

IL VENERDI NERO

MICHELE DE MIERI

Quegli amici che piacciono a Leonard e Tarantino

Non è difficile immaginarsi l'astio che un grande scrittore come Norman Mailer provò alla lettura di *Gli amici di Eddie Coyle* (traduzione di Luca Conti e Luisa Pissi, Einaudi Stile Libero Noir, pp.176, euro 10,50) scritto da un esordiente, George V. Higgins, ex giornalista di nera e poi procuratore distrettuale. Per la stessa ragione per cui Mailer non sopportava che un libro «di tale livello fosse stato scritto da uno sbirro», ma con livore all'opposto, Elmore Leonard ne fece il libro che indicò in tutti i primi dieci posti di una classifica ideale delle migliori storie del crimine. Molto più tardi arrivò Quentin Tarantino che per il suo film *Jackie Brown*, tratto da una storia di Elmore Leonard, scelse per il personaggio femminile interpretato dalla magnifica Pam Grier - il nome di uno dei protagonisti di questo libro: «Jackie Brown, di anni ventisei, senza alcuna espressione in viso», così appare nell'incipit di questo perfetto romanzo sul crimine americano degli anni Settanta. Cosa colpì in questo esordio fulminante Mailer e Leonard e poi Tarantino e tanti altri? Sicuramente la grande maestria dei dialoghi, l'antico che Higgins sa manovrare prima di passare la parola a piccoli e grandi malviventi, a poliziotti di contea e a quelli del Fbi.

Gli amici di Eddie Coyle è una storia ad incastro, un serrato puzzle in cui agiscono personaggi di cui sappiamo poco ma che appena aprono bocca si fanno riconoscere esattamente per il ruolo che hanno nel loro mondo di criminali o di poliziotti. Eddie Coyle è un pesce piccolo, uno che fornisce le armi per i grossi colpi delle tante famiglie mafiose della East-Coast. Coyle per non sbagliare partita si rivolge ad uno specialista, Jackie Brown, che a sua volta ha degli altri fornitori. Intanto una serie di rapine compiute con le armi procurate dalla coppia Coyle-Brown mettono fretta alla polizia soprattutto quando in una di queste ci scappano dei morti. Tra delazioni, vendette e contrattazioni con la polizia le carriere criminali di Coyle e Brown volgono al termine. Nell'America in cui la paura delle Pantere Nere è più forte di quella della mafia e agita i sonni non solo di Richard Nixon, Higgins scrive un romanzo dal meccanismo perfetto, mostrando il funzionamento non solo del dietro le quinte criminale ma anche quello del sistema giudiziario «a contrattazione» tra avvocato e procuratore in cui proprio i pesci più piccoli come Coyle e Brown affogano - come i piccoli gangster dei film di John Cassavettes - discutendo di quante uova si mangiano in un giorno. Come quelli dei film di Tarantino.

Con Coetzee nell'isola di Robinson Crusoe

«FOE» È UN ROMANZO che lo scrittore premio Nobel pubblicò nel 1986, in fase post-moderna. In scena Daniel Defoe e un corteo di suoi personaggi, da Venerdi a Moll Flanders. Einaudi ora lo ritraduce

di Itala Vivan

L'editore Einaudi sta rifacendo tutte le precedenti traduzioni dei romanzi di John Coetzee, ed ecco che, dopo *Nel cuore del paese* (in prima traduzione *Deserto*), ora esce la nuova veste di *Foe*, romanzo del 1986 che appartiene alla modalità più spiccatamente postmoderna di Coetzee e che qui compare nella nitida traduzione di Franca Cavagnoli (John Maxwell Coetzee, *Foe*, Einaudi 2005, pp.145, 115). Il titolo nasce dal nome di uno dei personaggi principali, Foe (anche noto come De Foe, oppure Defoe), cioè proprio il celeberrimo autore di *Moll Flanders*, *Roxana* e, soprattutto, *Robinson Crusoe*, icona della cultura europea della scoperta e della conquista coloniale. Ma «foe» in inglese significa anche «nemico», ed è appunto in funzione di nemico/amico che Defoe compare nel romanzo di Coetzee,



Una stampa con Robinson Crusoe e il fido Venerdi

mescolandosi ai suoi più grandi personaggi usciti da vari libri: Moll Flanders, Roxana, Colonel Jack, lo stesso Robinson (qui chiamato Cruso), e lo schiavo Venerdi. Foe dovrebbe raccontare le storie, ma fallisce, e gli inquieti personaggi cercano di raccontare se stessi in qualche maniera; chi assume su di sé il vero compito della autorappresentazione è Susan Barton, alias Roxana (ma anche memore di Moll Flanders).

