

Meccanismo di grazia

di Marisa Bulgheroni

RICHARD BRAUTIGAN, *Pesca alla trota in America*, Serra e Riva, Milano 1989, ed. orig. 1967, trad. dall'americano e nota di Riccardo Duranti, pp. 154, Lit 20.000.

Sembrava che i libri di Richard Brautigan, tanto letti e studiati anche in Italia negli anni della contestazione giovanile (quando Rizzoli pubblicò *Il generale immaginario*, 1967 e *L'aborto, una storia romantica*, 1976) fossero destinati, sia pure temporaneamente, a uno di quei cimiteriali depositi di carta stampata o di oggetti smarriti, a uno di quei fantomatici capolinea dell'usato che ossessionavano la sua immaginazione di scrittore come i soli luoghi degni di arduo pellegrinaggio. Quasi che soltanto dalla familiarità con le reliquie involontarie di una cultura, i miti smontati e accatastati come scenari, le parole in disuso, la natura in pezzi, fosse possibile conquistare quella grazia dello sguardo che aveva fatto del suo nome un sostantivo: "un Brautigan" designava in quegli anni della sua fama un'invenzione narrativa, un oggetto scritto fragile e mirabolante, costruito frammento per frammento sotto gli occhi del lettore. Quando il segreto di quell'artigianato sfuggì a lui stesso, Brautigan cercò nel 1984, quarantannenove, la morte, sempre evocata ed elusa, sempre ospite importuna e necessaria della sua comicità che rinnovava, in artiglierie di iperboli, la *tall tale* della frontiera in un'America sbarrata dai rottami di frontiere antiche e recenti.

Nella San Francisco in cui il movimento *beat* pareva stemperarsi nei fiori e nell'acido dei primi *hippies*, e le comuni nutrivano l'inatteso silenzio e il nuovo solipsismo che, secondo Bruce Cook, cronista di quell'epoca, avrebbe contrassegnato la generazione di Woodstock, Brautigan era sorto all'improvviso dall'anomato di un lungo tirocinio poetico come un Don Chisciotte *on the road*, un nuovo eroe della controcultura. Ma un Don Chisciotte alla rovescia, che, muovendo alla ricerca dell'America selvaggia di cui favoleggiano i suoi scrittori prediletti — Thoreau, Melville, Mark Twain, Hemingway — sa, alla partenza, che è "un luogo della mente"; un visionario che non scambia i mulini a vento per giganti, o i computer per esseri viventi, ma, incantato dall'attimo e dall'evento delle metamorfosi che si compiono nella retina di chi guarda, le trascrive, stringendo il lettore in una rete fosforescente di metafore perché riesca a divinare con lui quel "prato cibernetico / dove mammiferi e computer / vivano insieme / armoniosamente programmandosi / ... sorvegliati / da macchine di amorosa grazia", quell'"ecologia cibernetica" di cui parla in una poesia di *The Pill versus the Springbill Mine Disaster* (1968).

Oggi la prima edizione italiana di *Trout Fishing in America* (tradotto con inventiva sapienza da Riccardo Duranti) non soltanto smentisce, a cinque anni, dal suicidio del suo autore, una temuta oscurità, ma s'impone alla lettura come il manuale

miracolosamente tramandato da un tempo che sembra ormai lontano, di un'arte dello scrivere che nessuna scuola di *creative writing* riuscirebbe a codificare. Brautigan vi ha miniatto figure di paesaggi e di creature fantastiche, lasciando che le acque dell'immaginazione le lavassero come piogge, così che leggerlo è come addentrarsi in una fuga di stanze ombrose e trasparenti ognuna delle quali riflette misteriosamente tutte le altre. Ha scritto un libro su un mito

lio: "Quel vecchio ubriacone mi parlò della pesca alla trota [...] aveva un modo di descrivere le trote come se fossero un metallo prezioso e intelligente. Argenteo non è un aggettivo adeguato per descrivere quello che provai [...] Forse acciaio trota. Acciaio ricavato da trote. Col fiume limpido e nevooso che fa da fonderia e da fucina. Immaginate Pittsburgh. Un acciaio fatto di trote, usato per costruire edifici, treni e tunnel [...]". Alla ricerca di quel vivo metallo alchemico il narratore intraprende un picaresco pellegrinaggio da un torrente all'altro "da un bel nome all'altro" — della sua America stralunata, spesso interrotto o deviato da imprevedibili ostacoli, apparizioni, remini-



Lettore colto e smalzato, assapora la gioia di quel tremendo mal di testa che fece ululare Giove Onnipotente prima che Prometeo, con un colpo di mazza, gli facesse schizzare dal cervello Minerva armata di ferro e di sapienza.

