

Genealogia e morfologia del personaggio strambo

a cura di Epifanio Ajello



SINESTESIE

fondata e diretta da Carlo Santoli

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

ANNO XIX • 2020

Edizioni Sinestésie



SEMINARIO MOD 2019

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

GENEALOGIA E MORFOLOGIA DEL PERSONAGGIO STRAMBO

a cura di
Epifanio Ajello

XIX – 2020

Edizioni Sinestesia

Rivista annuale / *A yearly journal*
XIX – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*

a cura di PDE srl
presso Print on Web srl
Isola del Liri (FR)

INDICE

EPIFANIO AJELLO, <i>Premessa</i>	9
ENRICO TESTA, <i>Strambo: alcuni appunti sulla parola e sul personaggio</i>	21
GIORGIO PATRIZI, <i>Da Margutte a Guizzardi, passando per Sterne. Stramberie e metaletteratura</i>	43
VINCENT D'ORLANDO, <i>Strambo o "farfelu?" Il Ramondès di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie</i>	59
FRANCO CONTORBIA, <i>Di una (stramba?) lettera di Zavattini a Montale</i>	75
NICCOLÒ SCAFFAI, <i>Stile e nevrosi di un narratore strambo: sul «Male oscuro» di Giuseppe Berto</i>	83
CLELIA MARTIGNONI, <i>Stramberia e lunaticità in Raffaello Baldini</i>	95
GIORGIO SICA, <i>La stramba ironia di Richard Brautigan</i>	109
GIULIO IACOLI, <i>Caratteri infiammabili. Matrici cineletterarie per i mattoidi celatiani</i>	121

Giorgio Sica

LA STRAMBA IRONIA DI RICHARD BRAUTIGAN

Quando il Professor Ajello mi ha gentilmente invitato a partecipare al Seminario MOD 2019, dedicato alla inafferrabile, spesso quasi mistica figura dello strambo, il primo scrittore che si è fatto avanti sul proscenio, desideroso di recitare la sua parte, è stato lo statunitense Richard Brautigan. Già icona della generazione *hippie* e poi, come tanti protagonisti di quegli anni eccessivi, ingiustamente dimenticato nel corso dei ruggenti anni Ottanta, proprio mentre scriveva il suo capolavoro finale, il breve romanzo *So the Wind Won't Blow it all Away*¹, Brautigan resta uno degli scrittori più originali del '900 americano, e non solo. Come ricorda Charles D'Ambrosio in uno dei saggi più belli della sua ultima raccolta, *Perdersi*:

Quando Richard Brautigan si sparò, a Bolinas nel 1984, sulla sua vita venne gettato uno sguardo vagamente emblematico che aveva ben poco da dire sul valore letterario dei suoi libri. Era già qualche tempo, ormai, che il suo necrologio lo incalzava: era l'hippie malridotto e alcolizzato, la figura culturale di interesse un po' effimero, lo scrittore la cui reputazione si basava sulla sensibilità drogata dei suoi contemporanei².

Un giudizio, come vedremo, profondamente ingiusto, come già affermato con forza da uno dei migliori amici di Brautigan, lo scrittore

¹ Tradotto e pubblicato in Italia con il titolo di *American Dust* da Isbn prima (trad. it. di E. Monti, Milano 2005) e da Minimum Fax poi (trad. it. di L. Briasco, Roma 2017).

² C. D'AMBROSIO, *Perdersi*, Minimum Fax, Roma 2016.

e docente Gerald Haslam, autore di una splendida lettera di addio al suo compagno di viaggio: «Despite the stereotype your publishers seemed to encourage, you were something other than a hippie, too. Unique, yeah; unconventional, oh yeah; original, a yeah again [...]. No flower in your hair, but you damn sure were an original»³.

