

# Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

**Audioteca**  
di Sara Erriu

## Avvolgente Alba

Il bisogno di avere uno spazio, di scrivere, libera, nell'Italia degli anni Cinquanta. La lettura di Chiara Leoncini avvolge e accompagna — in *Quaderno proibito* (Mondadori, prima edizione 1952) di Alba De Céspedes — all'interno di una vita sopraffatta da una quotidianità scandita dai classici ruoli sociali. Un diario personale consapevole che conduce a riflettere sull'identità. Su Audible (durata: 8h 41).

Le peripezie tragicomiche di uno scrittore inventato (ma non troppo). Ecco i racconti che il romanziere americano dedicò a un «collega immaginario e paradigmatico»

# John Updike

di ALESSANDRO  
PIPERNO

Ogni Paese ha un modo tutto suo di trattare gli scrittori. Nel nostro per fortuna non godono di grande prestigio: già così risultano spocchiosi oltre il livello di guardia. Per contro, lo scrittore francese è blandito dai lettori, dalla stampa, dalle istituzioni repubblicane. Un contesto in cui fare lo scrittore può rivelarsi uno sport estremo è la Russia: con un po' di fortuna, da quelle parti, un poeta o un romanziere possono aspirare a diventare gli interpreti dell'anima di un popolo fiero e bellicoso: pensate a Puškin e a Tolstoj. Ma se le cose vanno nel verso sbagliato, lo scrittore russo rischia l'esilio, la miseria, la censura, la deportazione; e nei casi estremi persino la pelle. Qui la lista è talmente lunga e penosa che ve la risparmio volentieri.

Gli Stati Uniti meritano un discorso a parte. Portavoce di un impero egemone, gli scrittori americani possono godersi il panorama da una confortevole postazione adagiata sulle cime del canone. A tale condizione privilegiata contribuisce una lingua parlata da quasi un miliardo di persone (una riserva di caccia che fa fremere i polsi) e un immaginario scintillante in cui tutti possono riconoscersi. Questo stato di cose rende gli scrittori americani, anche i più mediocri, figure mitiche: la versione musona di una rockstar con tutti gli scompensi psichici che tale ruolo sollecita e autorizza. Sul piano pubblico lo scrittore americano può scegliere tra due atteggiamenti solo in apparenza antitetici: il presenzialismo guascone di Norman Mailer e l'ascetismo

## Chi è Henry Bech? È Bellow più Roth

neuropatico di J. D. Salinger. Insomma, da una parte il mondano impegnato e pugnace, dall'altra l'anacoreta scostante. In entrambi i casi la vanità la fa da padrone. Del resto, bisognerà pure capirli: di fronte alla tempesta di attenzioni ricevute, è difficile resistere alla tentazione di sentirsi indispensabili.



Un vantaggio che non sfuggì a quella vecchia volpe di John Updike quando più di mezzo secolo fa decise di mettere nero su bianco le peripezie tragicomiche di Henry Bech, un romanziere allo stesso tempo immaginario e paradigmatico.

Per chi volesse saperne di più, consiglio di acquistare il pingue gustoso volume pubblicato da Big Sur che — sulla scorta della versione americana uscita nel 2001 — raccoglie i racconti che

Updike ha dedicato a Bech.

Due parole sul titolo: l'originale è *The complete Henry Bech*. Gli amici della Big Sur hanno puntato invece su una titolazione dal sapore settecentesco: *Vita e avventure di Henry Bech, scrittore*. E hanno fatto bene. E non perché la vita di Bech sia avventurosa ma perché di lui non c'è altro da sapere che questo: quando non fa lo scrittore, ogni volta che impegna le sue forze altrimenti — insegnando, pubblicando articoli, fornicando, alzando il gomito, pontificando sugli argomenti più disparati —, prova un disagio che tracima nell'imbarazzo. Ecco perché di fronte agli impegni mondani che lo investono, si mostra ambiguo, in bilico com'è tra volontà e disgusto, tra vanità e autodennegrazione, tra partecipazione e diniego, tra lusinga e sarcasmo.