SECONDA EDIZIONE
LIRE DIECIMILA

GUIDO GUIDOTTI EDITORE - ROMA
00165 ROMA - VIA TEODORO VALFRE, 4

Troppo presto, troppo tardi, mai?

di Guido Carboni

Non ha certo l'impatto di un premio Nobel per la letteratura, ma credo che siamo in molti ad essere contenti che al signor Pescallatrotta sia stato finalmente concesso il patentino di pesca nei nostri fiumi. Eppure dà da pensare che questo piccolo classico, che affonda le sue origini in quel gustoso trattato seicentesco tra la meditazione filosofica e il manuale del pescatore che è il *Complete Angler* e a cui fa evidentemente da "galleggiante" il melvillianio Moby Dick, ci abbia messo tanto tempo ad arrivare. Curioso destino che peraltro condivide con *L'Incanto del lotto 49 di Pynchon*. Anzi il destino del libro di Pynchon è ancora più curioso: nel 1966, con assoluta tempestività, l'aveva pubblicato Bompiani, facendo seguito a *V* (scritto nel '63 e tradotto nel '65), ma quando agli inizi dei settanta lo consigliavamo ad amici e studenti abbiamo scoperto che era scomparso, al macero ci disse qualcuno. Condannato dal suo insuccesso? Certo i nostri amici non ne avevano sentito parlare. Qualcosa di simile deve essere accaduto al gustoso libro d'esordio di Brautigan, *Il generale immaginario* (del '64, tradotto nel '67), e l'editore deve aver poi deciso di saltare Pesca alla Trota e di riprovarci con il più accattivante *L'aborto*, nel '76, che per di più era un tema di moda. Chissà se ci riproverebbero oggi?

Eppure sia il libro di Pynchon che quello di Brautigan sono, in modi e per ragioni diverse, due classici di quel postmoderno, americano e non, che ha fatto scorrere abbastanza inchiostro tra i '71 e gli '80; il nostro amico Pescallatrotta avrebbe potuto facilmente pescarci dentro. Forse il problema è che, per buone e cattive ragioni, i letterati sembrano aver abboccato abbastanza poco, in Italia, all'amo del postmoderno, che è diventato una riserva in cui hanno pescato più gli architetti, i filosofi e i teorici della letteratura e, da ultimo i lookologi (si dice così), più o meno in quest'ordine sulla via dell'uscita sulla scena delle mode culturali.

Fatto sta che dopo alcuni esordi abbastanza tempestivi, come il *Gaddis* di Le perizie ('55, tradotto nel '67) i postmoderni americani sono quasi spariti di scena da noi. Se la sono cavata

abbastanza bene John Barth, e Donald Barthelme, scomparso di recente, James Purdy (ameno per le prime opere) e naturalmente Mailer (ma Mailer è un tardo e curioso convertito al cosiddetto postmoderno) e Angela Carter (ma qui bisogna ringraziare le donne e le traduttrici). Soprattutto non sono mai arrivati alcuni dei libri più interessanti: per esempio il primo Hawkes, *The Cannibal*, del '49. Coover è una riscoperta recente, che l'editoria non ci sta offrendo al suo meglio, e di lui non sono usciti né *The Origin of the Brunist*, un premio Faulkner 1966 pre-postmoderno, né lo straordinario *Public Burning* del 1977. Pare che finalmente Einaudi abbia messo in traduzione Stanley Elkin, almeno *The Making of Ashenden*, ma chi avrà il coraggio di tradurre il *Pynchon di Gravity's Rainbow*, e soprattutto dove lo si trova, o meglio con che denaro si paga un traduttore che sia all'altezza. Eppure gli ammiratori del Pendolo di Foucault vi troverebbero pane per i loro denti, anzi una dieta più robusta.

Forse il problema è che i postmoderni sono stati tradotti troppo presto, quando il pubblico italiano non era pronto, e la critica, da noi come in America, per anni non ha saputo come inquadrare e collocare la loro mescolanza di altissima sofisticatezza letteraria e di immersione nei media, di radicamento quasi provinciale nel momento storico che li ha prodotti e di proiezione da villaggio globale, e così si è bruciato il mercato. Forse è colpa loro, dei postmoderni, che da un lato corteggiano il pubblico con i suoi viziacci da cultura degradata di massa e poi gliela rivoltano contro. Forse sono arrivati troppo presto, ma ora forse è troppo tardi. Forse nemmeno questo Brautigan avrà successo e gli altri non li leggeremo mai più in italiano, e tutto sommato è un vero peccato perché, piacciono o meno, sono uno degli ultimi sussulti d'orgoglio di quel romanzo che ha attraversato l'avanguardia e si vuole, ancora e nonostante tutto, letteratura dell'epoca del trionfo dei media.

americano — la pesca, cattura dell'impossibile o dell'arcano — decaduto a nome e, accettando la sollecitazione dei maestri a cercare i suoi modelli nella natura, ha intessuto quasi in ogni pagina l'irridente emblema della trota; ha giocato, non solo graficamente, sulla connivenza tra forma e nome, sulle figure metamorfiche che l'attrito tra l'uno e l'altra produce, per scoprire che i modelli della natura sono inestricabilmente fusi con i modelli della cultura.

