

MEDIALIBRO

Il manoscritto interrotto

Si è fatta sempre più concreta in Italia la possibilità di acquistare libri brutti in quanto prodotti (anche se non soltanto): carta scadente, refusi nel testo e nel risvolto, veste grafica grossolana, eccetera. Ma Valerio Magrelli è riuscito a trasformare questa

ormai ricorrente esperienza in una piccola avventura intellettuale, raccontata con molto spirito sull'ultimo numero di «Bellagor». Nel giro di quattro-cinque anni gli sono capitati quattro volumi «falliti» (e poteva andargli peggio): ciascuno dei quali cioè presentava

una o più pagine completamente bianche. Una prima volta la lettura di un romanzo si interrompeva proprio nel bel mezzo della trama, «il passo della ferita e dell'oltraggio», riscattando così imprevedibilmente la letteratura dagli «orrori della cronaca». In seguito i vuoti di un testo psicoanalitico e di un saggio filosofico venivano brillantemente colmati dalla fervida interpretazione del lettore. Ma la crisi si faceva inevitabile nella

lettura di una commedia, in coincidenza dell'interruzione addirittura di un manoscritto, ideale protagonista della commedia stessa. A questo punto il Magrelli-lettore non poteva che arrendersi, e risalire alle poco avventurose e molto concrete responsabilità di un'industria editoriale che in questi ultimi quindici-vent'anni (per dirla in breve) si è impegnata molto più nella commercializzazione che nella cura del prodotto-libro. Ma

«Bellagor», con giusta e obiettiva severità, non risparmia neppure i livelli più alti, per così dire, del lavoro editoriale, dedicando una splotta analisi di Stefano Miccò alla cura di «Cultura e vita morale» per l'Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce. In particolare Miccò rimprovera a Maria Antonietta Frangipani di non avere ottemperato ai doveri previsti esplicitamente per questa edizione e per ogni edizione del genere: «a) stabilire l'effettiva data di

redazione degli scritti; b) registrare, con spoglio «esattivo», le varianti, rispetto al testo scelto per la riproduzione («quello conforme all'ultima volontà dell'Autore»); c) identificare le fonti, per le citazioni sia esplicite che anonime». Le note di Magrelli e di Miccò continuano una felice tradizione della rivista fondata da Luigi Russo, nel quadro di una pubblicistica italiana che a questi problemi dedica per lo più un'attenzione saltuaria o

superficialmente polemica. Mentre un discorso critico e sistematico sul prodotto-libro rappresenta un vero servizio per il lettore.