Come ricorda Haslam, Brautigan era un uomo gentile, problematico e «profondamente strambo» («deeply odd», nell'originale) che amava la vita, nonostante l'infanzia amara e solitaria, segnata dall'assenza del padre, che seppe della sua esistenza soltanto dopo il suicidio, e dai continui vagabondaggi della madre anaffettiva, alla perenne ricerca di un lavoro, di nuovi mariti e di case ottenute grazie ai sussidi. Così Haslam ricorda questa «tragedia personale»:

The mother who had on occasion denied you; the three stepfathers who used you for a punching bag; the father who came forward to acknowledge you only after your death; the two marriages that didn't endure: that's not American loneliness, that's personal tragedy⁴.

Un episodio che segnerà una svolta nella sua vita già in bilico accadde nel 1955 quando Brautigan fu rinchiuso nell'ospedale psichiatrico di Salem (quello stesso ospedale in cui il suo amico Ken Kesey ambienterà, pochi anni dopo nel 1962, il suo *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, poi trasformato in un memorabile film da Miloš Forman) con una diagnosi di schizofrenia paranoide, per aver tirato una pietra contro la finestra di un commissariato di polizia, pare per fame. Brautigan resterà a Salem tre mesi, tra elettroshock e psicofarmaci e, una volta uscito, cambierà vita: dirà addio alla madre, che non rivedrà mai più, e si trasferirà a San Francisco. Nella capitale culturale della West Coast, il giovane Richard ripercorrerà il *cursus honorum* di tanti *hippie* di quegli anni, vivendo di inviti a pranzo, sfruttando una sovvenzione universitaria riservata ai

³ G. HASLAM, *A Last Letter to Richard Brautigan*, disponibile on-line presso The Richard Brautigan Archives, <https://brautigan.cybernetic-meadows.net/tiki-index.php?page=Haslam%201986%20A%20Last%20Letter%20to%20Richard%20Brautigan>.

⁴ *Ibidem*.

poeti e dichiarando di lavorare due giorni alla settimana come aiutante di un inventore. Erano gli anni in cui cresceva la stagione della psichedelia e, parallelamente, fioriva soprattutto a San Francisco la fascinazione per il buddismo *zen* e per la cultura giapponese. Anche Brautigan, in quegli anni, entrò a far parte della schiera degli adepti californiani dello *zen*, che Jack Kerouac immortalerà ne *I vagabondi del Dharma* e che comprese, oltre allo stesso padre della *beat generation*, poeti del calibro di Allen Ginsberg, Gary Snyder e Philip Larkin. Con l'amico Keith Abbott, Brautigan compiva lunghi vagabondaggi per le strade di San Francisco durante i quali, alla stregua di antichi monaci pellegrini, i due si scambiavano haiku che nascevano e morivano lungo la via.

Di questi anni inimitabili ci resta traccia nei suoi versi e nei suoi racconti, molti autobiografici, pubblicati a partire dal 1962 e poi raccolti nel volume *The revenge of the lawn* (1962-1970)⁵.

Per avvicinarci alla stramba ironia di Brautigan, questi brevissimi racconti sono un formidabile viatico, a cominciare dal racconto che apre la traduzione italiana, *Caffè*: in questo testo, nessuna parola è superflua e Brautigan applica già la tecnica di tenere in piedi la storia mediante un *refrain* (in questo caso la richiesta di una tazza di caffè) che sarà il segreto del successo di *Fishing Trout in America*. La storia, come spesso accade, è esile, ed è un pretesto per un capolavoro di introspezione psicologica: il protagonista va a trovare nel corso di una giornata senza senso due sue ex-ragazze con cui ha rotto in malo modo, e in entrambe le occasioni, non riuscendo a manifestare nessuno dei sentimenti che prova e vedendosi negata ogni tipo di intimità chiede, senza averne nessuna voglia, una tazza di caffè, la cui interminabile preparazione assurge a simbolo dell'incomunicabilità tra gli ex-amanti: «a volte la vita è solo una questione di caffè, e del grado di intimità che può concedere una tazza di caffè»⁶, recita l'*incipit* del racconto.

