

Vivere l'immagine

ANDREA BAJANI

JAY MCINERNEY

Professione: modella

ed. orig. 1998

trad. dall'inglese
di Sergio Claudio Perroni

pp. 190, Lit 26.000

Bompiani, Milano 1999

Sorvolando l'Atlantico per atterrare in Italia *Professione: modella* si è lasciato indietro i sette racconti che nell'edizione americana, su scelta di McInerney, pedinavano il romanzo che Bompiani offre ora ai lettori. In compenso da noi sono arrivati gli echi del tanto parlare che oltreoceano ha accompagnato l'uscita del libro, con il risultato che, ancora prima di infilare il naso tra le pagine di *Professione: modella*, tanti americanofili già sapevano che avrebbero letto un *Mille luci di New York* (1983; Bompiani, 1996) anni novanta.

In effetti gli ingredienti pare ci siano tutti: c'è la donna-modella (là Amanda qui Philomena) sbucata dal nulla e approdata quasi per caso nel mondo delle sfilate, c'è il giornalista di riviste femminili che si imbatte in lei e si trova coinvolto nella grande storia d'amore, c'è un rapporto di coppia vissuto morbosamente, e c'è infine il tragico quanto insospettato abbandono da parte di lei.

Eppure il romanzo che ci troviamo a leggere ora sembra distante anni luce da quell'esordio così pienamente anni ottanta, così compatto, sfrenato nei suoi contenuti, e soprattutto così amaro e disperato. *Professione: modella*, viceversa, è un romanzo arioso e delicato, costruito come un gioco, forse un po' distratto e non troppo riuscito, dell'autore con il suo paese.

La famiglia McKnight, che un bel giorno si trova riunita intorno a un tavolo in un locale di New York, sembra rubata da un episodio dei Simpson, con un padre grezzo ai limiti del grottesco, una madre assennata e malinconica, e soprattutto una Brooke McKnight (sorella del giornalista e aspirante scrittore Connor) sorprendentemente simile alla pedante Lisa di Matt Groening: una che interrompe un tranquillo pasto familiare per precisare che "a Mogadiscio una famiglia di quattro persone non le vede neanche in un mese tutte queste proteine"; una che si piazza, affranta, davanti alla tv per sorbirsi uno dopo l'altro tutti i programmi che mostrano le atrocità commesse dall'uomo nei vari angoli del mondo; una, infine, che conclude discorsi più o meno frivoli con "il che spiegherebbe questo mio continuo scetticismo ontologico riguardo a me stessa". Ma non finisce qui. Se Brooke ha la patina ironicamente noiosa di una Lisa Simpson, Connor è una sorta di fallito ricalcato sull'umorismo, tra il cinico e l'autocommiserante, di tanti film di Woody Allen.

Ma l'immersione nella cultura pop americana non si esaurisce in

queste due parentele, dal momento che più e più volte ritornano nel testo episodi-culto della cronaca, come il popolarissimo caso di O.J. Simpson, così sfruttato (abusato?) dalla narrativa Avant-pop (o "narrativa d'immagine", per utilizzare una bella espressione di David Foster Wallace). E in sua compagnia, come in ogni romanzo americano dell'era (e dell'ala) post-DeLillo, salta fuori tra le pagine anche un po' di sanissimo football, così come fa capolino qualche citazione più o meno esplicita dal cinema americano doc (John Wayne nominato o alluso in sequenze tipo

tole della sceneggiatura cinematografica che Connor scrive per la Fox, e, naturalmente, titolo del romanzo di McInerney.

Questo miscuglio di elementi è tutt'altro che irrilevante per uno scrittore come McInerney, bollato (con suo grande rammarico) dalla critica come "minimalista" o "nuovo Raymond Carver", e fa la differenza, dà la misura contemporaneamente dell'abisso tra *Professione: modella* e *Le mille luci di New York* e dell'anomalia (della non riuscita?) dell'esperimento di McInerney. *Professione: modella* sembra sorreggersi sul niente, su

Sempre a Ovest

PAOLO VINÇON

Marjorie Standiford è detenuta nel braccio della morte di un penitenziario dell'Oklahoma, e a mezzanotte verrà giustiziata. Ma prima detterà a un registratore la sua versione di come, otto anni fa, si svolsero i fatti che hanno portato al suo arresto e alla sua condanna alla pena capitale. Stephen King ha com-