Gian Carlo Ferretti

BELLAGOR N.1, 31 gennaio 1996

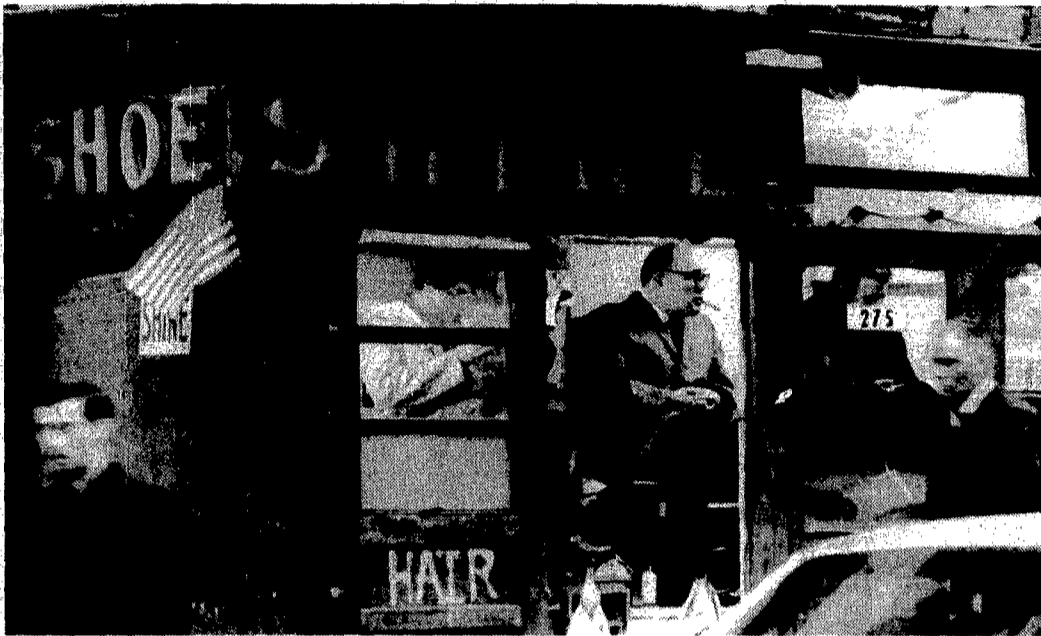
P. 132, LIRE 30.000

JEROME CHARYN. Uno scrittore tra New York e la vecchia Europa

ORESTE PIVETTA

Quando abbiamo chiesto a Jerome Charyn come definisse se stesso, ha risposto: «Mi sento un esploratore che parte verso l'ignoto, correndo grandi rischi: l'esploratore si inoltra in un tempo e in uno spazio misteriosi, che potrebbe scoprire morti». Charyn interpreta alla lettera quel ruolo, nei suoi romanzi ama camminare in avanti e a ritroso, è un navigatore nel tempo, nei luoghi e nella scrittura («e nei generi della letteratura»). Anche Jerome Copernicus, protagonista de *Il naso di Pinocchio*, il più recente romanzo tradotto in italiano, è un esploratore protagonista di inimitabili performance: quella ad esempio di trasformarsi in Pinocchio, proprio nel burattino inventato da Colodi, di lasciare il Bronx di oggi per

Jerome Charyn, scrittore statunitense nato cinquantacinque anni fa New York, sta conoscendo un particolare successo di critica in Italia. Figlio di un pollicciaio polacco, si è laureato alla Columbia University, ha insegnato a Stanford e poi a Princeton. Vive tra New York e Parigi. Il primo libro pubblicato in Italia (e ora ripresentato nella collana tascabile del Saggiatore) fu *«Metropolis»*, racconto-reportage tra i quartieri e la gente di New York, eccezionale luogo d'incontro di culture e lingue diverse. Poi di Charyn sono stati pubblicati *«Eleanor»*, *«Il pesce gatto»*, *«Panna Maria»*, *«Paradise Man»*, *«MovieLand»*. Da poco è in libreria il romanzo *«Il naso di Pinocchio»* (il Saggiatore, p.328, lire 28.000).



New York, Lustrascarpe

Gianni Berengo Gardin

Un intellettuale americano figlio di immigrati polacchi che vive da anni a Parigi e che ha scoperto Pinocchio

giungere nella Roma di Mussolini e di Claretta Petacci, di oscillare senza obblighi di tempo tra Parigi e New York, tra Roma e Austin.

«Pinocchio», spiega Charyn, è il primo libro che ho letto da bambino, attraverso il quale ho iniziato la mia avventura nella lingua. Anch'io mi sono sentito come Pinocchio, un bambino di legno che cercava la propria famiglia e la propria storia. Mussolini l'ho conosciuto attraverso i cinegiornali. Non un personaggio ormai della fiction; ricreato dalle immagini. Così come il nostro Napoleone è quello che ci siamo letti nelle pagine di *Guerra e pace*. Ricordo Mussolini e Claretta Petacci appesi per i piedi; quella morte mi ha atterrito e insieme attratto perché mi restituiva la dimensione umana di un'esistenza votata al potere.

