

ORIZZONTI

Storia di un romanzo disgustosamente bello

L'ANTICIPAZIONE Dopo Martin Dressler ecco Edwin Mullhouse, romanzo d'esordio di Steven Millhauser, lo scrittore che miscelando sapientemente visionarietà e realismo manipola il sogno americano come pasta lievitata

■ di Steven Millhauser

Un uomo senza sogni, senza utopie, senza ideali, sarebbe un mostruoso animale, un cinghiale laureato in matematica pura

Fabrizio De André

EX LIBRIS

SETTE QUATTORDICI

Che strazio se crescere è rimanere soli

MANUELA TRINCI

Scene strazianti, come alla partenza di Gianni Stoppani per il collegio, si verificano al momento di andare a scuola per quel 22% di bambini, fra i sei e dodici anni, che soffrono di «fobia scolare». Per i ragazzini, in verità, non si tratta di capricci. Non è il solito vecchio trucco di inventarsi un mal di pancia o scaldare il termometro per non andare a scuola. Anzi, loro a scuola andrebbero volentieri, spesso sono preparati, hanno compagni simpatici e insegnanti disponibili, solo che in procinto di uscire da casa sono colti da terribili mal di stomaco o di testa con nausea e vertigini, quasi stessero per morire. La loro è un'angoscia indefinibile, più inquietante perché senza nome. Gli specialisti hanno sempre messo in relazione questo evitamento della scuola con l'ansia di separazione: un terrore panico che coglierebbe il bambino all'idea di staccarsi da casa, come se in sua assenza potesse accadere qualcosa di così incontrollabile da poterlo escludere dai legami affettivi. Dietro alla «fobia scolare» si anniderebbe dunque la paura di perdere le proprie certezze, una paura non disgiunta dal timore di affrontare nuove esperienze. Eventi fatali che se da un lato accentuano l'ansia di separazione e provocano fantasie di abbandono, dall'altro pongono il bambino di fronte alla necessità di crescere e di confidare nelle proprie risorse, venendo a patti con il desiderio inconsapevole di rimanere piccolo. In tal senso, più che di una vera configurazione fobica si tratterebbe di insicurezza di identità, di una precoce «sindrome di Peter Pan», suggerisce la psicoanalista Françoise Ladame (*Gli eterni adolescenti*, Salani), annotando come per le nuove generazioni, private dei «criti di passaggio» e del conseguente sentimento di coesione comunitaria, sia più complicato trovare un equilibrio tra dimensione pubblica e privata dell'esistenza, tra l'esistere in prima persona e l'appartenere a una comunità. Nei ragazzini, ha sostenuto Ladame, aumentano così vertiginosamente i comportamenti di evitamento e di ritiro con relazioni ristrette a una piccola cerchia di familiari. A fronte di ciò evitare allarmismi e intemperanze è già un buon risultato, considerando che anche Tombo, piccolo gufo, aveva paura nientemeno che del buio (J. Tomlinson, *Il gufo che aveva paura del buio*, Feltrinelli).

S

iano altri ad alitare sul vetro freddo e trasparente dell'immortale capolavoro di Edwin la nebbia dell'analisi. Siano altri a battere la testa contro i mattoni rosso vivo dell'arte di Edwin. Molte sono le cose che potrei dire sulla sua opera, ma mi limiterò ad alcune notazioni essenziali. Non sarà sfuggito al più idiota dei lettori che uno degli aspetti più significativi di *Cartoons* è una tecnica che potremmo definire con il termine di *distorsione scrupolosa*. Non esiste un solo oggetto nel romanzo di Edwin, con la divertente eccezione dei bizzarri disegni del fantasma, che corrisponda a un oggetto del mondo reale. Ma il lettore, come lo stesso Edwin, non deve dimenticare per nessun motivo un semplice fatto: *la distorsione implica ciò che viene distorto*.

Tra album di figurine e giochi con le biglie la genesi di «Cartoon» un capolavoro scritto da un bambino

Il libro di Edwin, lungi dal ritrarre un mondo privo di qualsiasi rapporto col reale, è molto più vicino al mondo reale di quanto non lo sia una fotografia. Eh già, Edwin, eh già. Attraverso il metodo della distorsione scrupolosa, infatti, Edwin richiama l'attenzione del lettore sulle cose che ci sono state rese invisibili dall'eccesso di familiarità. La familiare immagine che ci guarda assonnata dallo specchio del bagno, o scivola amichevolmente accanto a noi sul cristallo di una vetrina dalla parte in ombra della strada, ha cessato da un bel po' di stupirci; non così la sua burlona cugina nello specchio di un parco dei divertimenti. La distorsione ci scrolla facendoci improvvisamente percepire la dimenticata estraneità delle cose. Perciò se la nostra prima reazione, nell'immergerci in *Cartoons*, è quella di aver fatto ingresso in un mondo irreale, felice o noioso (a seconda), a poco a poco cominciamo a sentire che quello di cui stiamo facendo esperienza è nientemeno che il mondo reale, un mondo che ci è stato sottratto dall'abitudine e dalla disattenzione, e del quale in questo modo impariamo a riprendere possesso. Fin qui tutto è chiaro, addirittura elementare. E la maggior parte di noi non procederà oltre, felice di recuperare un mondo che non sapeva di aver smarrito. Ma alcuni intrepidi esploratori si avventur-



