

## Nella trama (e nel trauma) della storia

*Imprevedibili traiettorie di una pallina da baseball fra i detriti di storie ufficiali e private*

GRAEME THOMSON

**DON DELILLO**

**Underworld**

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese  
di Delfina Vezzoli

pp. 880, Lit 38.000

**Einaudi, Torino 1999**

**U**nderworld, il nuovo romanzo di Don DeLillo che esce in Italia nella splendida traduzione di Delfina Vezzoli, inizia con una magistrale descrizione di una partita di baseball, un vero *tour de force* della messa in scena iperrealista che è sicuramente tra le "sequenze" più belle della letteratura americana di questo secolo. La partita in questione è quella, storica, giocata al Polo Grounds di New York nel 1951 tra le due squadre della città, i Giants e i Brooklyn Dodgers, vinta miracolosamente dai Giants grazie a un fuoricampo di Bobby Thomson, il cosiddetto "colpo che ha fatto il giro del mondo". Quasi simultaneamente il direttore dell'Fbi J. Edgar Hoover, presente allo stadio, riceve la notizia che i russi hanno fatto esplodere una bomba atomica. L'inizio della guerra fredda coincide con la fine della partita, due eventi collegati da un caso che diventa destino e che innesca, in un certo senso, il meccanismo della trama.

Ma, come DeLillo non si stanca di ripetere, le trame ci portano sempre verso la morte. È tra il pubblico inneggiante, immerso nell'intensità dell'evento, viene seminata la sua infausta presenza: una rappresentazione del quadro di Bruegel il Vecchio, *Il Trionfo della Morte*, strappato dalle pagine patinate della rivista "Life", vola letteralmente sulle gradinate dello stadio in una tempesta di carta, per poi finire proprio tra le mani di Hoover. Come tutti gli altri eventi della storia umana, scrive DeLillo, anche questa gioiosa partita "sta scivolando indelebilmente nel passato", sta perdendo la sua irripetibile molteplicità di prospettive, voci e sensazioni, frantumandosi tra le migliaia di spettatori che porteranno con loro i fantasmi del suo ricordo negli anni cupi dell'era post-atomica. Tuttavia una "mezza speranza" ci rimane, quella che qualcosa riesca a evitare questa caduta nell'oblio, un piccolo pezzo del reale, per dirla con Lacan, che scivoli fuori dalla presa del passato per fuggire verso il futuro - la pallina del miracoloso fuoricampo.

Questo oggetto magico, che viene afferrato da Cotter Martin, un ragazzino afroamericano riuscito a entrare allo stadio senza biglietto, è il bulbo fecondo del romanzo. Saranno infatti proprio la pallina e le sue imprevedibili traiettorie e passaggi da un personaggio all'altro a fare da filo conduttore tra le costellazioni di volti, tempi, vicende e oggetti dispersi nel testo, delineando una struttura aperta e multiforme, una specie di assemblaggio alla Rauschenberg composto da detriti di storie ufficiali e priva-

te in cui i diversi elementi sono in collegamento tra loro ma al tempo stesso liberi di conversare attraverso il tempo e lo spazio creando zone mute di indeterminazione. Non è un caso che la maggior parte dei personaggi di *Underworld* siano, in un modo o nell'altro, coinvolti nel trattamento dei rifiuti. Nick

poteva misurare la distruzione". Ma sia Nick sia Klara sanno che, dal potere ammaliante di queste reliquie, vi è un elemento che sfugge, che non può essere misurabile.

L'uomo che ha venduto la pallina a Nick è Marvin Lundy, un eccentrico collezionista di cimeli del baseball appassionato di teorie di

nel puntino, si accede all'informazione nascosta, si scivola all'interno dell'evento minimo".

In un certo senso questa è anche la grande ambizione lucreziana di *Underworld*. Una sorta di *De Rerum Spazzatura* che ci travolge in un turbine di microeventi, di testimonianze reali e immaginarie, mo-

montagne di fetidi detriti, scorie stratificate degli impulsi della società consumistica, con le loro storie mute, le loro vite segrete. Questi cimiteri della contemporaneità sono i sepolcri dei sogni della cultura popolare, dalle cucine ultramoderne agli aspirapolvere dell'era spaziale, che si sono evoluti parallelamente alla corsa agli armamenti. "La discarica gli mostrava senza mezzi termini come finiva il torrente dei rifiuti, dove sfociavano tutti gli appetiti e le brame, i gravi ripensamenti, le cose che si desideravano ardentemente e poi non si volevano più".