Gli attori quindi sono tutti desunti dal mondo della finzione narrativa, e di narrativa si occupano. Il loro continuo riflettere sulla vita e sul mondo è un riflettere sulla scrittura e sull'invenzione letteraria, un provare e riprovare, come per un film, i loro ruoli e le loro performance. Ai personaggi defoiani si mescolano però, sottilmente mascherate, anche altre celebri icone della gran-

In filigrana ecco anche Calibano, Amleto e il kraken mitica balena dei racconti marinari

de narrativa occidentale: Calibano e Prospero dalla *Tempesta* shakespeariana, Amleto, citazioni criptate dal *Moby Dick* di Herman Melville insieme al mostruoso kraken che, come si sa, era la balena leggendaria dei racconti marinari. L'ambiente in cui si muove questa piccola folla di fantasmi ostinati è dapprima l'isola deserta del famoso naufragio, dove approda Susan che viene accolta da un pigro Cru-

so e da un muto e nero Venerdi cui è stata mozzata la lingua e la cui più articolata espressione è un canto-danza solitario in cui sembra di ravvisare l'analogia con l'isolamento monomaniaco del selvaggio Queequeg di Melville. Venerdi infatti, come Queequeg, sono figure archetipiche di selvaggi e stanno a rappresentare l'altro dinanzi allo sguardo occidentale: da cui l'assoluta impossibilità, per loro, non solo di descrivere, ma anche soltanto di comprendere se stessi.

L'isola del naufragio non ha nulla dell'esotica bellezza che le aveva conferito Defoe; è uno scoglio battuto dai venti e dai marosi, senza vegetazione e anche senza i visitatori cannibali che almeno avevano creato un diversivo nell'esistenza di Robinson. Qui, Susan viene buttata a mare da una ciurma ammutinata, e il mare la porta nel luogo de-

Ma i giochi tra realtà e fantasia impallidiscono di fronte alla potenza del desiderio

serto dove vive per molti anni in comunanza con i due uomini, sino a che una nave di passaggio li raccoglie tutti e tre e li riporta alla civiltà. Cruso, però, muore durante il viaggio: così Susan si accolla la responsabilità di provvedere a Venerdi, dato che lo schiavo non può vivere senza un padrone, e il selvaggio appartiene allo scopritore che viene dalla civiltà; e va a cercare Foe perché appunto narra la loro storia. Il

resto della aggrovigliata vicenda si svolge in ambiente urbano, in Inghilterra: cupi bassifondi, soffitte miserevoli, case spogliate dai debiti e dalla povertà, sinistri lungofiume.

Questo romanzo è stato considerato dalla critica come un riflesso anche del discorso femminista, dato che Susan cerca di stabilire la propria identità, ma comprende di non poterlo fare attraverso lo sguardo (e la penna) maschile di Foe, sempre fuggiasco dai debitori e dagli agenti segreti, e quindi assume su di sé il compito, mettendosi lei a scrivere.

Susan è una contaminazione di Moll e Roxana, e come quest'ultima rifiuta di riconoscere la propria figlia, sua omonima, che la perseguita perché vuole essere assunta come figlia da lei, quasi fosse uno sdoppiamento onirico. Nello schema delle agnizioni ricompare anche Amy, la fantesca che aveva un ruolo così importante accanto a Roxana ed era stata sua complice nell'assassinio della ragazza che, qui, ha la funzione di tormentarla, come tutti i morti irrequieti e senza pace.

«Mia dolce Susan», dice Foe a un certo punto della storia, «non saprei dire chi tra noi sia un fantasma e chi no (...) Diventiamo forse delle marionette in una storia in cui il fine ci è invisibile, e verso cui siamo costretti a marciare come dei condannati a morte? Voi e io sappiamo... che genere di attività tortuosa sia la scrittura, e il far apparire come per magia non è certo molto diverso. Seduti, ce ne stiamo a guardare fuori dalla finestra; una nuvola a forma di cammello ci passa davanti, e (...) ecco che la nostra fantasia ci ha rapiti e portati fra le sabbie dell'Africa (...). Passa un'altra nuvola, a forma di vascello, e in un battibaleno facciamo tristemente naufragio su un'isola deserta. In una vita passata a scrivere libri mi sono perduto in un labirinto di dubbi. Ho imparato uno stratagemma, e cioè quello di piantare un segno, per poter avere un posto cui tornare nei miei vagabondaggi (...) così più so con sicurezza di essermi perduto, più mi sento rincuorato per aver trovato la via del ritorno». La vita come insensato labirinto in cui si è condannati a ripetere, e ripercorrere, nella certezza di aver smarrito il senso: questo è l'universo postmoderno da cui la scrittura non redime, poiché non porta libertà.

La libertà che Susan va cercando viene disprezzata da Foe, che afferma: «Libertà è una parola come un'altra. È un soffio d'aria, sette lettere su una lavagnetta. È soltanto il nome che diamo al desiderio (...), il desiderio di essere liberi. Quel che ci interessa è il desiderio, non il come». Questi continui giochi e confronti fra realtà e fantasia, persona e nome, nuvole e cammelli o vascelli (un gioco di parole derivato dall'*Amleto* shakespeariano), impallidiscono di fronte alla potenza del desiderio, che tanta parte avrà nella narrativa più matura di Coetzee. A questo punto della sua storia di scrittore, Coetzee sta ancora ruminando quello Schopenhauer che infomera in modo palpabile le opere successive, imponendogli di riflettere sul mondo come volontà e rappresentazione.