Egon Schiele, «Autoritratto con maglietta» (1913)

ranno oltre questa luminosità in un regno oscuro e caliginoso in cui le cose cessano di avere una forma distinta e definita, e la stessa idea di un mondo reale sembra una distorsione scrupolosa, una chiarezza e una durezza spicciamente imposte alle caligini e alle ombre... come se la stessa luce solare non fosse che una forma di stilizzazione. E in questo mondo oscuro, e qui soltanto, le distorsioni di Edwin non sono affatto distorsioni, ma precise impressioni scrupolo-

samente riportate. Giacché in questo mondo oscuro, Penn è in verità un fantasma, e Rose Dorn una principessa in lacrime, e Arnold Haselstrom un lupo incatenato e sanguinante. E in quanto alla misteriosa figura in nero: «Ma non capisci?» disse Edwin, e io suggerirei di fermarci qui. Se la distorsione è l'essenza dell'invenzione narrativa di Edwin, la via alla distorsione è naturalmente il cartone animato, la cui influenza

sull'arte di Edwin ho a suo tempo promesso di analizzare. Fu il cartone animato a insegnare a Edwin a combinare il preciso e l'impossibile. Fu il cartone animato a fornirgli un intero armamentario di espedienti comici. Fu il cartone animato, molto più del solenne e sentimentale film d'avventure, a rivelare con franchezza la violenza delle cose, offrendo a Edwin una tecnica per rispecchiare la violenza di cui era stato testimone nel corso di una vita trascorsa all'insegna della tranquillità. Fu il cartone animato a fornirgli il tema centrale dell'inseguimento, che nelle sue mani sembra trasformarsi in un'allegoria del Destino. Ma soprattutto fu il cartone animato a influenzare lo spirito stesso, l'anima stessa del suo libro. Nell'ultimo capitolo della seconda parte ho accennato a un che d'inquietante nell'elenco di titoli di cartoni animati compilato da Edwin, una qualità che ho definito col termine di «grazia repellente». Ora, non intendo dire che Edwin fosse cieco a questa qualità dei cartoni animati; al contrario, era particolarmente sensibile e la ricercò deliberatamente nel suo

Libro che non esiste di un autore che non esiste la cui tragica vicenda è narrata in una «falsa» biografia

libro. La conquista di Edwin infatti consiste nell'aver scoperto la Bellezza non nel puramente quotidiano, non nel puramente brutto, non nel puramente maledorante e disgustoso, ma in ciò che al mondo vi può essere di più spregevole e abietto: nel triviale, nel banale, nel disgustosamente grazioso. E se, con il permesso di Edwin, posso brevemente abbandonare i ristretti confini del personale per le immense pianure del significato sociale, ritengo ragionevole affermare che nel suo immortale capolavoro le false immagini che nutrono i nostri sogni americani – il technicolor e la polvere di stelle attraverso i quali l'America, povera gigantessa muta e selvaggia, può esprimere la propria anima – vengono in qualche modo purificate, vengono usate seriamente in un'opera d'arte seria senza tuttavia perdere il loro aspetto dozzinale, così che ogni sillaba (scritta col sangue, signori, col sangue) sembra implorare di essere presa soltanto come uno scherzo. È come se Edwin volesse farti scoprire, come intenzione nascosta del suo libro, il sorriso manierato di un cherubino da cartone animato... mentre quel sorriso è in sé la maschera, sotto la quale si cela il ghigno della sincerità. Caratteristica vanità di Edwin, infatti, era quella di non voler mai essere preso completamente sul serio.

LA RECENSIONE In «Edwin Mullhouse, vita e morte di uno scrittore americano» di Steven Millhauser la vicenda di un narratore ragazzino di undici anni

Quello stupore dell'infanzia per inventare il tempo perduto

■ di Giuseppe Montesano / Segue dalla prima

È questo il punto di partenza del libro di esordio di Steven Millhauser pubblicato ora in italiano nella traduzione di Bernardo Draghi per Fanucci (pp. 437, euro 16). In *Edwin Mullhouse* Steven Millhauser racconta la genesi di un artista che potrebbe essere ogni artista vero, rintracciando letteralmente nell'infanzia il luogo nel quale si forma e opera un artista, e scrivendo allo stesso tempo un originale, bizzarro e toccante romanzo sul terribile potere poetico dell'immatùrità: «Quando la maggioranza dei suoi coetanei già cominciava a lasciarsi annacquare da una squallida routine di monotone responsabilità e non meno monotoni piaceri, solo lui rifiutava di lasciarsi diluire, lui solo continuava a giocare... Che cos'è il genio, domando, se non la capacità di lasciarsi ossessionare?... Ogni bambino normale possiede questa capacità; tutti quanti siamo stati dei geni, voi ed io; ma prima o poi essa ci viene sottratta a forza di botte, la gloria svanisce, e giunti all'età di sette anni i più di noi non sono che piccoli adulti infelici...». Ma la vera forza fascinosa di *Edwin Mullhouse* non