Jerome Copernicus viaggia con in tasca James Joyce, Anna Karenina, Robin Hood, e Moby Dick. Tanta compagnia lascia intendere anche le preferenze letterarie di Jerome Charyn: «Quando ho scoperto la musica di Joyce, ho immaginato di aver trovato una musica anche per me, una musica universale che contemplasse la mutazione dei luoghi e delle persone, la loro metamorfosi come capita tra Jerome Copernicus e Pinocchio. La metamorfosi è la chiave della mia scrittura: chi legge deve sentire di avere sotto l'occhio qualcosa di instabile». Così, nella metamorfosi, i piani della scrittura e della storia si in-

Esploratore a parole

«Metropolis», «Panna Maria» le diverse lingue della ricerca di una identità tra luoghi, tempi, culture, storie...

tersecano. Neppure ti chiedi perché Pinocchio possa incontrare Mussolini e possa diventare un burattino erotico, usando il naso. La ragione sta nella scomposizione della realtà, nella molteplicità della sua percezione.

Il romanzo si chiude con l'annuncio di un nuovo viaggio e una domanda: «Sicuro che in Texas riusciremo a sopravvivere? Come puoi dirlo?». La risposta è sottintesa, «Pinocchio sa», allusione a una idea di salvezza, che resiste nella immaginazione, nell'improvvisazione, nel cambiamento. Qualcosa che appartiene più al gioco dei bambini che all'ambizione degli adulti.

Jerome Charyn è uno sperimentatore della lingua e del romanzo: «Preferisco sperimentare, anche se è pericoloso, piuttosto che fare il virtuoso del violino». Lui stesso dice però che questa della sperimentazione è una fase della sua ricerca letteraria, una fase probabilmente conclusa. *Il naso di Pinocchio*, scritto peraltro una quindicina d'anni fa, appare come un romanzo divertente, ma non facile, per la sovrapposizione di personaggi e di tempi.

Jerome Charyn, che vive a Pari-

gi e dalla finestra di casa vede il cimitero dove sono sepolti Baudelaire e Beckett, che gioca a ping pong con Georges Moustaki, che ha lasciato New York, una città «che mi rendeva claustrofobico, l'unica città al mondo nata dalle guerre dei poveri», è un autore singolare: la metamorfosi di Pinocchio gli appartiene e se non gli appartiene certo la ricerca. Le sue origini europee, quell'identità incerta di americano figlio di polacchi, il ritorno in Europa (ma letterariamente anche in Italia: «La prima volta che ho visto Roma, mi sono detto: questo è il posto dove vivere e morire. Palermo mi ricordava il Bronx, selvaggia e folle»), tutto dice dello smarrimento e della mescolanza. *Panna Maria* era il racconto dell'esistenza di una comunità d'immigrati polacchi, sistemata secondo un'ordinata gerarchia in una casa dai molti piani che si organizza in un organismo autosufficiente. Così Charyn racconta la propria esperienza: «I miei genitori hanno sempre preferito parlare il polacco. C'era chi si occupava di tenere i rapporti con il resto del mondo. A scuola mi deridevano perché il mio inglese era pessimo.

Ma ho avuto pazienza con le parole. Ho imparato a usarle per le mie beffe, in primo luogo prendo in giro me stesso e le paure dei miei genitori».

*Metropolis*, rispetto a *Panna Maria* o al *Naso di Pinocchio*, rappresenta un momento molto diverso nella storia di Charyn. In queste pagine sceglie lo strumento del racconto reportage. Con molta umiltà insegue la vita della città, la percorre con insolita tenacia, spesso la vive al seguito del sindaco e di altri amministratori. Vista così, in questo assiduo andirivieni, la città perde la dimensione del mito, ritrova la materialità e la misura di chi la abita. Prima della sperimentazione, Charyn aveva trovato nella quotidianità l'occasione del suo racconto con un esito davvero illu-

