

“Il caos è gustoso e anche utile”

ANDREA BAJANI

MARK LEYNER

Impronte di denti su un hot dog

ed. orig. 1995

trad. dall'inglese di Marco Del Freo

pp. 179, Lit 24.500

Frassinelli, Milano 1998

“Beh, che ne pensate dell'inserimento di un prodotto nei testi di letteratura?”. “Tipo infilare un inserto pubblicitario in un'opera di Shakespeare?”. “Nessuna pubblicità. Sto parlando di qualcosa di molto più sofisticato, così che i ragazzi si pappino il prodotto dello sponsor come se fosse parte dell'opera originale”. Con questi ingredienti oggi Mark Leyner, già scrittore *cult* negli Stati Uniti, si impone anche qui da noi come la figura forse più spericolatamente geniale della narrativa americana anni novanta. Il suo caso letterario esplose oltreoceano nel 1990: esce *My Cousin, my Gastroenterologist* (tradotto in Italia nel 1995 da Frassinelli) e il successo è incontenibile, e Leyner diventa lo scrittore (in-

sieme al più giovane David Foster Wallace; cfr. “L'Indice”, 1999, n. 1 per la recensione del suo *La ragazza con i capelli strani*, Einaudi, 1998) che mette definitivamente da parte anche le acrobazie degli scrittori postmoderni con una prosa fumabolica e vertiginosa.

La sua scrittura non conosce

riesce a fagocitare, un masticatore instancabile di frammenti già usati, un Barthelme sopravvissuto alla propria rabbia; ed è proprio Barthelme lo scrittore verso cui i debiti – e gli omaggi – di Leyner sono più evidenti. “Il caos è gustoso E ANCHE UTILE”: Leyner o Barthelme? E Barthelme (*Atti inaturali, pratiche innominabili*, (Bompiani, 1996; ed. orig. 1968) ma potrebbe essere uno slogan scritto da Leyner e buttato lì a pancia all'aria in mezzo al tumulto verbale dei suoi deliri linguistici. E se Barthelme aveva sempre in mente un Eliot da stravolgere (il solo Ri-

mento: in Eliot alla ricerca di un sostegno che lasci ancora intravedere un barlume di totalità, in Barthelme (“i frammenti sono le uniche forme in cui ho fiducia”) programmatica e sarcastica affermazione del frantumarsi irrimediabile del sogno totalizzante, e infine in Leyner soltanto un mescolare divertito e sbruffone in superficie, l'accettare una letteratura in panchina, ormai soltanto uno dei numeri possibili nella tombola della nostra civiltà.

Questa era la “poetica” di Leyner in *Mio cugino, il mio gastroenterologo*, poi proseguita in *Ehi tu, baby*

adenoidi, l'appendice. Qualsiasi parte cada o venga rimossa chirurgicamente dal corpicino del suo piccolo, è troppo preziosa per poter essere gettata. (...) E uno splendido contenitore laccato resistente agli urti, in plastica infrangibile e con un optional in offerta”. Questa mercificazione dell'inutile è la nota dominante dei diciassette pezzi che compongono *Impronte di denti su un hot dog*: tutto è vendibile purché tutto sia rigorosamente superfluo (“Abbia-mo un compact disc intitolato *Tranquillity I*: il suono prodotto dalle gambe di Cindy Crawford mentre si fa la ceretta, ma rallentato, tanto che si sente questo *whoosh* così pieno di pace”).

La scrittura di Leyner è sfrenata, accumula materiale per poi rovesciarlo d'un colpo sugli stessi feticci che ha apparentemente innalzato, schiaccia tutto nel bussolotto per poi rovesciarlo e far vedere che è vuoto; e così i feticci a uno a uno se ne vanno via come cera sciolta, prima fra tutti l'esaltazione del corpo scultoreo del bodybuilder: “il ruolo del cervello nel bodybuilding è essenzialmente inibitorio e dovrebbe essere ridotto quanto più possibile”. Ma Leyner non risparmia neppure se stesso, si lascia travolgere dal vortice della sua stessa scrittura trasferendosi in prima persona nelle proprie acrobazie stilistiche (“Mark Leyner è sinonimo di forza fisica”) e trascinandosi così tutto nel vuoto della finzione, come in una sala immensa con mille televisori accesi. Perché se è vero che Leyner abbatte i feticci dell'universo mediatico svuotandoli, è anche vero che al di là di quell'universo sembra non esserci niente, niente sotto la cenere:

Corpo a corpo con la tv

LAURIE FOOS, Ex utero, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese, di Simona Rivetta, pp. 151, Lit 24.000, Baldini & Castoldi, Milano 1998.