è nell'essere un trattato sull'arte di diventare scrittori, ma nel suo spalancare la piccola porta della memoria sui «verdi paradisi infantili» e di osservarli attraverso la lente dell'arte, incarnando il destino tragico dello scrittore in personaggi in carne e ossa e pantaloni corti. Con la trovata degna di uno Sterne del biografo sussiegoso, fedele alla memoria dell'artista ma incapace di giungere al suo nocciolo segreto, Millhauser crea un ambiguo effetto di straniamento, e mentre il lettore si lascia prendere dalle sottili elucubrazioni del biografo di Edwin sul destino, l'artista, la morte, di colpo Millhauser ci ricorda che si tratta di un undicenne: che gioca a biglie, che compra dolciumi, che attacca le figurine su un album. Ma è proprio con questi giochi, con le minuscole e potenti impressioni dell'infanzia, sotto quella lente ingrandente che è lo stupore di fronte al mondo che si forma lo scrittore, Edwin Mullhouse, l'autore di *Cartoons*: siamo insomma dalle parti di monsieur Proust, ma come se la *Recherche du temps perdu* si fosse sprofondata ancora più indietro nel tem-

po e si dichiarasse per quello che oggi solo può essere: non più una ricerca, ma una invenzione del tempo perduto. In *Edwin Mullhouse*, come sarà poi in *Martin Dressler* o in *La principessa, il nano e le segrete del castello*, tutto è appena un po' più che realistico, ma quell'appena un po' basta a far inabissare ogni idea di mimesi e a far vivere il mondo come immerso nel luccicare dell'immaginazione. Millhauser coglie le cose come dilatate da un lievito, accese nel colore, più vere del vero: esattamente come un bambino, nella droga naturale dell'infanzia, le vede. Ma il viaggio nella foresta dell'infanzia in cui si avventura Millhauser non è una tranquilla passeggiata pomeridiana, ma quello smarrirsi in uno spazio senza confini che forse solo alcune pagine di *Tragedia dell'infanzia* di Savinio avevano saputo raccontare. Sotto lo sguardo del biografo la vita di Edwin, gli amori per la bambina con le trecce bionde, l'amicizia per il bambino violento e diverso, le sere di scoperta del regno misterioso della strada a pochi passi da casa, le piccole umiliazioni, i disegni sul banco, la scoperta della magia dei suoni e delle lettere, i fumetti,

la noia, i giochi, tutto diventa epico senza smettere però di essere infanzia: ma un'infanzia che a un tratto, scivolando verso il gorgo sotto la spinta di una ironica sorte, si inabissa nella realtà della tragedia. Dopo aver terminato *Cartoons*, Edwin decide di suicidarsi nel modo più romantico e eclatante possibile, perché la morte gli appare l'unica via di fuga per sottrarsi alla sordida «oscurità dell'età matura». Scritto come dal ventre dell'infanzia, il romanzo d'esordio di Millhauser riesce a far comparire come in controluce tutta la fragilità dell'età matura, mescolando dramma e comico, cartoon e sottigliezze letterarie, Nabokov e Sterne, Dickens e Salinger in un libro che non somiglia a nessun altro. Millhauser è un virtuoso della lingua, e qui regala al suo undicenne biografo una patina retorica settecentesca che è anche una protezione necessaria da un materiale incandescente, un mezzo stilistico per poter entrare nella ferita insanguinata di una vocazione di artista per sospendere su di essa il giudizio finale: dobbiamo gioire o immalinconirci per il destino romantico che attira Edwin Mullhouse nella catastrofe personale e la-

scia sopravvivere l'opera? Non la sapremo così facilmente. Edwin si uccide, il biografo scompare come nel nulla, e il libro che racconta la «vita e morte di uno scrittore americano» viene studiato e pubblicato dal classico studioso inutile che sopravvive a ogni rovina ma anche a ogni resurrezione. È il romanzo che ha ingoiato una vita, il capolavoro di un undicenne, il mitico *Cartoons*? Non ne avremo, noi lettori di Millhauser, che qualche breve citazione e un pignolo riassunto da parte del biografo. Il nucleo dell'opera non è raccontabile, il centro del *mälstrom* è immobile per definizione, e lo scrittore non può parlare di ciò che gli sta a cuore direttamente, ma deve percorrere la via traversa, la *recherche* tortuosa che dal punto ferito che pulsa da sempre febbrile lo spinge a mettersi in cammino per inventare il mondo come lui lo ha sentito davvero nel furore infantile, quel furore che un giorno ha chiesto libertà da tutto e felicità senza fine: di questo, tra l'altro, racconta Steven Millhauser nel suo malinconico, dolce, pervaso, luminoso, ironico e esoterico *Edwin Mullhouse, vita e morte di uno scrittore americano*.