Parecchi critici, con la solita pigrizia, hanno voluto vedere in Bech l'alter ego di

Updike: un'identificazione che il diretto interessato (con qualche ragione) ha sempre respinto. Stando a lui, Bech sarebbe il risultato di un «cocktail» formato da Salinger, Bellow, Mailer e Roth. Da notare, oltre la straordinaria caratura dei prescelti, l'origine ebraica che li accomuna. Bech, a differenza di Updike, è un ebreo newyorchese di estrazione modesta. È il classico romanziere di seconda o terza generazione ebraica che brandisce il passaporto americano ai quattro venti, come un talismano della libertà conquistata a caro prezzo dai suoi avi, e quindi da sfruttare con la massima dissolutezza possibile. Comunque, per ragioni inverse ma complementari, escluderei dal suddetto «cocktail» sia Salinger che Mailer. Bech non è tentato né dall'atarassia zen del primo, né dalla non-fiction civile del secondo; non è un asceta, tanto meno un attaccabrighe. Il tenore di vita, il sarca-

ILLUSTRAZIONE  
DI ANTONELLO SILVERINI

Un'autobiografia e diciassette pillole di quel magnifico, «mostruoso» Régis Jauffret

## Al termine di Céline c'è Jacques Tati

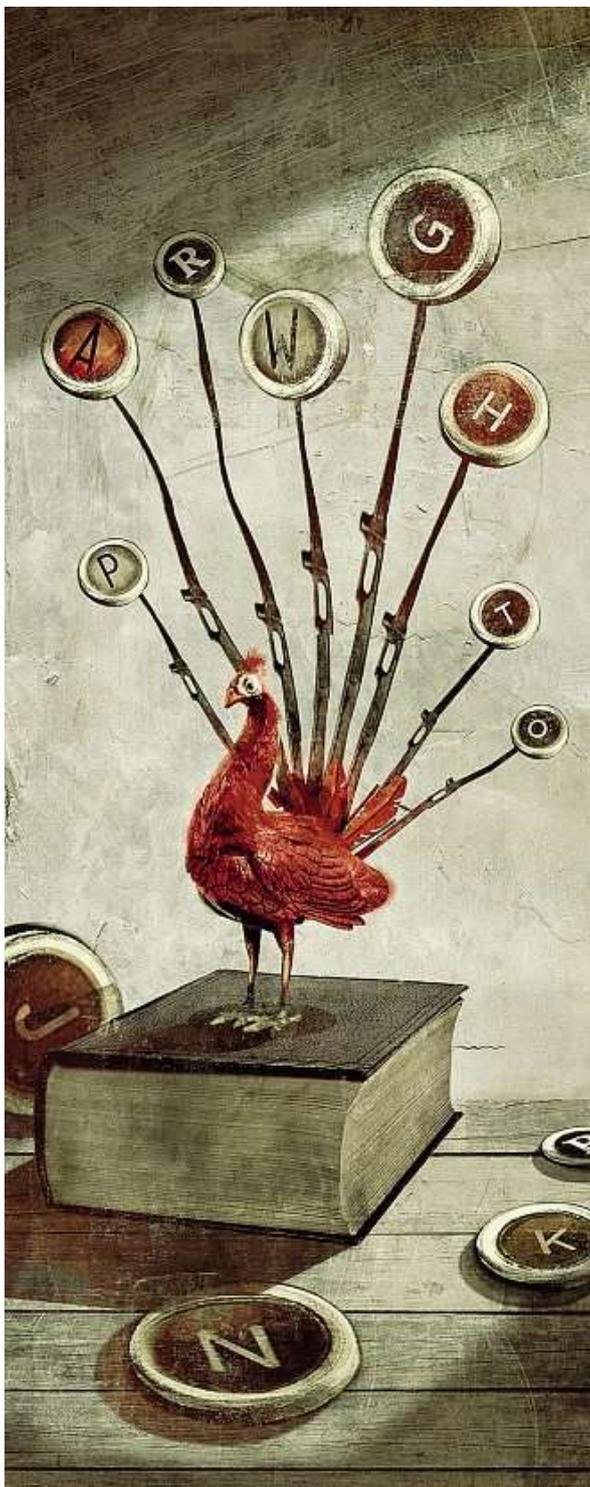
di GIORGIO VASTA

«Lasciai la mia famiglia a diciotto anni per andare da una ragazza che abitava in una città insignificante. Lavorava in un negozio di mobili. Passavo tutta la giornata ad aspettarla, sdraiato, guardando la televisione, e mi divertivo a pescare nell'elenco del telefono nomi di donne che non conoscevo e a chiamarle solo per sentire la loro voce». Così comincia *Autobiografia* di Régis Jauffret, pubblicato in Francia nel 2000 e oggi in italiano da Edizioni Clichy insieme ai diciassette racconti di *Giochi di spiaggia* (le traduzioni sono rispettivamente di Tommaso Gurreri, e di Giuseppe Girimonti Greco e Maria Laura Vanorio), una raccolta che ci mette a confronto con lo sguardo dell'autore di quei magnifici mostri letterari che sono i due volumi di *Microfictions*. Un incipit, quello di Jauffret, nel quale è subito riconoscibile la voce un po' blasé e un po' déraciné di un impeccabile buono a nulla che dall'inizio alla fine del romanzo vive di espedienti, patisce, poltrisce, fa il ruffiano, è manipolato ed è manipolatore, sempre alle prese con uno stato d'animo — l'*ennui*: da intendere, in questo caso, come la contemplazione dell'insignificante — che in lui non è una specifica circostanza o un'anomalia ma l'unico modo di stare al mondo. *Autobiografia* è dunque il racconto che fa di sé