Vi è, in *Underworld*, un personaggio che in un certo senso si oppone a questa cultura dell'accelerazione. È Albert Bronzini, l'ex marito di Klara Sax e maestro di scacchi del fratello di Nick, un uomo che si è rifiutato di scartare il proprio passato, quel mondo fatto di piccoli rituali, oggetti carichi di nostalgia, giochi, antichi mestieri che, per quanto ormai obsoleti, continuano a nutrire la sua percezione del mondo. Attraverso di lui DeLillo traccia una cartografia accurata del Bronx e della comunità italoamericana, della cui memoria Bronzini si fa guardiano.

"È impossibile vedere il mondo con chiarezza fino a quando non si capisce com'è organizzata la natura", dice Bronzini. "Abbiamo bisogno di numeri, lettere, mappe, grafici". Questo è il codice che Nick Shay ha seguito nella sua vita matura, fidandosi delle forze della conoscenza collettiva, del "solido e vantaggioso materiale della nostra esperienza (...), un'unica corrente narrativa, non diecimila rivoli di disinformazione". Ma alla fine del romanzo, mentre il figlio Jessie naviga su Internet attraversando immagini di visioni miracolose ed esplosioni atomiche, un universo in cui la conoscenza si è metastatizzata in dicerie e mezze verità a tal punto che il reale sembra completamente scomparso, troviamo Nick intento a osservare la pallina da baseball sugli scaffali della libreria, una aberrazione tra le infinite file di libri, e rimpiange l'energia informe della sua giovinezza: "Ho nostalgia dei giorni di disordine. Li rivoglio, i giorni in cui ero giovane sulla terra (...) quando camminavo per le strade vere e facevo gesti violenti ed ero pieno di rabbia e sempre pronto, un pericolo per gli altri e un mistero distante per me stesso". *Underworld* è una sorta di riconciliazione adorniana tra questo mondo informe e l'inesauribile forma del romanzo.

## I libri di DeLillo

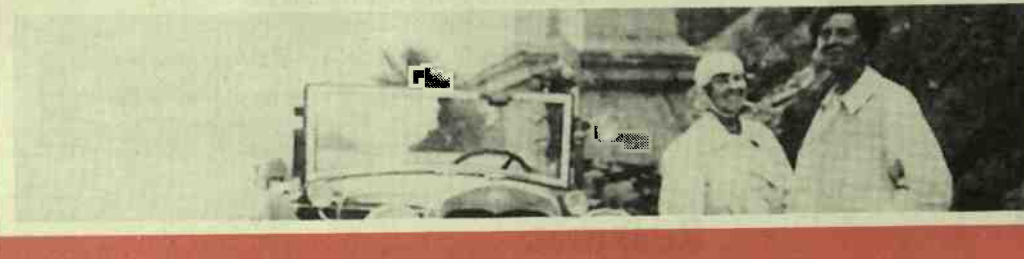
Don DeLillo, nato nel Bronx nel 1936 da una famiglia di origine italiana, ha pubblicato, prima di *Underworld*, altri dieci romanzi: *Americana*, Houghton Mifflin, 1971; *End Zone*, Houghton Mifflin, 1972; *Great Jones Street*, Houghton Mifflin, 1973; *Ratner's Star*, Knopf, 1976; *Players*, Knopf, 1977; *Running Dog*, Knopf, 1978; *The Names*, Knopf, 1982; *White Noise*, Viking, 1985; *Libra*, Viking, 1988; *Mao II*, Viking, 1991.

Alcuni di essi sono stati tradotti in italiano, ma in edizioni fuori commercio o comunque di difficile reperibilità. *White Noise* è appena stato ripubblicato da Einaudi con il titolo di *Rumore bianco nella traduzione di Mario Biondi già pubblicata da Pironti*. È un romanzo lirico e divertente, un testo soprattutto sonoro, saturo di onde, radiazioni, rumori onnipresenti tra le mura domestiche americane. Lamonte Young, uno dei fondatori della musica minimalista, sostiene che l'idea di questa nuova tecnica compositiva sia nata dall'ascolto del rumore di un vecchio frigorifero. Anche Jack Gladney, voce narrante di *Rumore bianco*, trova in questo elettrodomestico una fonte di riflessione illuminante: "Apri il frigorifero e scrutai nel freezer. Dagli involti in pla-

stica degli alimenti, dalle pellicole avvolte intorno alle cose mezze mangiate, dai sacchetti ermetici di fegato e cotolette, tutti lucicanti di cristalli nevosi, veniva uno strano rumore crocchiante. Uno sfrigolio secco e freddo. Un rumore come di qualcosa che andasse in frantumi, trasformandosi in vapori di freon. Elettrostatica inquietante, insistente eppure quasi subliminale, che mi faceva pensare ad anime ibernante, a una forma di vita in letargo ma prossima a raggiungere la soglia della percezione".

