Baldini (*La nàiva, *Einaudi), Patrizia Valduga (*Medicamenta, *Guanda), Gregorio Scalise (*La resistenza dell'aria, *Mondadori). Dovendo però sbilanciarmi in un suggerimento selettivo, mi ricorderò d'essere io stesso autore di versi e farò i nomi di due dei miei pochi veri maestri, di cui mi considero indegno, abusivo allievo: Vittorio Sereni (per* Stella Variabile, *Garzanti pp. 90, L. 10.000) e Giovanni Raboni (*Nel grave sogno, *Mondadori pp. 76, L. 10.000). È chiaro (data l'importanza nota dei due poeti) che non si tratta di scelte soltanto dovute a personale gusto o congenialità, ma soprattutto motivate dall'alta, indiscutibile qualità dei due libri, che ritengo necessario leggere.*

Chi seguirà il consiglio troverà in quei libri parole essenziali senz'ombra di errore o noia di esperimento, straordinario equilibrio linguistico, un peso che induce alla ripetuta rilettura, momenti in cui il mistero della parola poetica rende tutte le già acquisite certezze miseramente sdrucciolevoli.

Rispetto ai suoi precedenti, Vittorio Sereni ci ha dato un libro dal tono più meditativo, meno disponibile al canto, teso nella ferma osservazione di una sorte umana, di un destino comune, che non concede scappatoie, varchi di fuga improvvisi al nostro essere irrimediabilmente (e, perché no?, talvolta elicemente) passanti, mutanti, accidentali. Eppure, un guizzo agile di vita cangiante è sempre pronto, nell'aria un segno d'intesa anche caloroso con la vita non può mancare, tanto che in una già memorabile poesia, di fronte a un nuovo compleanno, al proporsi di un nuovo anno di vita, con la ricchezza o il carico dei precedenti, con l'incognita imminente del futuro, Sereni dice, per sé, ma per tutti noi: «Passiamola questa soglia, una volta di più». Perché ne vale la pena, né è dato cercare oltre, cercare altro.

Meno frontale, più aggirante il gioco di Raboni. Basi simili ma diverso carattere, diversa generazione; In questo suo terzo libro si ficca senza paura nel buio di se stesso, della propria scomoda profondità, nell'accidia del sonno, nella pesantezza a tratti però luccicante del sogno. Dentro nel libro c'è un personaggio di calda pazienza umana, che resiste alle frequenti scariche che l'esistenza, creatrice di inquietudini tentatrici, gli infligge.

È lì tra veglia e sonno, tra casa e sogno e se esce (nel viaggio reale o della mente, o nell'incerto volo onirico) chiude il suo correre a un lontanissimo millimetro dal punto di partenza. Del resto, dice, nella poesia «Le nozze», ispirata a un celebre quadro di Van Eyck: «Non ho grandi pretese. M'accontento: d'essere l'uomo vestito d'azzurro, o di rosso, che si specchia...»

Maurizio Cucchi

gialli

Quattordici delitti per sognare Bogart

Consigliare un giallo da portarsi in valigia e da leggere nella penombra degli ombrelloni o alla frescura dei chiari di luna è impresa non da poco. Mettiamo che il nostro giallo sia uno di quelli magnificamente elaborati, che catturano l'attenzione e non si fanno accantonare finchè l'ultima pagina non sia stata voltata: il consiglio è eccellente, ma non riguarda certamente un libro per l'estate, al massimo un libro per un giorno d'estate. Un giorno solo, e gli altri? Mettiamo, invece, che si tratti di un polpettone truculento e farraginoso: bè, probabilmente un'estate non basta per sorbirselo, come si deve, a piccole dosi, oppure le prime dieci pagine basteranno a farci odiare i gialli per il resto della nostra vita. Conclusione: neppure questo è un giallo per l'estate.