questa voce diciottenne — ma, via via che ci si inoltra nel romanzo, sempre più arcaica —, un susseguirsi di fatterelli che sono fattacci, un album di tutto ciò che in teoria è ignobile e turpe ma che nella scrittura di Jauffret esiste in una forma premorale; *Autobiografia* è però soprattutto il racconto di una particolarissima sensibilità: un modo di percepire l'umano simultaneamente terribile e comico, come se di colpo l'amarissimo iconoclasta Bardamu del *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline si imbattesse nel Monsieur Hulot di Jacques Tati generando un personaggio-chimera nel quale il disincanto più cupo si mescola a un limpido candore.



Una pagina dopo l'altra — senza che la narrazione conosca rallentamenti o pause, procedendo semmai con un passo da marce a traballare, e all'interno di uno spazio e di un tempo che rimarranno sempre indefiniti —, al vecchio ragazzo nient'altro accade se non il lasciare: la famiglia, una donna e poi un'altra e un'altra ancora e ancora: l'unica esperienza possibile è abbandonare, o meglio *abbandonarsi*, non nel senso di *lasciarsi andare* ma in quello di staccarsi da sé.



## Inchiostro di Cina

di Marco Del Corona

### Il nome del destino

«Silenziosa, solenne, sensuale Swallow. Quando ho finalmente capito le sue motivazioni, ho capito anche come scrivere il suo nome», e qui nel testo italiano spunta l'ideogramma: «La rondine» più «il fuoco». La protagonista di *La strada delle nuvole* di Jenny Tinghui Zhang, tradotto da Elisa Banfi (Nord, pp. 383, € 18), cerca il destino nei nomi. Il suo, di destino, la porta dalla Cina del 1882 all'America: dalle tribolazioni al riscatto.

smo, le compulsioni veneree, l'ispirazione sfacciata autobiografica dei suoi libri (con quei titoli: *Viaggiare leggeri*, *Fratello porco*, *Gli eletti*, *Pensare in grande*, *Soldi facili*) lo assimilano con ogni ragionevole approssimazione agli altri due scrittori citati, guarda caso i pesti massimi della letteratura americana del secondo dopoguerra: Saul Bellow e Philip Roth.

Malgrado Bech (come Roth) venga accusato dall'establishment conservatore di essere un liberal, quasi un sovversivo radicale, di fatto è (come Bellow) un nostalgico dei bei tempi andati quando la letteratura era ancora cosa seria, difficile, per pochi. Influenzato dalla retorica modernista, ostenta disprezzo per gli studenti universitari i cui gusti sono rivolti ad «autori di scarsa levatura come Miller e Tolkien» a scapito di «quei santoni del formalismo — Eliot, Valéry, Joyce — di lui era stato umile ammiratore».



A fronte di modelli inarrivabili, Bech, assistito da una dose giusta di cinismo, sembra essersi arreso alle logiche promozionali ineludibili in un sistema capitalista. Tutto si può dire di lui, infatti, tranne che si sottragga agli onori e alle seccature imposte dalla celebrità letteraria. Da bravo globetrotter editoriale, quando non scrive viaggia, ma lo fa senza troppe aspettative.