⁵ Tradotti in italiano da ALESSANDRA DI LUZIO, insieme ai racconti giapponesi pubblicati nel 1977 con il titolo di *Tokyo-Montana Express*, e pubblicati da Einaudi (Torino 1999) con l'evocativo titolo di *102 racconti zen*, in un chiaro gioco di rimandi con le *101 storie zen*, il libricino curato da Senzaki e Reys, che contiene alcune dei più celebri *koan* della letteratura *zen*, presto diventato un clamoroso caso editoriale.

⁶ BRAUTIGAN, *102 racconti zen*, cit., p. 3.

L'intera raccolta, poi, ci offre una galleria di personaggi indimenticabili: dalla donna molto anziana, protagonista de *Il tempo a San Francisco*, che convince un renitente macellaio italiano a venderle mezzo chilo di fegato per sfamare le api che vivono nel suo soggiorno alla giovane, bellissima *hippie* scalza che si è appena trasferita a San Francisco, alla quale il nostro squattrinato autore, eccitato e impietosito, regala un dollaro (*Molto tempo fa la gente decise di andare a vivere in America*). Brautigan riesce poi a condensare in cinque memorabili pagine la straordinaria vita del suocero, un tempo inseguito da un arcobaleno mentre pilotava un aereo durante la Prima guerra mondiale (*Un aeroplano della Prima Guerra Mondiale a Los Angeles*), tracciando in 33 mini-capitoli una sorta di minimo romanzo americano; e la raccolta si chiude con una serie di surreali, ironici, a tratti tristissimi racconti giapponesi.

Pochi anni dopo la pubblicazione su rivista dei primi racconti Brautigan diede alle stampe il suo primo romanzo, *A Confederate General From Big Sur*, in cui tutta la stramba ironia dello scrittore del Montana si rivela nella lotta contro la realtà dei fatti del protagonista, che crede di essere il pronipote di un generale immaginario dei confederati, improbabilmente nato in California, a Big Sur. Il romanzo sarà presto tradotto in italiano nientemeno che da Luciano Bianciardi, già traduttore di *Tropico del Cancro* di Henry Miller e de *I sotterranei* di Jack Kerouac. Bianciardi ne firmerà una quarta di copertina divertita e ammirata, rifiutandosi però di attribuirsi la paternità della traduzione, che rimase anonima, per i tagli sessuofobici imposti da Rizzoli. Per dare un'idea dello scempio in nome della pruderie a cui fu costretto il testo del nostro finissimo traduttore, basti pensare alle seguenti trasformazioni: «palle» vs. «pelle», «culo» vs. «profilo», «rutti inimmaginabili» vs. «imbarazzanti rumori».

Dopo il discreto successo di questo libro d'esordio, il romanzo che proietterà Brautigan verso un'imprevista e improvvisa fama sarà *Fishing Trout in America*, pubblicato nel 1967, anno reso memorabile dalla *Summer of Love* di San Francisco, esplosivo e psichedelico culmine di quel desiderio di pace, armonia e amore universali di cui si fece portavoce la nuova controcultura che dominò gli anni Sessanta e Settanta. Dopo l'uscita del romanzo, la fama lo travolge all'improvviso: la sua

figura inconfondibile (alto, allampanato, sempre provvisto di cappello e occhialini e di un caratteristico paio di baffi che ricorda i cattivi dei film western e, vagamente, John Lennon) troneggerà sulle copertine di «Life» e «Rolling Stones», e lo porterà, proprio nel giorno del grande concerto inaugurale della *Summer of Love*, a cui era andato come spettatore, ad essere riconosciuto e inseguito da orde di *fan* in cerca di un autografo. Nel giorno in cui esordì sul palco Jimi Hendrix, in cui The Mamas and Papas, The Who, The Animals, Janis Joplin, Otis Redding e Ravi Shankar celebrarono la rivolta contro la borghesia bianca e i suoi ideali, Brautigan si vedrà precipitato nell'olimpico dell'immaginario di quei giovani; e per tutta la vita, come vedremo, sarà incapace di gestire questa fama. Barthelme recenserà immediatamente il romanzo sul «New Yorker» e il suo autore diventerà presto uno dei punti di riferimento della stagione *hippie*, arrivando a toccare i livelli di popolarità di Allen Ginsberg, Hermann Hesse e Carlos Castaneda.