Laurie Foos ha sicuramente del talento. Lo dimostra con questo suo primo romanzo, Ex utero, brillante e ironico cocktail di sesso e tv, irridente patchwork rigorosamente made in U.S.A., cronaca sgangherata e fintamente demenziale di un corpo in disfacimento. Al centro c'è un utero scomparso, un'assenza attorno alla quale il libro scivola via come in un risucchio, nel mulinello di una prosa beffardamente impassibile: “Una notte Rita era sdraiata sul letto quando si accorse di aver perso l'utero. Non si ricordava esattamente se le fosse scivolato fuori, come spiccioli che cadono fuori da un portamonete troppo pieno”. Da qui la Foos snoda senza tregua la sua narrazione, con un efficace processo accumulativo: al “dramma” di Rita si somma quello di Adele, che vede serrarsi caparbiamente la propria vagina, e quello di Lucy, afflitta da un imponente e inarrestabile flusso mestruale. E a questo punto che in Ex utero irrompe la televisione, autentica cassa di risonanza per le vicende corporali delle tre donne, finestra sul mondo della loro imperfetta femminilità; perché, ovviamente, come in ogni romanzo americano che si rispetti, tutte e tre finiscono dritte in tv, in pasto ai milioni di bramosi spettatori del “Nodderman Show”. E naturalmente l'utero smarrito diviene un caso nazionale, con tanto di appelli via cavo trasmessi notte e giorno. Quasi fosse un bambino che si è perso, con i genitori a “Chi l'ha visto?”, o un criminale. Eccolo il marchio U.S.A., la televisione aspira-tutto, la macchina frulla-privacy che ormai anche noi conosciamo bene. E

soprattutto la travagliata storia di sesso che conquista un'audience imponente, lo scoop genitale mandato in onda in prima serata. L'utero della Foos, allora, è in buona compagnia, gomito a gomito con il membro volante di Bobbit e quello sfuggente di Bill Clinton. Il vero perno di Ex utero si nasconde qua, nel gioco del ribaltamento che la giovanissima americana riesce a condurre con capriole disinvolte: mette il corpo in primo piano, gioca su un femminismo spicciolo e volutamente povero, richiama ironicamente l'attenzione su una femminilità “motore universale”, e poi spazza via tutto nel gargarismo sordo dello sciacquone televisivo. Perché è la tv la vera protagonista del romanzo, con il suo sottile imporre pensieri e desideri: “Ad Adele piaceva moltissimo fare l'amore con Leonard, il suo fidanzato, mentre guardavano i talk show. C'era qualcosa (...) che non mancava mai di spedirla dritta verso l'orgasmo. (...) Le era capitato di urlare di piacere durante la sigla di apertura di alcuni giochi a premi, contorcendosi sul letto durante i giri della Ruota della Fortuna”. Il corpo viene gridato a viva voce per poi essere risolutamente infilato nell'ingorgo dei prodotti da pubblicità, ultimo baluardo dell'io e poi soltanto protesi dell'esistenza fittizia dei programmi televisivi: “Quando è cominciato?” chiede Noddermann a Lucy, “Quando ho cominciato a guardare il ‘Noddermann Show’”. Laurie Foos macina tutto, con un senso del grottesco efficace, scivolando a tratti nel pulp, raccontando la storia di una psicosi collettiva, delle avventure televisive di tre uteri, ma soprattutto piazzandoci davanti i nostri cervelli impastati, pronti per un tuffo nel tritacarne.

(A.B.)



“dobbiamo renderci conto che la finzione regna sovrana”. La sua conclusione è netta: “combatti la finzione con la finzione!”. Ecco che allora tutto diventa credibile: è credibile l'episodio realmente accaduto dei due fratelli Zeichener (nel racconto *Ob, fratello*, che uccidono a mitragliate i propri genitori perché troppo buoni – e quindi sospetti – in un mondo violento, così come è ugualmente credibile che tre bambini, nel racconto *Il rapimento di Mary Poppins*, rapiscano e segregino una turista inglese dopo avere visto il film *Mary Poppins* (“Alla fine della pellicola, erano assolutamente scatenati, chiedevano di avere una tata in toni intimidatori”).