minante. Il prossimo lavoro di Charyn sarà un «calendario»: «Devo scrivere un romanzo in cinquantadue puntate, una per ogni settimana dell'anno illustrata da disegni di Laoustal. Mi piace lavorare sull'illustrazione. E' un gusto che probabilmente nasce dalle mie precedenti esperienze come sceneggiatore». Charyn, che è stato anche attore sperimentale, ama il teatro e il cinema. E' un fans di Quentin Tarantino e di *Pulp fiction*. Legge autori contemporanei, come Don De Lillo, come David Mamet e come Stephen King, il re dell'horror, «che - dice Charyn - è migliore di quanto voglia farci credere». Guarda molto al passato, Hemingway, Joyce, Melville, Nabokov («Non riuscì mai a scrivere una pagina come

la prima di *Lolita*), Henry James: «È Joyce che mi ha insegnato a scrivere, anche se il mio primo serio incontro con la letteratura è stato *Il sole sorge ancora* di Hemingway. Siamo tra le pagine più grandi nella storia del romanzo». Ma il romanzo ha un futuro? «Credo di no, che non abbia un futuro. Credo sia qualcosa che sta ormai ai margini, senza più sufficiente vitalità. Mi piace esserci, anche se mi sembra di dover vivere il mio indomabile amore per la pagina scritta un po' clandestinamente».

Però la pagina scritta conta ancora... «Si conta, se esprime una moralità e una responsabilità etica. Qui sta il senso primo della scrittura, che altrimenti sarebbe pura decorazione, mentre io la vedo come impegno e presenza. Quando immagino le mie storie sento per prima cosa la mia posizione di cittadino di fronte alla società. Questo andrebbe insegnato nelle scuole di scrittura, dalle quali si pretende invece il premio del talento. Come se il talento si distribuisse a scuola. La scuola può soltanto aiutare ad usarlo, il talento». Come spiega Jerome Copernicus Charyn: «Pinocchio fu il mio kit di sopravvivenza. Fu anche il prodotto accidentale della mia condizione di autore. Non sarebbe esistito Pinocchio, se in biblioteca non fossi inciampato in Kafka, Melville e Proust e all'età di circa dieci anni non mi fossi dichiarato scrittore».

Ma, proprio per questo, *Le memorie di Barry Lyndon* è un capolavoro, che la nostra coscienza di moderni, ormai abituati ad associare storia e irregolarità di percorsi, ci consente di cogliere in tutto il suo valore. Non è certo un caso che tanti autori inglesi contemporanei, Antonia Byatt, Paul Bailey, John Fowles, Peter Ackroyd, Graham Swift, Rose Tremain, Salman Rushdie, pongano questa stessa storia, problematica, mutila, a volte insondabile, al centro della loro ricerca formale. E se una Tremain anetra fino alla Restaurazione o un Ackroyd si spinge ancora più indietro, fino ai sogni febbrili degli alchimisti e dei primi architetti di Londra, quasi tutti gli altri scelgono proprio il secolo di Thackeray, l'Ottocento, per cercarvi i semi del presente; si pensi alla *Donna del tenente francese* di Fowles, capostipite del genere, o a *Possessione* della Byatt, o a *Per sempre* di Graham Swift. Curiosa circolarità della letteratura, che prende i suoi soggetti dove vuole e dove può. È verosimile che tutti gli autori appena citati abbiano letto e meditato l'opera di Thackeray: non solo la celeberrima *Fiera del vanillo* o l'appena discusso *Barry Lyndon*, ma anche affreschi storici più impervi, come *Henry Esmond* o *I virginiani*, anch'essi fertili di intuizioni o di sagaci soluzioni stilistiche.

Qui è l'identità Indiana di Ghosh che prende il sopravvento. Come è giusto che sia, al di là della attuale collocazione esistenziale. D'altronde, come insegnano Rushdie e Naipaul, i grandi scrittori indiani in inglese, espatriati, cittadini del mondo, parlano un linguaggio universale che sgorga e che trova la sua forza nella feconda ricchezza della loro indianità.