La capacità di Updike di dare conto dell'insensatezza del book-tour è di una causticità tonificante e crudele. Ecco la lista dei partecipanti al talk show televisivo australiano di cui Bech è stato ospite per sette minuti: «Un esperto di antrace; un leader del movimento secessionista dell'Australia occidentale; il sopravvissuto, meno di un braccio, all'attacco di uno squalo; e un aborigeno, pittore di protesta». Per quanto riguarda gli impegni londinesi, a Beck tocca prima bofonchiare «sul terzo canale radio della Bbc con un ragazzo gallese dalla voce roca»; poi leggere «brani dei suoi romanzi a giovani barbuti alla London School of Economics, tra uno sciopero e l'altro» e infine partecipare «a una discussione televisiva sul Crollo del Sogno Americano con un irribile storico omosessuale» e «un giovane radicale dai modi spiacevolmente bruschi, con le labbra sporgenti e un balbettio incessante». Insomma, è evidente che ovunque vada, ovunque venga trascinato, Bech si sente un pesce fuor d'acqua. Si capisce che il cosiddetto «dibattito pubblico» lo ammorbata e lo intristisce. Almeno in questo, la vita di uno scrittore, anche il più acclamato, ha poco a che spartire con quella di una rockstar. Per lui non esiste, infatti, altra performance che quella impostagli dalla macchina da scrivere, dalla pagina bianca e da ozzose fantasterie da alienato. La socialità, persino la più suggestiva, la più promi-



scua, la più utile alla causa e al portafoglio, è una mortificante perdita di tempo. Fuori dalla sua stanza di tortura, Bech non esiste, è un cherubino senza spina dorsale.

Bisogna dare atto ad Updike di sapere meravigliosamente descrivere il tormento creativo che affligge il romanziere affamato: ubbie, ripensamenti, disgusto, euforie tanto improvvise quanto caduche. A cominciare dalla ricerca disperata del luogo di lavoro ideale. Cosa è più snerante? Il clangore della città o il silenzio della campagna? Ecco il dilemma di Bech quando, fresco di matrimonio, sceglie di abbandonare il suo ampio fatiscente appartamento nell'Upper West Side e seppellirsi in un'antica sinistra scriocchiantone magione a Ossining. Un trasloco che dovrebbe favorire la concentrazione, e quindi il lavoro, ma che produce solo ulteriori sconquassi emotivi e micidiali accessi di nostalgia. «New York era talmente sexy, nei suoi ricordi, tra i mille pericoli acquattati fuori, e le abitudini curiosamente salutarie imposte a tutti dalla necessità di camminare a lungo per trovare un taxi, o di combattere con le porte girevoli e trascinare borse di cheesecake e pompelmi su e giù per le scale, perché l'ascensore era fuori servizio».



Updike conosce talmente bene la filiera della gloria artistica da non risparmiarci alcun dettaglio, delizioso e ripugnante che sia. Gli stralci di recensioni entusiaste dedicate a *Pensare in grande* uscite sul «New Yorker» o sulla «New York Book Review of Books» a firma di critici e colleghi del calibro di Alfred Kazin, Gore Vidal e George Steiner sono autentici pezzi di virtuosismo, pasticche che solo un maestro della prosa come Updike può permettersi. Non meno spassosi sono i rivolgimenti di coscienza che tormentano il povero Beck alle prese con il successo editoriale del suo libro più maturo, lustricato com'è di impudicizia lubrica e impertinente. L'adagio — attribuito di volta in volta a diversi scrittori ma in realtà pronunciato da Czesław Miłosz — secondo cui quando in una famiglia nasce uno scrittore, quella famiglia è rovinata, inchioda Beck alle sue responsabilità di satiro sbocato e impenitente.