Fin dall'inizio quel nome — pesca alla trota in America — che è, nelle sue mutevoli accezioni e parsonificazioni, il vero protagonista del libro, suscita nella mente del narratore bambino un fantasmagorico scintil-

scenze. E poiché il suo nomadismo segue un itinerario sia geografico che mentale, ogni capitolo si presenta come momento di un percorso fortuito, di un'indagine impossibile; ogni capitolo è un frammento compiuto in sé, predella di un altare perduto in cui s'intrecciano storie di anonimi e memorie di grandi, e una latrina solitaria ha l'autorità di un monumento; anarchiche iperboli presiedono sorridenti a un ordine effimero. Si sarebbe tentati di riferire l'andamento digressivo della narrazione al modello naturale di un'acqua che precipitando dilaga in pozze meditative, accelera e si frantuma in cascate di parole turbinanti.

Ma il narratore è il primo ad accor-

gersi che torrenti, laghi, boschi mimano testardamente le forme di un'architettura disabitata, che la natura selvaggia accoglie in sé i sogni più folli di chi è nato in città. Se la cascatella in cui, bambino, ha creduto di poter pescare, era in realtà "una rampa di scale di legno verniciate di bianco", altri recessi segreti della pesca alla trota creano in lui l'illusione di "inoltrarsi in uno strano grande magazzino" o di penetrare, come un operaio al lavoro, in una serie di "cabine telefoniche messe in fila, con altissimi soffitti in stile vittoriano, con tutte le porte divelte e le pareti abbattute". La natura assomiglia sempre meno a se stessa e sempre più a chi la guarda e l'assoggetta al proprio

desiderio. Nel Deposito demolizioni Cleveland, mercato di ogni capriccio consumistico, il narratore trova un provocatorio "ruscello da trote di seconda mano [...] accatastato in mucchi di diverse lunghezze, da tre, da quattro metri e mezzo, da sei metri" pronto per essere venduto al primo compratore con accompagnamento di cascate, di insetti, di topolini.

Ma la svendita del mito non decreta la fine del gioco, né sminuisce la suggestione del nome: *Pesca alla trota in America* s'incarna in un disincantato nume fluviale, un antico demone dei luoghi che ha la sua controparte moderna in Shorty, una sorta di infimo capitano Achab mutilato dalle trote e costretto a errare sulla sua sedia a rotelle di acciaio cromato, seminando gelo autunnale tra bambini e pescatori. E una "trotomania" innocente e insidiosa come una seconda vista s'impadronisce del narratore, che scorge trote simili a "foglie morte", trote in forma "d'arpa", trette "maculate come serpi" e preziose come gioielli, trote in attesa paziente "come biglietti aerei". E sogna, per narrare quel mistero gaudioso che è per lui la pesca, insondabile come la profondità della memoria collettiva, un pennino "di fiori selvatici e pinne scure".

Negli anni settanta si vide in Brautigan un ironico lettore, un sapiente demistificatore di miti vecchi secondo la lezione del Roland Barthes di *Mythologies*. E il suo romanzo è disseminato di segni mitici in cui la storia si è impietrita, svuotandosi di senso, a cominciare dalla statua di Benjamin Franklin che parla, non udita, il suo linguaggio "di marmo", mentre i sogni prodotti dalla narrativa, dal cinema, dai fumetti abitano la mente del narratore che, ai piedi di quella statua, osserva la piccola folla falkiana dei "poveri" in attesa della refezione quotidiana. Letto oggi, Brautigan appare piuttosto come il creatore della fantastica "realtà alternativa" di cui parla Duranti nella sua *Nota*; come l'inventore di una nuova retorica tesa a salvare il linguaggio minacciato. Finché l'immaginazione saprà, con gioia blasfema, scorgere una cosa nell'altra e accendere pirotecnie di metafore, la parola conserverà il potere magico di imporre esistenza alla cosa nominata, quel potere che le è conteso dall'immagine. La lingua è già oggi un deposito di fossili, di figure disincestate dal loro referente, naturale o culturale, ridotte a puro suono. Senza libri come *Pesca alla trota in America* che anticipano le bizzarre interferenze tra natura e tecnologia, tra memoria umana e memoria elettronica, potremmo tra breve dimenticare la differenza che separa il torrente vero dal finto e questo dall'altro, più capriccioso, corso d'acqua che ha le sue sorgenti nell'immaginazione. Nel libro di Brautigan non vi sono fossili; la sua lingua ha evanescenti visive e geometrie musicali; ogni sua parola scorre, piena e mutevole, e viene presa all'amo per brillare un attimo sulla pagina come una delle sue "testarde trote iridate" prima di rituffarsi nella corrente.