STEWART O'NAN

Mi chiamavano Speed Queen

ed. orig. 1997

trad. dall'inglese
di Raul Montanari

pp. 213, Lit 29.000

Feltrinelli, Milano 1999

quello di conferire durevolezza proprio a questa verità transitoria e deperibile: la verità del condannato a morte. Ma il suo merito principale è letterario, e risiede nell'abilità con cui è riuscito a reggere il gioco. Nell'ambito della finzione, infatti, quella di Marjorie è l'ennesima versione di una storia che, almeno nelle linee generali, è già nota al suo destinatario - per essere stata riportata dai giornali, ricostruita in tribunale e nel libro di Natalie - e che pertanto non può essere semplicemente raccontata, ma deve essere piuttosto rievocata. L'abilità di O'Nan, dunque, non consiste tanto nell'essere riuscito a raccontare la storia sotto forma di risposte (a domande implicite ma sempre chiaramente desumibili dal testo), quanto nell'aver saputo farla emergere da quelle risposte come se noi stessi la conoscessimo già.

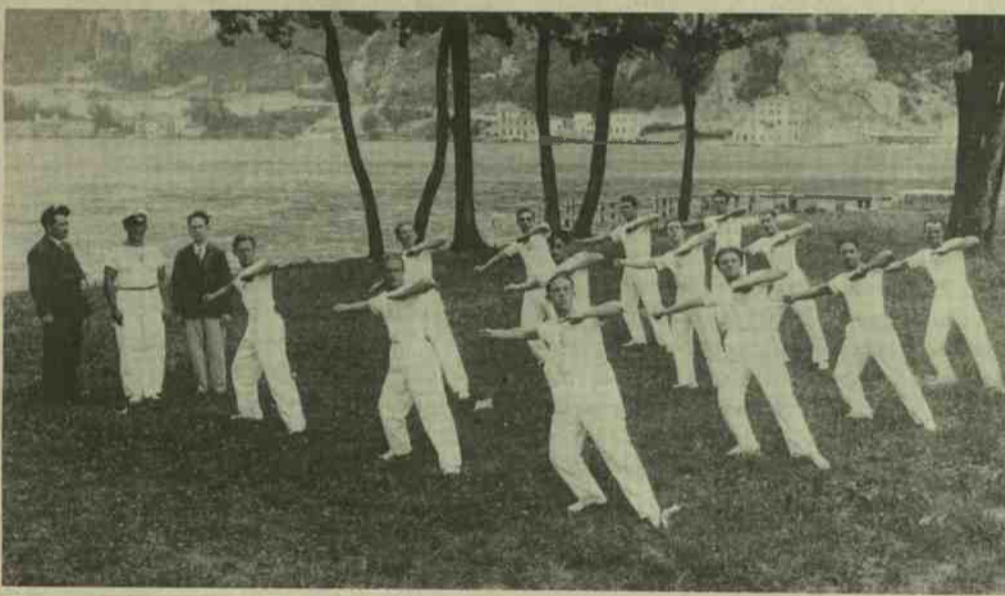
L'operazione metanarrativa è tipicamente postmoderna, ma la scrittura di O'Nan (e la traduzione di Montanari), plausibilmente orale, è quanto di più lontano si possa immaginare dagli esoterismi della "letteratura al quadrato", e anche i riferimenti ai romanzi di King (scelta felicissima) fanno parte - insieme a canzoni, automobili, trasmissioni televisive, pizze di fast-food e chi più ne ha più ne metta - della cultura popolare della credibilissima narratrice.

Ma il romanzo ha anche un altro punto di forza: il modo in cui si sviluppa la storia, nella quale tutto si compie per una sorta di necessità esterna ai personaggi. E così che Marjorie passa dalla Diet Coke all'alcol e - insieme a Lamont, conosciuto nel frattempo a una stazione di servizio - alle pasticche e alla droga in vena. Ed è così che i due - insieme a Natalie, conosciuta nel frattempo in un penitenziario - passano dal consumo al piccolo spaccio. E basta un incidente perché il miraggio di un facile guadagno si trasformi nella necessità di una grande quantità di denaro (per salvare la pelle dai creditori). Di qui un maldestro tentativo di rapina che si risolve in sanguinaria mattanza. E tutto avviene secondo la più graduale e lineare delle progressioni, fino all'epilogo della disperata fuga in auto verso ovest: "Tutta la notte e tutto il giorno dopo. È stato per questo che mi hanno dato quel soprannome, la Speed Queen". "Perché verso ovest? E una cosa che viene naturale, qui".