SAGGI Una guida di Marcello Musté ripercorre teorie, metodi e polemiche della storiografia contemporanea: dalle «Annales» al «Revisionismo»

La disfida degli storici tra memoria e oblio

di Marco Guarella

L'orizzonte «allargato» del passato e il «divaricarsi» dei diversi sensi del passato. È questo il tema del saggio di storiografia o «guida storica» di Marcello Musté, *La Storia: teoria e metodi* (Carocci, pagg. 126, euro 9,00). Attraverso un esame delle varie posizioni di storici, filosofi, antropologi e studiosi di scienze sociali, l'autore definisce la situazione teorica della storiografia così come si è venuta delineando fino all'età contemporanea. Emergono alcune questioni di fondo che da sempre accompagnano le domande dello storico e dall'altra i giudizi di valore sulla storiografia espressi dalle varie correnti di pensiero. Innanzitutto la conoscenza storica, come pure la storiografia, hanno dovuto sempre confrontarsi con l'accusa di «non scientificità» sollevata, in maniera diversa, dallo scetticismo e dal relativismo.

Anche nel pensiero contemporaneo filosofi di grande rilievo, da Roland Barthes a Bertrand Russell, seppure in maniera indiretta, denunciano la debolezza della conoscenza storica a causa di impossibili prove «oggettive» e vere. Lo storico nell'età contemporanea, nel fare ricerca, ha avvertito quella «inquietudine metodologica» che gli ha suggerito di interrogare oltre le fonti tradizionali, elementi e fattori di altre epoche che appartengono alla soggettività dell'uomo: ci si arricchisce, per questo, di fonti che provengono dalla cultura materiale, dai miti, dalla memoria che vanno ad intrecciarsi con i documenti scritti, testimonianze politiche, militari e del potere.

Questa metodologia che nasce proprio dalla critica alla vecchia ricerca storica, alla storia degli avvenimenti (*histoire événementielle*), fu sostenuta dai grandi stori-

ci fondatori delle Annales: Marc Bloch e Lucien Febvre. Se l'allargamento del materiale documentario proposto dalla scuola francese ebbe un'influenza straordinaria sulla ricerca di molti studiosi, l'opera di Bloch *I re taumaturghi* svelò l'importanza delle «illusioni collettive» nella costituzione della storia, dove la netta separazione tra vero e falso, utilizzata in nome di una presunta scientificità della storia, vacilla; da questo la perentoria affermazione di Jacques Le Goff: «non esiste un documento-verità» e «ogni documento è menzogna». Accanto a questo dibattito che investe procedure e metodologie si fa strada, nella seconda metà del '900, il deostruzionismo con Derrida e Rorty che sottolineano come la storiografia sia un'operazione «retorica» fortemente influenzata dagli orientamenti e dal gusto estetico dello storico.

La critica e la polemica nei confronti della storia *événementiel*

percorre tutto il XX secolo e pone in crisi il modello di «soggetto artefice della storia», tanto esaltato nell'età umanistica. Si fa sentire l'influenza di altre scienze umane come la psicanalisi, la linguistica e l'antropologia che assegnano centralità all'inconscio e alle strutture della vita sociale.

Un ruolo centrale contro lo strutturalismo di Lévi-Strass lo ebbe Fernand Braudel che criticò il metodo dell'antropologia strutturale basato sulle strutture inconste e permanenti. Braudel con opere monumentali teorizzò un'idea di storia come «dialettica della durata».

Lo studio dei rapporti tra memoria pubblica e memoria privata è al centro della riflessione della ricerca sociologica dalla prima metà del XX secolo. Oggi sappiamo come l'immagine pubblica del passato sia (de)formata soprattutto attraverso i media che dilatano e fanno oscillare la memoria storica, proponendo spesso revisioni

di giudizio al di fuori di ogni contesto critico. Ne viene fuori un uso pubblico della storia che si è delineato come un vero e proprio «programma» di revisione neo-conservatore. Emblematico in Germania, il revisionismo di Nolte.

Spazio e risalto, nel volume di Musté viene dato a storici come Giovanni De Luna e Nicola Gallerano. Quest'ultimo ha messo al centro della propria ricerca il «rapporto insieme stretto e conflittuale» che la critica storica intrattiene con la memoria collettiva. L'uso pubblico della Storia per Gallerano, non deve essere escluso come pratica ma utilizzato in maniera critica per quel tanto da «mettere in questione il passato per riscattarlo dalla tirannia del presente».

Ricordare non dimenticare così potrebbe definirsi ordinariamente il programma originario della scienza storica. Una contesa tra memoria e oblio.

Hiroshima la fisica riconosce il peccato



Pietro Greco Ilenia Picardi

La storia della "bomba". Gli scienziati che l'hanno inventata. Gli scienziati che hanno cercato di disinventarla. Il movimento che si è battuto, con successo, per evitare un nuovo olocausto nucleare.

5,90 euro oltre al prezzo del giornale.

in edicola con l'Unità

l'Unità