Eppure Leyner questa finzione non la vuole smascherare, ma non tanto per la paura che dietro la maschera non ci sia un volto, quanto piuttosto perché possiede già la certezza di quell'assenza; e in fondo con i frammenti ci si può sempre giocare, come con le parole.

E se per il suo padrino Donald Barthelme si poteva a buon diritto parlare di post-modernismo, per Leyner occorrerebbe un termine inedito, non più post-, perché quando si è post-tutto forse significa che è davvero cominciato qualcosa di nuovo.

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

PIETAS E ALLATTAMENTO

la vicenda l'exemplum
l'iconografia

a cura di R. Raffaelli
R. M. Danese S. Lanciotti
pp. 328, L. 55.000

Una giovane donna mantiene in vita, allattandola di nascosto, la madre (o il padre) condannata a morire di fame in carcere. L'episodio, narrato da Valerio Massimo (ma anche da Plinio il Vecchio e da altri), oltre a costituire un *exemplum* mirabile di pietà filiale, va a toccare nodi culturali delicatissimi e particolarmente inquietanti. Valerio stesso vedeva bene che questo *exemplum* tendeva a porsi *contra rerum naturam* (era proprio qui, anche per lui e i suoi lettori, il cuore della sua eccezionalità e della sua efficacia esemplare) e per noi moderni questo andare «contro la natura», in particolare nel caso del rapporto figlia/padre, può assumere contorni anche torbidi, fino a lambire i confini dell'incesto. Un tema, come detto, inquietante e anche per questo affascinante, che ha contagiato in vario modo una parte non piccola della cultura occidentale, nelle epoche più diverse e negli ambiti più disparati.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@info-net.it

ostacoli, è un turbine miope che avanza sulla letteratura del passato e sulla cultura pop del presente, un aspira-detriti della nostra civiltà, e Leyner è un trasgressivo e irridente maniaco del mix in occhiali scuri: “Sto affinando il mio nuovo stile epico in questo stanzino sporco e puzzolente intendo dire che è lo stanzino che puzza, non lo stile cioè lo stile puzza di zolfo e bile e gomma bruciata e carne marcia tutti gli odori base di uno stile epico e ovviamente sto indossando jeans strettissimi da modella e occhiali protettivi con le lenti di vetro temperato la mia bella sorella muta volteggia come l'ultima foglia autunnale nel cortile della scuola (...) guarda i paparazzi che scattano le foto! Oh pacchiano iridescente elettroencefalogramma del cervello insonne, quanto ti amo quanto ti amo”.

Leyner è un voglioso mescolatore di tutto ciò che il suo sguardo

torna, Dr. Caligari, del 1964, è infarcito di citazioni da *The Waste Land*) per dimostrare che il modernismo era concluso e che sui frammenti non ci si poteva più “puntellare”, Leyner, invece, non vuole dimostrare nulla; ruba i versi del premio Nobel con il sadismo divertito di chi strappi via le ali dal corpo inerme di una mosca, e poi come se niente fosse schiaccia tutto nel bussolotto della sua musa personale (“avanti, musa, spalanca le cosce e dimmi che sono il migliore”). Ed ecco che cosa diventano i celebri versi del povero Prufrock quando finiscono nelle mani di Leyner: “i commessi vanno e vengono, mormorando: ‘jerry lewis est mort... jerry lewis est mort’; oppure: ‘l'enorme donna robot che andava e veniva parlando di Michelangelo era caduta addosso ai due veterani dell'Oscar!’”.

Abbiamo di fronte il ribaltamento continuo della poetica del fram-

(Frassinelli, 1997) e che ora vede la sua ultima tappa nel recentissimo *Impronte di denti su un hot dog*. Dalla penna di Leyner si rovescia sulla pagina una scrittura che non conosce più generi, autentico shakeramento di materiali, prodotto letterario non più classificabile: contemporaneamente romanzo cyberpunk, fumetto, videoclip, videogioco, parodia del romanzo d'azione, del romanzo rosa, del romanzo pornografico, della letteratura di consumo, e soprattutto del mondo televisivo e della pubblicità. Tra le macerie di questa cultura pop si muove anche la prosa multiforme di *Impronte di denti su un hot dog*, cinica e irrisoria di fronte al dominare incontrastato del superfluo: “Bene, questo è un magnifico contenitore laccato con un sistema di refrigerazione ad azoto liquido che le consentirà di conservare il cordone ombelicale di suo figlio, il prepuzio, i denti da latte, le tonsille, le