

# Iperboli cyberpunk di un campus writer

di Daniela Daniele

**MARK LEYNER, Mio cugino, il mio gastroenterologo**, Frassinelli, Milano 1995, ed. orig. 1990, trad. dall'americano di Dario Fonti, pp. 179, Lit 22.500.

Non sempre le forme narrative che prendono a modello l'universo effimero delle telecomunicazioni riescono davvero a trasformare l'esperienza di lettura. Più spesso, come avviene nei romanzi cyberpunk di Bruce Sterling e di William Gibson, esse si limitano a far rientrare panorami inediti entro i moduli di scrittura già noti. Non è così per i racconti di Mark Leyner, che nel ritrarre la medialità dirompente del nostro maturo orizzonte tecnologico acquistano la fulminante efficacia di uno spot o di un videoclip. *Mio cugino, il mio gastroenterologo*, uscito negli Stati Uniti nel 1990 e pubblicato solo quest'anno da Frassinelli, è una raccolta di frammenti surreali di diversa durata e difficilmente categorizzabili cui solo per motivi promozionali è stata attribuita l'etichetta di "romanzo". In realtà, il racconto si compone di quadri che fanno pensare più a un formato audiovisivo che a una sequenza di azioni narrate. Nei punti più felici riesce a condensarsi in scenette sintetiche e corrosive che paiono uscite dalla fantasia iperbolica di un fumettista underground intento a raffigurare i turbamenti del vivere contemporaneo. Infatti, con l'humour nero della generazione postmoderna, Mark Leyner porta a un livello paradossale i tic e le aberrazioni dell'invasione mediale, mostrandone la devastante pervasività in un tono satirico-demenziale. In questi racconti è possibile, ad esempio, saltare per aria con un'autobomba senza farsi un graffio e sopravvivere allo scoppio come in un cartone animato. Perché l'urto si dissolve immediatamente, e lo zapping del narratore interviene subito a cambiare quadro e a rimuovere l'ansia.

Un altro dei principali target della satira di Leyner è la scienza post-umanistica, più intenta a sperimentare manipolazioni genetiche e armi micidiali che a proteggerci dal rischio di radiazioni e d'inqui-

namento. Anche qui il tono è caustico e richiama la veste aggressiva dell'iconografia punk-rock; la defamiliarizzante creatività degli eredi di Roy Lichtenstein, sempre più impegnati a trasferire negli orizzonti commerciali del *mid-cult* le loro acide visioni del presente.

Del resto, la densa prosa di Leyner trova la sua origine extra-letteraria proprio nella musica a "tutto

volume". Negli anni settanta, prima di essere consacrato *campus writer* da migliaia di studenti americani, Leyner ha vissuto intensamente la scena notturna della *downtown* newyorkese e la stagione new wave da cui sono usciti registi come Amos Poe e Jim Jarmush, e artisti totali come Laurie Anderson, John Lurie, Bob Wilson. A questo che è il suo secondo libro,

David Byrne dedicò una nota entusiastica, e fu sempre lui a consigliarlo sulla scelta della veste grafica, palesemente ispirata a riviste *splatter* e radicali come il "Raw magazine".

Pur volendo insistere sulla centralità dell'esperienza musicale nell'*hyperfiction* di questo giovane autore di Hoboken, non va però dimenticato che pur sempre di

scrittura si tratta. Infatti, oltre che dai ritmi sfrenati del rock delle *garage band*, il libro trae molta della sua forza espressionista dal lessico estenuato e mirabolante e dalla commistione degli oscuri idioletti con cui l'autore confeziona il suo tardo-moderno collage di *trivia*. Dimostrando che il campo semiotico in cui siamo immersi è davvero turbinoso, e non produce senso ma tossine verbali che il narratore insegue fino alle estreme conseguenze narrative.