Cosa resta di questo mirabile tour de force? Tanta tristezza, direi. E non per colpa di Updike il cui repertorio espressivo è talmente ricco di sfumature da rendere le sue satire lievi e divertenti. Ma per la materia dell'indagine che alla lunga risulta grezza e indigesta. Niente è più noioso della biografia di uno scrittore. Cercare in una manciata di fattellini, ordinati secondo una severa logica diacronica, il segreto che ha reso un uomo qualunque un artista è un esercizio intellettuale tanto velleitario quanto deprimente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Per Jauffret, raccontare è un esercizio spirituale che non ha per fine l'ascesi bensì la destrutturazione di quella cosa che chiamiamo io: un costrutto ingombrante, pretenzioso e ambiguo che la letteratura prova a sabotare dall'interno, ridimensionandolo, prendendolo in giro, inducendolo a dimenticarsi, addirittura a farsi cosa — la voce narrante valterà a un certo punto di far incorporare le proprie spoglie «in una lastra destinata a servire da spianata o da area giochi», così come di diventare la coda di un cane, il suo pelo, la materia fecale; a quel punto, quando la vita psichica verrà a coincidere con nient'altro che «un merletto di memoria», potrà avvenire il definitivo smaltimento (tutta l'opera di Jauffret sembra manifestarsi a partire da quel bisogno di espulsione della psicologia dal discorso letterario che Franz Kafka condensa in un appunto dei *Quaderni in ottavo*: «Per l'ultima volta, psicologia!»).

Tra le strategie dissipative alle quali la voce narrante ricorre, insieme ad lasciare e al reificarsi, ci sono le donne: un accumulato parossistico di corpi, giovani, sfioriti, laconici, loquaci, esigenti o indifferenti: un macropersonaggio muliebre utile ad assicurarsi — solo e sempre attraverso il *do ut des* del sesso — un minimo di sussistenza: spiccioli, un domicilio sgangherato, qualche pasto.

Nei confronti di questo coro di personaggi femminili non c'è nessun compiaciuto dongiovannismo — le «imprese», seppure «donnesche», sono soprattutto grottesche — e non c'è amore, non c'è ironia — non c'è l'Arthur Rimbaud che nei suoi versi esclama beffardo: «Oh mie innamoratine, quanto vi odio! Coprite di stracci contriti le vostre laide tettine!» —, ma non sarebbe esatto pensare che ci siano allora crudeltà e cinismo.



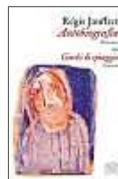
Nella voce narrante di Jauffret, l'assenza di qualsiasi desiderio non è la conseguenza di un conflitto o di una delusione, e si accompagna a una sostanziale incapacità di essere epicamente infelice. L'unico dato di fatto — l'unico *ordine del giorno* — è avanzare, avanzare e basta, senza origine, senza meta, senza memoria e senza destino, a ogni passo affermando la radicale assenza di epos della vita umana. Esserci, stare al mondo, è solo un perpetuarsi della materia in un tempo irrimediabilmente pietrificato. Sebbene il sesso ci sia sempre — in questo come in ogni altro libro dell'autore francese — e si faccia sempre più folle e inconsulto — «La settimana dopo ebbero rapporti sessuali con la maggior parte dei mobili, e anche con le finestre» —, in Jauffret l'eros



è parte dell'insignificante, è un tiranno senza regno che non si lega mai all'esultanza del corpo e vale soltanto come l'occasione per il manifestarsi del comico, o meglio del tragicomico.

Perché questo è quel che accade. Davanti ad *Autobiografia*, così come a *Giochi di spaggia* — diciassette tenebrose avventure di uomini e donne non illustri, dove ognuno non è altro che «una fiaba sconclusionata» —, la lettura all'inizio è a disagio, disorientata dalla perentorietà del dettato, ma dopo poco il disagio si trasforma in stupore e in euforia, e d'un tratto ci rendiamo conto che stiamo sorridendo: al cospetto di una scrittura nella quale l'umano è sempre ingenuo e feroce, acutissimo e ottuso, rintanato nel tempo come un clandestino ignaro di essere tale — in Jauffret l'umano viaggia nel fondo di una stiva, ma non sa che cosa sia una nave —, ci sorprendiamo, proprio in quanto esseri umani, a sorridere e addirittura a ridere della nostra viscerale costitutiva infondatezza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



**RÉGIS JAUFFRET**  
Autobiografia  
Giochi di spaggia

Traduzione di Tommaso Gurrieri, Giuseppe Girimonti Greco e Maria Laura Vanorio  
EDIZIONI CLICHY  
Pagine 192, € 17

Stile	■ ■ ■ ■ ■
Storia	■ ■ ■ ■ ■
Copertina	■ ■ ■ ■ ■