All'Università di Berkeley stanno lavorando da alcuni anni a una iper-bibliografia dellilliana ([haas.berkeley.edu/~gardner/ddbiblo](http://haas.berkeley.edu/~gardner/ddbiblo)), un sito che include una immensa lista ragionata della maggior parte dei testi critici su DeLillo (alcuni disponibili on line) e un elenco dei testi pubblicati dall'autore: romanzi, racconti, scritti per il teatro, articoli, interviste, lettere, risvolti di copertina. Un altro sito che val la pena visitare è *White Noise on White Noise* ([www.theobvious.com/features](http://www.theobvious.com/features)). Si tratta di una raccolta di 36 frammenti tratti da *Rumore bianco*, in lingua originale naturalmente, con link ipertestuali collegati a World Wide Web.

SILVIA MAGLIONI



Shay, la voce narrante principale del romanzo, che incontriamo per la prima volta nella seconda sezione del libro, ambientata nel 1992, nonché l'attuale possessore della pallina, è un *waste manager*: "Noi manipolavamo rifiuti, trattavamo rifiuti, eravamo i cosmologi dei rifiuti (...) I rifiuti sono una cosa religiosa. Noi seppelliamo rifiuti contaminati con un senso di reverenza e timore. È necessario rispettare quello che buttiamo via". Nel frattempo l'artista concettuale Klara Sax, con cui Nick ha avuto una breve relazione una quarantina di anni prima quando entrambi abitavano nel Bronx, lavora a una enorme installazione nel deserto americano utilizzando fusoliere di vecchi aeroplani da guerra B52. Nick è in viaggio di affari proprio in quella zona e decide di andare a cercarla. La trova intenta a spiegare ai giornalisti che i B52 rappresentano un'epoca in cui "il potere aveva un significato (...) Era una cosa stabile, focalizzata, tangibile (...) Si aveva una misura delle cose. Si poteva misurare la speranza e si

conspirazione. Quando lo incontriamo, l'ossatura narrativa è arretrata di dieci anni. Lundy racconta a Brian Glassic, amico e collega di Nick, di come è riuscito a risalire al secondo possessore di questo oscuro oggetto del desiderio. Tuttavia gli manca il primo, quello più vicino all'evento. L'anello mancante è Manx Martin, il padre di Cotter, che dopo aver crudelmente rubato la pallina al figlio la vende per pochi dollari - in fondo Cotter era entrato allo stadio senza biglietto e Manx si ritrova senza alcuna prova ufficiale dell'autenticità della pallina. Non a caso l'elemento cruciale da cui scaturisce tutto appartiene alla storia segreta, non scritta, sotterranea. Lundy ha trascorso metà della sua esistenza a studiare minuziosamente le foto e i filmati della partita, nel tentativo di identificare le figure chiave coinvolte nella lotta per accaparrarsi la pallina: "Ogni immagine un formicolio di puntini cristallizzati. La grana, il composto alogeno, i piccoli grumi argentei nell'emulsione. Una volta entrati

menti pubblici e privati che scavano i loro tunnel clandestini dentro la trama lineare della storia ufficiale, "la storia alla rovescia" che in fondo, più che una trama, è il trauma del reale che apre un varco all'interno della storiografia di questo secolo. La molteplicità dei piani del romanzo ci trasporta vorticosamente all'indietro nel tempo fino a ritornare all'anno della partita e del tragico incidente di Nick. In questo movimento a ritroso DeLillo ci guida in un *tour* carnevalesco della storia americana degli ultimi cinquant'anni, mescolando personaggi reali, da Lenny Bruce a Frank Sinatra, e inventati, i cui destini sono connessi in modi a loro incomprensibili poiché i sistemi che regolano il mondo di DeLillo sono talmente complessi e labirintici che tutte le cose possono essere collegate tra loro, in un modo o nell'altro.

L'incarnazione più estrema del trauma della storia è rappresentata dalle enormi discariche di rifiuti che aleggiavano minacciosamente ai confini delle vite dei personaggi,