L'effetto è quello di una metropolitana malata di stress, senza più tante ansie esistenziali, e costantemente percorsa da un'orda di immagini e di cacofonie da overdose televisiva, fino al punto in cui l'attenzione si allenta e nella mente continuano a fluttuare oscuri segnali nel guscio enigmatico dei loro significanti. Con tutti i suoi terrori e il suo lessico volutamente compresso e paradossale, la scrittura di Leyner è un'ardua costruzione d'avanguardia, corretta del suo cinico compiacimento formale da una volontà molto *popular* d'intrattenere divertendo. Per dirla con Larry McCaffery, si tratta di un esercizio di *Avant-Pop*, che nasce da uno sperimentalismo che sa stare problematicamente dentro e fuori la cultura di massa, mantenendo un raffinato grado di ricerca stilistica senza disdegnare quel pubblico più vasto che è invece mancato al romanzo sperimentale degli anni sessanta.

Il lettore si lascia investire da questa densa materia semiotica, assecondando il narratore anche quando imbocca le strade più casuali, in un picaresco tecnologico il cui Candide dissemina tracce di un'esistenza intermittente come i messaggi video e i contatti effimeri cui si espone. Significativamente, il libro si chiude con una fuga del narratore autobiografico su un treno computerizzato alla ricerca di un'umanità troppo impegnata, nelle sue pratiche innaturali, a consolarsi con la sua dose giornaliera di raggi, di ormoni e di psicofarmaci: in una mostra dell'artificio per niente estranea agli incubi ballardiani e agli stralunati interni newyorkesi dell'ineguagliato Don Barthelme.

## "Non sono una fantastica muscolatura"

intervista a Mark Leyner

**Dopo *Mio cugino, il mio gastroenterologo* hai pubblicato il romanzo *Et tu, Babe* e la miscellanea di pezzi teatrali, racconti e articoli *Tooth Imprints in a Dog Corn*. Che cosa rappresentano rispetto al primo libro?**

"Era impossibile mantenere lo stesso ritmo di racconto. Mio cugino raccontava la mia esperienza newyorkese alla fine degli anni settanta. Da allora, la città è molto cambiata: è ancora piena di artisti, ma più egoisticamente impegnati a raggiungere il successo che a scambiarsi esperienze. Nel frattempo, però, avevo, inaspettatamente, venduto trentacinquemila copie e mi sono quindi trovato ad affrontare l'industria editoriale. Così ho provato a raccontare in *Et tu, Babe*, una storia di vita vissuta, paradossalmente più fittizia della precedente. È il racconto di come lo show business abbia tentato di trasformarmi in una celebrità. Di come, ad esempio, la campagna pubblicitaria del mio libro abbia puntato sulla mia 'fantastica muscolatura' come se questa fosse un aspetto rilevante della mia scrittura. Il libro racconta il modo in cui mi sono ritrovato a fare i conti con un'immagine monolitica e riduttiva di me stesso, a cui ho desiderato immediatamente sfuggire".

**Quale immagine hai di te stesso?**

"Ho sempre fatto gli studi e i mestieri più diversi: il pubblicitario, lo studente di biologia, il rappresentante di farmaci. Anche adesso che lo faccio di professione, non riesco a riconoscermi soltanto nel ruolo di scrittore. Se non avessi un agente che mi parla continuamente di affari, probabilmente mi convincerei della mia assoluta mancanza di talento".

**Che rapporto hai con la generazione di Pynchon, di Burroughs e con il racconto postmoderno degli anni sessanta?**

"Li ho letti quando i critici mi hanno fatto notare influenze letterarie che prima ignoravo. Riesco invece a trovare affinità più dirette con musicisti rock come i *Sonic Youth* o con qualche artista visivo. Se proprio devo pensare a un grande esempio, quello è Marcel Duchamp che faceva capolavori fingendo di non accorgersene. Era molto elegante, distaccato e ironico verso se stesso; e maneggiava con fare scientifico la materia profana della sua arte".