Lo è, invece, la recentissima antologia dei racconti polizieschi di Raymond Chandler, curata da Oreste Del Buono e appena giunta in libreria (**«I racconti della semplice arte del delitto», Feltrinelli, pp. 787, L. 20.000). Sono** 14 racconti, più quell'autentico gioiello di enunciazione poetica che è il breve saggio «La semplice arte del delitto». Al ritmo di uno al giorno, questi racconti bastano per due settimane di vacanze senza che si corra il rischio di cadere in uno dei due sventurati casi descritti in apertura. E ciò perchè un racconto si può leggere fino alla fine in un tempo relativamente breve senza rubare ore preziose allo svago o al sonno, e poi perchè si tratta di racconti firmati da Raymond Chandler.

Per quello che viene unanimemente riconosciuto non solo come uno dei maestri del genere poliziesco ma come uno dei maggiori scrittori del nostro secolo non ci sarebbe bisogno di presentazione. È appena sufficiente ricordare il nome del suo eroe letterario, Philip Marlowe, o un film come *Il grande sonno* interpretato da Humphrey Bogart per identificare il personaggio che abbiamo di fronte. Erede naturale di Dashiell Hammett, l'iniziatore del giallo d'azione americano, Chandler se la ride dei sofisticati, improbabili disinformati e un po' puerili meccanismi di precisione dei gialli di scuola inglese.

Chandler è un cittadino del mondo che avverte il divario tra la sua onestà e la disonestà e la violenza che lo attorniano, e questa realtà, amara ma non disperata, cupa ma non rassegnata, spietata ma non ineluttabilmente disgustante, egli descrive. E nel descriverla, che male c'è se vi si inocula un principio di redenzione? Philip Marlowe, che troverete in alcuni racconti di questa antologia insieme a Mallory o a Tony Reseck, è l'incarnazione di questo principio. È un eroe, anzi è un uomo che incrocia la strada ai criminali e duella per pochi soldi e per poco onore, ma soprattutto per andare sempre d'accordo con la sua coscienza. Uomini come lui sono rari, certo, ma nella loro rarità reali, come le metropoli selvagge, i potenti corrotti, il lenocinio eretto a sistema, l'assassinio.

Se poi questo sia o no una delle belle arti è questione che a Chandler poco interessa. Non è l'argomento di un'opera letteraria a farne un'opera d'arte: Chandler rileva, con convincente rudezza, che «su Dio sono stati scritti libri di una noia infinita, e possediamo invece volumetti veramente ottimi sull'arte d'arrangiarsi senza troppa disonestà». In sostanza, se lo scrittore sa quello che fa e che dice sarà impossibile iscriverlo nella serie B della letteratura. È impossibile, infatti, farlo con Chandler: ciò che lo santifica è la coerenza tra poetica e pratica letteraria, ma soprattutto la coerenza interna alle sue opere.

I 14 racconti della semplice arte del delitto sono tutti perfettamente coerenti, compiuti, studiati e riveduti. E per giunta legittimati da una presentazione dell'autore che ne rimarca i caratteri capaci di conferir loro l'organicità di un romanzo.

Aurelio Minonne

NELLA FOTO: Humphrey Bogart nel film «Il grande sonno» (1946).

Lasciate un po' di latte sul davanzale: un folletto verrà stanotte

Dice W. B. Yeats nella sua introduzone alle *Fiabe irlandesi*, (Einaudi pp. 498, L. 20.000): «Perfino un giornalista crederà nei fantasmi se lo attirate dentro un cimitero a mezzanotte, perchè siamo tutti visionari se andiamo a scavare nel profondo. Ma il Celta è un visionario senza bisogno di scavare». E nelle fiabe e nelle leggende raccolte in questa antologia sono la compresenza di magico e di quotidiano, l'interferenza di folletti giocosi e spiriti maligni nel tempo umano, lo stravolgente incontro con la tentazione dell'atemporale (la fata, la Banshee, la sirena), a occupare il centro di ogni singolo testo.