Pesca alla trota in America è uno degli esperimenti letterari più sorprendenti di quegli anni che, pure, videro un fiorire di psichedeliche stramberie. Vagabondaggi in autostop, reduci alcolizzati, il fantasma di John Dillinger, amori *hippie* e ricette di cucina sono tenuti insieme soltanto dal *refrain* «Pesca alla trota in America» che serve, a seconda delle occasioni, da nome proprio, da esclamazione o da toponimo. Sprovvisto di una qualsiasi trama, si prospetta sin dal titolo una chiara parodia dei racconti hemingwayani: il giovane protagonista, infatti, a differenza del provetto pescatore Nick Adams, *alter ego* di Hemingway e protagonista di numerosi suoi racconti, si trova spesso in situazioni in cui pescare, per varie ragioni, diventa un'attività impossibile, oppure il pretesto per le più strampalate digressioni. A proposito di stramberie, mi pare giusto riportare qui uno dei passi più brillanti del libro, che meglio ci danno la misura della stranezza del protagonista (e dell'autore):

Non avevo niente da fare e così mi misi ad acchiappare mosche da salmone col retino. Mi ero inventato un gioco. Funzionava così: non potevo correre appresso alle mosche. Dovevo lasciare che venissero loro da me. Così, tanto per fare qualcosa con la mente. Ne acchiappai sei. A poca distanza dalla baracca c'era una latrina con la porta

violentemente spalancata. L'interno della latrina era nudo come un volto umano e la latrina sembrava dire: «Il vecchio che mi ha costruito ha cacato qui 9745 volte, e ora che è morto non voglio che nessun altro mi tocchi. Era un brav'uomo. Mi ha costruito con cura e affetto. Lasciatemi in pace. Ora sono un monumento a un buon culo passato a miglior vita. Qua non c'è nessun mistero. Ecco perché la porta è aperta. Se vi scappa di cacare, andate in mezzo ai cespugli come fanno i cervi». «Vaffanculo» dissi alla latrina. «Quel che mi serve è un passaggio a valle»⁷.

Come accennavo, presto Brautigan pagherà lo scotto di questa fama improvvisa e inaspettata: il suo alcolismo peggiorerà, cercherà rifugio in una casa a Bolinas Mesa, a pochi metri dall'Oceano, ma circondata da una fitta vegetazione che rendeva impossibile la vista del mare – quasi un'ipostasi delle sue contraddizioni interiori. Proseguirà, nei romanzi successivi, a sperimentare tutto lo sperimentabile attraverso una destrutturazione dei generi consolidati: dalla narrazione di un aborto a Tijuana in *The Abortion* al western pseudogotico di *The Hawkline Monster*, dal singolare impasto di noir e porno di *Willard and His Trophies*, all'*hard-boiled* con tanto di detective alla Raymond Chandler in *Dreaming of Babylon*. I romanzi riscuoteranno una certa attenzione da parte della critica, ma le improvvise sterzate in direzioni diverse gli alieneranno buona parte del suo pubblico americano. Nel frattempo, le traduzioni dei racconti, delle poesie e dei primi romanzi lo renderanno, però, uno scrittore noto e amato in Europa e in Giappone dove, nel 1977, Brautigan si trasferirà con la moglie Akiko. Fervente ammiratore dei grandi scrittori nipponici a lui contemporanei, che sentiva a sé affini – in particolare Kawabata, Tanizaki e Kenzaburō Ōe – ebbe modo di scrivere strambi, stranianti e a volte esilaranti racconti-*haiku* dal Paese del Sol Levante, in cui la sua figura da *hippie* col cappello divenne presto un'icona. Dai coni gelato a spasso per le vie di Tokyo, alle malinconiche fantasie erotiche proiettate sulle ragazze incontrate nelle strade o in metropolitana, i racconti giapponesi

⁷ R. BRAUTIGAN, *Pesca alla trota in America*, trad. it. di R. Duranti, Einaudi, Torino 2017, p. 10.