Barry Lyndon Le memorie d'una storia senza senso

STEFANO MANFERLOTTI

Quando uscì, nel 1975, il film *Barry Lyndon* di Kubrick gli spettatori più superficiali, ammalati dalla perfezione tecnica delle immagini, si arrestarono all'aspetto iconografico dell'opera, e non compresero che il suo perno concettuale era costituito da una complessa riflessione sulla Storia e sulla possibilità di coglierne, con gli strumenti propri del cinema, gli intimi sviluppi. Lo rileva opportunamente Enrico Ghezzi nella sua monografia sul regista americano, sottolineando come la scelta di Kubrick fosse nel caso specifico particolarmente fausta, essendo il Settecento uno dei secoli che più si erano interrogati sul senso del divenire storico. Le gesta di Barry Lyndon, quindi, come filtro, come reagente per interpretare eventi che trascendono di molto i destini individuali.

A ben vedere, quando William M. Thackeray diede alle stampe *Le memorie di Barry Lyndon* (1856, ma il testo era già apparso nel 1844, a puntate, sulla «Fraser's Magazine»), molti caddero in un analogo errore prospettico, fuorviati dalla rutilante vicenda del protagonista, consumata fra matrimoni e duelli, imprese guerriere ed altre di ben più bassa caratura eroica, fino all'imprigionamento per debiti e successiva tragica fine. Non poteva certo aiutarli l'algida ironia dello scrittore che amava tenersi a distanza di sicurezza dai propri personaggi. Ancora maggiore è la distanza critica che Thackeray stabilisce con la Storia, contemplata e fatta rivivere da un occhio asciutto, impietoso, che non scorge in essa finalismo alcuno, nulla che faccia convergere le cose verso un disegno, necessariamente governato dall'ordine e dalla logica. In tal modo Thackeray sottraeva molto pathos alla narrazione, e ciò finiva per alienargli gli animi di quanti preferivano forme perfette a geometrie irregolari, dai contorni frastagliati e aguzzi.

Ma, proprio per questo, *Le memorie di Barry Lyndon* è un capolavoro, che la nostra coscienza di moderni, ormai abituati ad associare storia e irregolarità di percorsi, ci consente di cogliere in tutto il suo valore. Non è certo un caso che tanti autori inglesi contemporanei, Antonia Byatt, Paul Bailey, John Fowles, Peter Ackroyd, Graham Swift, Rose Tremain, Salman Rushdie, pongano questa stessa storia, problematica, mutila, a volte insondabile, al centro della loro ricerca formale. E se una Tremain anetra fino alla Restaurazione o un Ackroyd si spinge ancora più indietro, fino ai sogni febbrili degli alchimisti e dei primi architetti di Londra, quasi tutti gli altri scelgono proprio il secolo di Thackeray, l'Ottocento, per cercarvi i semi del presente; si pensi alla *Donna del tenente francese* di Fowles, capostipite del genere, o a *Possessione* della Byatt, o a *Per sempre* di Graham Swift. Curiosa circolarità della letteratura, che prende i suoi soggetti dove vuole e dove può. È verosimile che tutti gli autori appena citati abbiano letto e meditato l'opera di Thackeray: non solo la celeberrima *Fiera del vanillo* o l'appena discusso *Barry Lyndon*, ma anche affreschi storici più impervi, come *Henry Esmond* o *I virginiani*, anch'essi fertili di intuizioni o di sagaci soluzioni stilistiche.