Non tanto l'azione o la "funzione" quanto la stregata continuità del "c'era una volta", l'accumulazione di esempi all'infinito: quasi che gli anonimi narratori (pescatori, vecchie contadine, solitari) e gli eruditi raccoglitori ottocenteschi, e Yeats con essi, avessero soggiornato a lungo nell'elemento denso della magia. La classificazione dotta e ironica, una sorta di censimento delle popolazioni fatate, che Yeats premette alle varie sezioni dell'antologia ("Folletti di terra e di mare", "Gli spettri", "Il diavolo", "Giganti", "Gatti", "Re e guerrieri", tra le altre), serve, qui come nell'epica, a garantire che al nome corrisponde un oggetto, che il passato remoto della lingua ha un'eco conturbante, non spenta, attivabile nella ripetizione di un gesto arcaico ("Lasciate un po' di latte al folletto sul davanzale della finestra, la notte") o traducibile nella parola poetica.

Come Carolan, l'ultimo dei bardi irlandesi, che conserva per sempre nella memoria le melodiche incantate udite durante il sonno, così il giovane Yeats si appropria, trascrivendole, delle voci di un sogno collettivo, già depositato nel paesaggio, per farne la matrice fantastica della sua poesia. Il suo recupero del folklore irlandese, contadino e guerriero, è autoeducazione all'incontro con il vicino invisibile, con il mondo antitetico, con il tempo rovesciato e immobile. E dall'uso imperativo di quest'occhio occulto, supplementare, il lettore è contagiato.

Con pari autorità Norman Mailer si assume nel **Canto del boia** (Mondadori, pp. 1048, L. 22.000) la funzione di bardo dell'era tecnologica, cantore di un'epica i cui eventi ed eroi non appartengono al "passato assoluto" del folklore, ma a quel presente fluido, esteso e rifratto dai media, per cogliere il quale è necessario possedere occhi altrettanto visionari. Nella sua **Postfazione** Mailer dichiara di aver voluto scrivere un "resoconto veritiero delle attività di Gary Gilmore e degli uomini e delle donne che ebbero a che fare con lui nel periodo tra il 9 aprile del 1976, quando venne rilasciato dal penitenziario dagli Stati Uniti di Marion (Illinois), e il giorno della sua esecuzione, avvenuta poco più di 9 mesi dopo nella prigione di Stato dello Utah". Ed elenca le fonti di questa "autentica biografia" costituitasi in "romanzo": interviste, atti di tribunale, documenti e altri materiali di prima mano, quasi a riconoscere che l'estremo spazio d'intervento del romanziere contemporaneo coincide con l'irreale zona di realtà già selezionata e archiviata dai media. Se la prima parte, "Voci dall'Ovest", è narrazione dei fatti, la seconda, "Voci dall'Est", è analisi metanarrativa, fenomenologia del grande spettacolo che su quei fatti si viene inscenando. Alle contraddizioni di Gary Gilmore, l'assassino, l'eccentrico, il solitario **urban cow-boy** sensibile all'occulto, ossessionato dal karma, corrispondono le ambiguità dei raccoglitori delle nuove, tetre fiabe, gli "scrittori senza mani", esperti in catastrofi. Alla cultura carceraria, che trasmette "conoscenze esoteriche" e deforma l'attitudine a vivere, si contrappone la cultura delle comunicazioni con i suoi, altrettanto deformanti, cifrari.

Gilmore diventa l'eroe del momento per la sua decisione di morire, contro la norma burocratica e umanitaria che lo vorrebbe graziato; la sua fama di carta deriva dall'anomalia del suo caso giudiziario. Nel **Canto del boia**, canto dell'America che uccide, Mailer riconverte il personaggio pubblico in persona, imponendogli una dimensione mitica: come l'eroe di una ballata d'amore e di morte, Gilmore sopravviverà a se stesso, avendo raggiunto, grazie al cantore, l'identità vagheggiata e mai veramente posseduta. Nel passaggio dal detto, dal registrato, dal visivo, allo scritto, Mailer compie qui una delle prime, ardite operazioni di recupero del folklore attuale: immergendosi nelle voci degli altri fino a sembrare atono, assente, impone al lettore la sua epica presenza di testimone.

Marisa Bulgheroni