

di Francesca Borrelli

Nonostante abbia pubblicato solo una raccolta di racconti e un romanzo, per giunta alla non breve distanza di sette anni l'una dall'altro, e sebbene i suoi contenuti non siano di quelli che fanno sobbalzare sulla sedia, il quarantenne Adam Haslett si è imposto quasi con naturalezza come uno tra gli autori più interessanti, più intelligenti e persino più originali – a dispetto della sua scrittura classica – del panorama americano. E forse la sua singolarità, oggi, sta proprio nella scelta di restare attaccato alla fisionomia di contesti riconoscibili, contrariamente a quanto avviene, per esempio, nei libri di altri scrittori della sua generazione: dai romanzi di Chuck Palahniuk, che scarica addosso ai lettori raffiche di violenza e di sesso improbabile nel tentativo di disegnare il più bizzarro dei mondi possibili, ai pur pregevoli racconti di George Saunders, ormai convinto che il mondo del marketing e tutti i ritrovati più superflui del consumismo moderno si siano rivoltati contro i nostri desideri, conquistando con prepotenza un protagonismo di cui noi siamo, ormai, niente altro che devoti succubi.

Haslett, invece, ha esordito insistendo sulla fragilità umana, e non a caso la versione italiana del suo primo libro ha preso il titolo da uno dei racconti più emblematici, *Il principio del dolore* (Einaudi «Stile libero», 2003, trad. di Giovanna Granato), la cui voce narrante è un ragazzo che ha perso entrambi i genitori nel giro di un anno, irresistibilmente attratto da un compagno di scuola il quale non sa fare di meglio se non pestarlo ripetutamente a sangue. Poi, per il suo romanzo, *Union Atlantic* (Einaudi «Stile libero», trad. di Carla Palmieri), che riprende nel titolo il nome di una grande banca di Boston, Haslett ha scelto come ambientazione il mondo della finanza contemporanea, i suoi traffici, le abili manovre per aggirare la legge, l'arrivismo dei suoi protagonisti. E lo ha dotato di personaggi dettagliatamente indagati nel loro carattere, i cui destini si incrociano in una trama dove tutto torna necessario e nulla di ciò che viene annunciato manca di accadere.

Doug Fanning, figlio di una cameriera e di un padre ignoto, già arruolato nella guerra tra Iran e Iraq, ne è il protagonista. La sua veloce e spregiudicata carriera nel mondo della finanza lo mette in grado di farsi costruire una enorme casa sul terreno dove abita Charlotte Graves, un terreno a suo tempo donato al comune dal padre di lei perché non venissero preservate le risorse naturali. Ovvio che i due vicini entrino in conflitto: la diversità dei loro caratteri, che si oppongono a costituire la scena principale del romanzo, non potrebbe essere più pronunciata. Pragmatista, prepotente e volgare lui; idealista lei, e astrattamente sorda ai richiami del buon senso comune. Tra loro, a stringere ulteriormente il legame involontario che li

unisce, piomba un adolescente disorientato di nome Nate Fuller, il quale conosce per prima Charlotte, che gli dà lezioni di storia e lo conquista con la sua stravaganza, poi imbastisce un rapporto sessuale con Doug, per amore del quale tradirà la sua insegnante, trafugando dal suo appartamento le carte che le sarebbero state necessarie a vincere la causa intrapresa per fare abbattere il mostruoso parallelepipedo di cemento che Doug ha costruito in mezzo ai suoi boschi. Il resto ce lo dirà lo stesso Adam Haslett, che domani – dialogando con Antonio Monda – chiederà il festival *Le conversazioni* di Capri, anche quest'anno fedele alla consuetudine di invitare pochissimi autori, scelti tra i più significativi nel panorama della narrativa di lingua inglese.

Almeno due aspetti abbastanza clamorosi del carattere dei

sui personaggi tomano sia nei suoi racconti che nel suo romanzo. Uno riguarda l'attrazione verso il dolore. È come se il contatto con la sofferenza altrui fornisse ai suoi personaggi una comunicazione con le parti di sé in cui più si identificano e, al tempo stesso, sembra che solo il dolore consenta loro di vivere in modo vicario esperienze sepolte nella propria coscienza. Cominciamo da qui.