rivelano la profonda sensibilità di Brautigan nel cogliere le sfumature e le contraddizioni dell'animo umano, anche nel misterioso mondo di cui era ospite. Una chicca per letterati ci viene donata ne *Il vento dentro la terra*, resoconto dell'incontro con un celebre scrittore da lui ammirato – molto probabilmente Kenzaburō Ōe – che, durante, la cena indossa inspiegabilmente un naso e un paio di occhiali finti, mettendo in singolare imbarazzo il nostro. Dopo attimi stranianti Brautigan riesce a conquistarlo, e a fargli togliere il travestimento, suggerendogli di spiegare al figlio, affetto da sindrome di Down, che non riesce a capire cosa sia un terremoto, che il terremoto è un vento dentro la terra.

Dopo il ritorno dal Giappone a Bolinas Mesa e il divorzio da Akiko, le paranoie alcoliche aumentano e Richard litiga con i suoi amici di sempre, tra cui Michael McClure e Price Dunn, a cui si era ispirato per il suo *Generale immaginario*. In quegli anni scrive il suo canto finale, il romanzo *So The Wind Will Blow It Away*, consapevole di star componendo il suo romanzo migliore, ma l'insuccesso di pubblico e di critica gli darà il colpo di grazia. Il 26 ottobre 1984 viene trovato morto in casa, dopo aver pianificato nei dettagli il suo suicidio:

la notizia del suicidio si sparse, si parlò molto. Per alcuni lo scrittore aveva pianificato tutto: le telefonate a Becky Fonda, la moglie di Peter, che lo attendeva in un ranch del Montana, il mandato all'editore di vendere i suoi manoscritti e creare un fondo per la figlia Ianthe che da anni non gli rivolgeva la parola, l'urna funeraria inviata all'amico scrittore Tom McGuane, il cartello "Do not disturb" appeso alla porta. Altri, come Don Allen, il suo primo editore, se lo aspettavano. L'esistenza e lo straordinario successo letterario di Richard Brautigan da anni stavano scivolando nel baratro banale degli alcolisti⁸.

Per concludere, vorrei dare un assaggio di questo splendido romanzo finale, in cui la particolare stramberia di Brautigan emerge in tutta la sua unicità. Ambientato nell'Oregon del secondo dopoguerra, *American Dust* è pervaso da un'atmosfera di profonda malinconia e

⁸ Dalla *Postfazione* alla prima edizione di *American Dust*, cit., p. 106.

solitudine, ravvivata da incisi di straordinaria tenerezza e da episodi di una comicità strampalata e surreale. Il romanzo è il canto del cigno di uno scrittore che finalmente fa i conti con la propria infanzia dolorosa, con l'assenza del padre e l'anaffettività della madre, con i continui vagabondaggi di motel in motel, e che culmina, dopo numerose prolessi, nella rievocazione del tragico incidente che causò la morte del suo migliore amico. Un incidente che, come vedremo, renderà impossibile la permanenza sulle sponde dell'amato lago al protagonista, Whitey, un ragazzino di dodici anni che, durante l'estate del 1947, vive con la madre e le due sorelle in un motel lungo l'autostrada, ai margini della città. Whitey è un ragazzino decisamente strambo, che non manca di sottolineare spesso la propria stranezza. Ecco come si presenta in una delle prime scene del romanzo, quando ci racconta che lui e la madre abitavano al piano di sopra di una pompa funebre, dove si celebravano i funerali⁹:

Da bambino ero estremamente interessato alla morte di altri bambini. Avevo senza dubbio qualcosa di morboso e ogni bambino che moriva non faceva altro che soffiare sul fuoco della mia curiosità da medico legale [...]. Credo che tutto fosse cominciato nel 1940, quando ci eravamo trasferiti in un appartamento annesso a un'impresa di pompe funebri. Un tempo l'appartamento era stato parte integrante della camera mortuaria [...]. Io mi alzavo la mattina e guardavo i funerali dalla finestra. Dovevo salire su una sedia perché avevo cinque anni e volevo vederci bene¹⁰.