**Quale influsso hanno avuto le avanguardie sul tuo stile compositivo?**

"Non saprei, ma per raccontare le mie storie parto sempre da certe parole ostiche che mi interessano, di cui spesso ignoro il significato ma che mi sembrano straordinariamente evocative: sono loro a far nascere una storia in cui, magari, alla fine inserisco anche me stesso. Io cerco di attirare l'attenzione su parole che adottiamo senza capire, su veleni che respiriamo senza saperlo, per mostrare quanto sia tossico il linguaggio che respiriamo".

**Nei tuoi racconti utilizzi personaggi della vita reale?**

"Sì, per esempio la mia ex moglie psicoanalista Arleen, la nonna polacca che, come me, non sa distinguere tra realtà e fantasia e, naturalmente, il mio ricco cugino gastroenterologo. Il guaio è che la gente finisce per credere che i miei parenti si sottopongano davvero agli esperimenti fantastici che racconto, e mi invia lettere seriamente preoccupate ritenendomi quantomeno uno psicotico". (d.d.)

anche e proprio in conseguenza di fattori sociali e culturali.

La zona di Iroquoia finisce per rappresentare una sorta di laboratorio culturale dove tra il 1550 e il 1800 interagiscono tante culture diverse che tentano di riadattare continuamente le proprie categorie di pensiero e i propri modelli culturali a una realtà "diversa" e in continua trasformazione.

Richard White ha giustamente identificato Iroquoia come "una terra di mezzo sulla quale popolazioni diverse adattano le loro differenze attraverso un procedimento che finisce per consistere in un insieme di malintesi creativi e spesso intenzionali. Ognuno cerca di persuadere gli altri, che sono inevitabilmente diversi, facendo leva su quelli che percepisce come i valori e i costumi propri degli altri"

(*The Middle Ground: Indians, Empires and Republics in the Great Lakes Region, 1650-1815*, Cambridge University Press, Cambridge 1991).

Mentre — come sostiene Given — l'introduzione delle armi da fuoco e di altra tecnologia portò si-

gnificativi mutamenti tra gli Irochesi solo in un secondo tempo, quando sul finire del Seicento il loro conflitto con gli europei divenne più acceso, la presa di coscienza da parte europea dell'esistenza di modi diversi di concepire l'universo e i rapporti tra esseri umani fece

si che il processo di acculturazione in atto nel territorio nordamericano finisse per influenzare anche la vita di chi era rimasto in Europa. Si pensi soltanto al commercio delle pellicce, all'accettazione, soprattutto da parte francese, del matrimonio interetnico, e alle tecniche di guerriglia usate da queste popolazioni indiane.

Richter, al tempo stesso, mette in evidenza le conseguenze tragiche che l'incontro portò in Iroquoia, quell'*ordeal* a cui fa riferimento il titolo del libro: il massiccio spopolamento causato dalle malattie contagiose; il coinvolgimento nella lotta per l'impero che portò allo scontro diretto tra inglesi e francesi; le incursioni violente di commercianti e coloni in territorio indiano.

Questi elementi permisero ai francesi e agli inglesi, e successivamente agli euroamericani, di pene-

trare nel paese degli Irochesi, che avevano già ridotto sotto il loro controllo popoli come gli Uroni, i Neutrali e i Kichesipirini, per diventare l'unico loro referente economico e politico. Ciò consentì alla nascente nazione di costruire un potere fino ad allora ineguagliato. La conseguente dipendenza dal commercio con Francia e Gran Bretagna e poi il coinvolgimento nelle guerre che vedevano opposte le due grandi potenze coloniali furono la causa ultima della definitiva destabilizzazione della potenza degli Irochesi e dell'affermarsi della cultura euroamericana in Iroquoia.

## Un vecchio dilemma, oggi

Il numero di giugno de "La terra vista dalla luna" ha dedicato le pagine di "Pianeta terra" al problema della razza e ai razzismi negli Usa. Compare la traduzione parziale degli atti del seminario "Razza e razzismo" organizzato dallo Skidmore College di New York e pubblicati sul numero 104-5 di "Salmagundi". Gli interventi sono stati raccolti sotto il titolo *Un vecchio dilemma, oggi* integrati dal testo di Christopher Lasch *Agonia di un impero*.