I tre, insomma, non sono dei *natural born killers*, e se le loro azioni non sono semplici infortuni di cui non possano essere ritenuti responsabili, non sono neppure l'espressione di una malvagità in qualche modo connaturata in loro. Si tratta piuttosto di quel tipo di errore di chi, proprio come noi, si rivela fallibile, e in cui Aristotele riconosceva un tempo l'essenza del tragico. Dunque, attento lettore: *de te fabula narratur*.

«la sua andatura strascicata» che s'accentua «fino a diventare quasi una deformità», sempre più scollato dal reale, incapace di rassegnarsi al passare degli anni, anche a dispetto dell'ironia («Ora Lana è la mia sorella minore»), quindi sempre più disperatamente istrionico: «Povero Chester, il grande commediante il cui pubblico andava velocemente restringendosi. (...) Il suo desiderio di parlare con una sola persona alla volta dimostrava che si sentiva incapace di competere per l'attenzione di cui aveva bisogno. Stringeva un ascoltatore in un angolo, gli poggiava una mano sul braccio come a trattenerlo, e parlava, parlava, parlava senza fermarsi mai, come se temesse che il suo ascoltatore sarebbe svanito se si interrompeva».

Che è quanto di più straziante si possa contemplare, in un libro che soprattutto celebra con così urbana naturalezza il piacere superiore della conversazione.



«Io viaggio da solo,» replica lui, liberandosi dalla stretta e avviandosi lungo la strada polverosa, con andatura nobile e gambe arcuate»). In questo mix di americanismo non poteva ovviamente mancare la televisione, con il programma televisivo che più rispecchia lo spirito statunitense anni novanta, e cioè il "David Letterman Show", con la sua ironia mordente, ineludibile e sovrana.

McInerney porta a termine il suo tentativo di saturare di americanismo le pagine di *Professione: modella* proprio con le pagine finali del romanzo, un bel happy end (anche se rassegnatamente amaro) con tanto di scioglimento di ogni nodo rimasto irrisolto e qualche succulenta rivelazione, e con la trovata volutamente alquanto posticcia del titolo *Professione: modella*, che è contemporaneamente titolo di un racconto del Jeremy-personaggio-scrittore, ti-

un vuoto colmato solo da un'immagine di cui le modelle sono la più alta espressione, un'immagine, e un vuoto, di cui Connor stesso è vittima, incapace com'è di vivere completamente i rapporti sessuali con Philomena, proiettandosi sempre, nel momento dell'incontro, in un rapporto già vissuto in precedenza, condannato quindi a vedersi sfuggire la realtà da sotto le mani, ma fondamentalmente persuaso che il vivere l'immagine sia l'unico modo concesso per afferrare una realtà sfuggente.

Il risultato è allora una sorta di ibrido inconsueto, un testo che usa materiali pop ma senza essere un romanzo pop, che mescola (ma l'impressione è che poi non ci sia una vera e genuina sintesi) il vecchio e il nuovo, che inserisce elementi entropici in un contesto complessivamente ordinato o quantomeno complessivamente razionale.

prato i diritti della sua storia e ha compilato una lista di centoquattordici domande alle quali, per contratto, lei dovrà rispondere.

Ma la verità di Marjorie, la sua proclamata innocenza, resterà quella effimera dell'oralità, schiacciata tra le menzogne della sua complice Natalie - autrice di un best-seller al quale lei cerca di ribattere - e la finzione che il Re dell'horror ricaverà dai suoi nastri - e a cui lei, lettrice di tutti i suoi romanzi, volentieri si piega, disseminando il suo discorso di suggerimenti per rendere la storia più appetibile e di riferimenti alle opere del suo scrittore di culto. "Tu potrai inventarti la storia che vorrai. Desidero solo che ascolti quella vera, prima", dice accingendosi a rispondere alla domanda inaugurale.

Il partito etico che Stewart O'Nan trae da questo meccanismo narrativo è evidentemente