Oltre alla passione per i funerali, un tratto fondamentale di Whitey è l'amore per la pesca che, di nuovo, assume un ruolo fondamentale nel mondo di Brautigan. Il romanzo è, infatti, ambientato intorno a un piccolo lago e ai pochi personaggi che lo animano, quasi tutti dediti alla pesca, che costituiscono il cuore del mondo del protagonista e che, salvo un paio di eccezioni, potrebbero rientrare tutti agilmente nella categoria dello strambo. Indimenticabili, su tutti, i due coniugi

⁹ Brautigan abitò davvero in un appartamento del genere.

¹⁰ BRAUTIGAN, *American Dust* (2005), cit., pp. 24-25.

grassissimi che tutte le sere arrivano al lago con un furgone e scaricano sulla riva l'intero salotto di casa, preparano la cena e, infine, cominciano a pescare seduti sul loro enorme divano, alla luce di alte lampade a cherosene, stregando il ragazzino come apparizioni venute da un altro mondo. Tra le altre comparse memorabili sulle sponde del lago, ricordo l'elegante e smilzo guardiano alcolizzato della segheria, sempre seduto sulla soglia della sua casupola con una *long neck* in mano, che lascia raccogliere le bottiglie vuote a Whitey che le rivenderà in cambio di pochi *cents*; e il ragazzino approfitta del momento in cui attraversa la baracca per recarsi sul retro per sbirciare l'unica lettera che l'uomo conserva, e che forse ha mai ricevuto, che parla di un amore lontano. O, ancora, l'incontro con il vecchio reduce della prima guerra mondiale che vive di una modesta pensione accordatagli dal governo, per aver perso un polmone a causa del gas tedesco, in una minuscola casupola di assi di legno da imballaggio, che tutti hanno paura di avvicinare, nonostante si trovi in un punto ideale per la pesca. Parlare col vecchio, considerato da tutti una specie di orco, costituisce per il ragazzino una sorta di prova iniziatica: «Era uno di quei vecchi che a guardarli diresti che mangia i bambini, ma io non avevo per niente paura di lui»¹¹. L'amico che è con lui lo mette in guardia: «Un vecchio pazzo. Non avvicinarti. Odia i bambini. Odia tutti. Ha un grosso coltello. Grosso come una spada. Sembra arrugginito, ma in realtà è sporco del sangue dei bambini»¹². Ma Whitey non ha paura di parlare con lui e lo comunica all'amico che scappa via: «“Torno tra un secondo” dissi. Quella piccola frase mi valse una notevole reputazione di coraggioso ma anche di pazzo. Quella reputazione non mi dispiaceva né per un verso, né per l'altro. Quell'impresa fece di me una specie di *eroe strampalato*»¹³. Nonostante le apparenze poco invitanti del vecchio, il colloquio sarà improntato al massimo garbo, e la tensione si scioglierà non appena il reduce nomina la Depressione. La Grande Depressione del '29 è uno degli elementi chiave per comprendere il mondo di Whitey. Siamo ancora in piena Crisi, aggravata dallo sforzo

¹¹ Ivi, p. 48.

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 49 (il corsivo è mio).