WILLIAM M. THACKERAY LE MEMORIE DI BARRY LYNDON

FAZI P. 435, LIRE 35.000

«Il cromosoma di Calcutta»: la fantasia a Manhattan

Il ritorno della donna indiana

PAOLO BERTINETTI

Nel suo precedente romanzo, *Lo schiavo del manoscritto*, Amitav Ghosh aveva mescolato in modo affascinante nella sua invenzione narrativa la finzione e la storia. E nel suo ultimo scritto, *Danzando in Cambogia* (pubblicato nella collana Aperture delle Edizioni Linea d'ombra), aveva con altrettanta maestria mescolato il reportage sul presente con la rielaborazione letteraria della ricerca storica. Anche in quest'ultimo romanzo, *Il cromosoma Calcutta*, uscito nella traduzione italiana di Anna Nadotti prima ancora della pubblicazione dell'originale inglese, la Storia fornisce alla fiction personaggi e dati inoppugnabili. E su di essi si innesta l'invenzione letteraria, con una vicenda ricostruita da un personaggio-narratore che vive nella New York di un non lontano futuro. Il personaggio è l'egiziano Antar, che, qualche anno dopo il Duemila, dal suo miserello appartamento di Manhattan, grazie alle fantascientifiche (ma neppure troppo) capacità del suo computer Ava, ricostruisce la vicenda dello studioso bengalese Murugan, il quale a sua volta ricostrui-

sce la storia della scoperta del modo di trasmissione della malaria da parte dell'inglese Ronald Ross (che per ciò ricevette il Nobel nel 1906). Nel 1995 Murugan si era recato in India (dopo burrascosi contatti con Antar) alla ricerca del «cromosoma Calcutta». L'idea dell'esistenza di tale cromosoma si collega - fantasticamente - alla scoperta di Wagner-Jauregg (Nobel nel 1927), che aveva trovato il modo di curare la paralisi sifilitica (che agisce pesantemente sul cervello) inducendolo artificialmente la malaria nel paziente.

Quello che Ghosh fa immaginare al suo personaggio è che una misteriosa donna indiana, Mangala, avesse per caso trovato la stessa terapia e che fosse stata lei, con un suo altrettanto misterioso aiutante, a condurre Ross alla scoperta del modo di tra-

smersione della malaria perché sperava che le sue ricerche le fornissero ulteriori dati sulle manifestazioni della malattia. Ma non perché fosse interessata ad essa. Senza neppure sapere lontanamente cosa fosse un cromosoma, Mangala si era resa conto dell'esistenza di quello che Murugan chiama «cromosoma Calcutta» (esistente nel cervello e non nei tessuti rigenerativi) e pensava che eventuali scoperte di Ross le dessero gli elementi per riuscire a dominarlo. Mangala non pensava di essere una scienziata, osservava Murugan: pensava di essere un dio, di essere vicina alla scoperta del segreto dell'immortalità, o almeno al modo di guidare la reincarnazione.

Poiché *Cromosoma Calcutta* punta non poco sulla suspense offerta dalle ricerche di Murugan, lasciamo al lettore il gusto di sco-

prire come i vari tasselli finiscano insieme. Soffermiamoci invece su alcuni aspetti altrettanto interessanti del romanzo.

Innanzitutto, nel libro di questo scrittore indiano che da qualche anno vive prevalentemente a New York, colpisce il respiro internazionale della narrazione. È vero che gran parte della vicenda si svolge nella Calcutta di oggi e nell'India dei tempi dell'Impero. Ma è pur vero che Murugan è un bengalese d'origine che è quasi americano (era già negli Usa giovanissimo e si era laureato a Syracuse); e che il narratore è un egiziano oramai newyorkese; e che, soprattutto, il tono generale e il punto di vista della narrazione, non fosse altro che per la natura transnazionale del flagello della malaria, sono svincolati da qualsiasi ipotesi «locale»: questa è una storia di cittadini del mondo.

Di un mondo diviso, tuttavia, tra dominatori e dominati. Un

vaccino per la malaria è stato finora difficile da scoprire perché il parassita che la causa riesce continuamente a modificarsi; ma resta il sospetto che non sia stato trovato anche perché la malattia non riguarda significativamente i paesi dell'Occidente. La scoperta di Ross viene infatti osservata con distaccata ironia. In realtà fu Mangala, dice il romanzo, a metterlo sulla strada giusta e a fargli capire che la malaria veniva trasmessa dalle zanzare anofele. E tutto finì lì: non venne trovata né una nuova cura (del chinino già si sapeva), né una soluzione (fu soltanto ribadita l'utilità, anch'essa già nota, della bonifica delle

AMITAV GHOSH IL CROMOSOMA CALCUTTA

EINAUDI P. 285, LIRE 28.000