bellico, e il *boom* è ancora lontano; siamo ancora in un mondo dove le porte delle case sono aperte, dove la solidarietà tra quanti hanno poco da spartire è forte, dove i ragazzini sono costretti a muoversi come piccoli adulti. Insieme alla Crisi, un altro elemento che fa da sfondo al romanzo è il ricordo del *Dust Bowl*, il susseguirsi di tempeste di sabbia che colpirono gli Stati Uniti nella prima metà degli anni Trenta, inducendo decine di migliaia di persone ad abbandonare la propria terra, ormai inaridita, per cercare fortuna in California. Un ricordo evocato da un *refrain*, formato da due versi che ritornano costantemente, che si affaccia a legare e spezzare al contempo il flusso della narrazione: «Prima che il vento si porti via / Questa polvere... polvere americana». *American Dust*: sembra una sorta di ritorno alle origini, a quel *Fishing Trout in America* che, come abbiamo visto, era stato il marchio del successo di Brautigan. Ma la giocosità lisergica di *Pesca alla trota* ha ormai ceduto il posto all'elegia. *American Dust*, se da un lato non può non evocarci l'*Ask the Dust* di un altro grande cantore dell'America degli umili, John Fante, dall'altro è un romanzo, se ci è dato appropriarci dello splendido titolo del romanzo d'esordio di Osvaldo Soriano, *Triste, solitario y final*. La polvere di Brautigan è, se possibile, più amara di quella di Fante, maestro nel mascherare il dolore, nell'avvolgerlo in una comicità vitalistica, che è la sua firma. La tragedia, incombente sin dall'*incipit* del romanzo, viene descritta nelle pagine finali, quando David – biondo, atletico capoclasse, rappresentazione plastica del ragazzino che incarna l'ideale del vincente americano, e che sembra anticipare lo Svedese che Philip Roth immortalerà in *Pastorale americana* – muore colpito da Whitey che spara a un fagiano in corsa. Il proiettile gli recide l'aorta femorale e il ragazzino muore dissanguato sotto gli occhi disperati dell'amico. Questo omicidio involontario – che pare sia stato creato dalla fantasia paranoica di Brautigan, ormai alcolizzato, che ne fu ossessionato negli ultimi anni di vita – è il simbolo ultimo dell'infanzia perduta e, contemporaneamente, una sorta di *De Profundis* del sogno americano. David verrà sepolto con ogni onore e, nella piccola cittadina, tutti smetteranno di parlare a Whitey. Lui e la madre saranno costretti a emigrare di nuovo, e Whitey comincerà un'ossessiva e insulsa ricerca sugli hamburger, una sorta di espiazione perché, quel giorno fatale,

scelse di comprare una scatola di pallottole invece di mangiarsene uno. Al Whitey ormai adulto, che ci ha raccontato la sua storia, non resta che immergersi un'ultima volta in quel mondo dell'infanzia, precedente alla tragedia, che ha costituito, per un breve momento, l'unica felicità possibile. E così nell'ultima scena del romanzo osserva di nuovo i due coniugi grassissimi scaricare dal furgoncino il proprio salotto in riva al lago, accendere le lampade a stelo a cherosene e preparare degli hamburger prima di pescare, chiacchierando del nulla.

Io ero diventato così silenzioso e così piccolo, lì in mezzo all'erba, che quasi non mi si vedeva più. Ero come scomparso [...]. Rimasi lì seduto a fissare il loro salotto risplendere in mezzo al buio del lago. Sembrava quasi una favola a lieto fine nel quadro gotico dell'America del secondo dopoguerra, prima che la televisione azzoppasse l'immaginazione collettiva e rinchiudesse la gente in casa, impedendo di dare sfogo alle fantasie di ciascuno con dignità [...]. A ogni modo, io continuavo a diventare sempre più piccolo lì al lago, sempre meno visibile nell'erba estiva via via più scura, fino a sparire nei trentadue anni che sono passati da allora, lasciandomi qui, adesso¹⁴.

Questa è l'ultima fantasia di Brautigan, che decide di scomparire insieme al suo protagonista e al suo mondo, ormai inevitabilmente distrutto dall'incedere crudele del tempo. La tragedia personale diventa emblema e parte della tragedia collettiva: l'America non ritroverà mai più quell'idealizzata innocenza. Resta da chiederci, con Gerald Haslam, quale sia stato il prezzo di una scrittura così meravigliosamente originale:

The nagging question is how much the unhappy past that rendered you so vulnerable also contributed to your unique sensitivity, how much pain was part of your bargain? Few in our generation have produced more original pictures of inner America, but at what price? That muffled shot on Bolinas Mesa seems an answer¹⁵.

¹⁴ Ivi, pp. 101-102.

¹⁵ HASLAM, *A Last Letter to Richard Brautigan*, cit.