Sì, condivido questa analisi. La sofferenza naturalmente è difficile da sopportare, infatti facciamo di tutto per evitare di affrontarla, perfino molto tempo dopo che ci ha investiti. E cerchiamo negli altri la via di fuga più immediata. Provocare o lenire il dolore del nostro prossimo può essere un modo per fuggire dai nostri stessi problemi. Anche se non è un tema sul quale consapevol-

mente mi propongo di scrivere, effettivamente i miei personaggi sono persone sofferenti, in cerca di quel tanto di vicinanza che sono in grado di tollerare: a volte lo fanno in maniera distruttiva, altre volte con disperazione, ma anche con benevolenza e con pietà. Non direi che siano guardati da una attrazione per il dolore di tipo perverso. Piuttosto, hanno un desiderio di entrare in relazione tra loro che in certi momenti non conosce altro modo di procedere se non quello di passare attraverso la violenza, sia fisica che psichica. Dopo tutto, è anch'essa una tra le forme possibili di comunicazione, per quanto disastrosi possano esserne gli effetti.

L'altro elemento che mi colpisce nei suoi personaggi è la pratica di relazioni omosessuali non scelte, anzi quasi subite obortito collo: succede tan-

to nel racconto «Il principio del dolore» quanto nel suo romanzo, dove il protagonista Doug, per quanto eterosessuale, inspiegabilmente asseconda le avances di Nate Fuller, un ragazzo dichiaratamente gay dal quale non è affatto attratto. È come se questi personaggi fossero travolti da una forma di vita così spersonalizzante da non lasciare spazio nemmeno per le scelte sessuali.

Penso che il problema al quale lei allude abbia più che altro a che fare con la natura del desiderio maschile e con la sessualità in quanto tale. Per molti uomini, non solo per quelli definibili come dei violentatori, il sesso può avere a che fare più con l'esercizio del potere che con l'esperienza dell'intimità. Oppure, per dirla altrimenti, esercitare il potere sul proprio prossimo è l'unica strada che molti uomini conoscono per sopravvivere alla minaccia rappresentata dalla intimità intrinseca all'amore. Questa idea, tra l'altro, è stata espressa molto bene dal filosofo americano Stanley Cavell nel suo saggio su *Re Lear*, intitolato *The Avoidance of Love*. I personaggi dei miei libri ai quali lei si riferisce sono ragazzi o uomini imprigionati nella propria mascolinità. E in quella prigione, proprio come nelle carceri vere e proprie dove il sesso tra uomini cosiddetti eterosessuali è un evento del tutto ordinario, il genere della persona insieme alla quale si

sta non è fondamentale come lo sarebbe nell'immaginario comune. Proprio il fatto che questi ambiti dell'esperienza maschile siano raramente discussi in pubblico costituisce una delle ragioni per cui mi sento stimolato a scriverne.

Come mai lei ha deciso di inserire la vicenda del protagonista di *Union Atlantic* all'interno di una parabola il cui punto iniziale e quello finale coincidono con il teatro di una guerra, e precisamente la guerra tra Iran e Iraq?

Sebbene la vicenda centrale del romanzo si svolga tra il 2002 e il 2003, è vero che tutto ha inizio quando Doug è arruolato nel Golfo Persico durante la guerra tra Iran e Iraq, e si conclude quindi anni dopo con l'invasione americana dell'Iraq, nostro ex alleato. Questa scelta non è affatto una coincidenza: ho scritto il libro durante gli anni più intensi della guerra, e nel corso della sua stesura i rapporti tra il militarismo americano e il capitalismo finanziario mi sono diventati sempre più evidenti. Non altdo semplicemente alla relazione tra il complesso militare e quello industriale, ma alla rabbia che muove entrambe queste forze. Doug è un uomo rabbioso. Agisce tenendo sotto controllo la sua collera, è così che funziona. Ma quelle stesse emozioni che ho descritto come proprie dei soldati e dei banchieri sono in grado di contagiare una cultura intera.



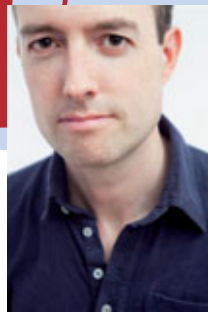
■ INTERVISTA ALLO SCRITTORE AMERICANO CHE CHIUDE IL FESTIVAL DI CAPRI ■

Soldati e banchieri, la paura dell'intimità

HASLETT



Una fotografia di Andreas Gursky tratta da «Photographs from 1984 to the Present», Art Data, 1998



BERSAGLI

IN LIBRERIA

**GEORGE SAUNDERS,
LE STAGIONI
DI UN ECCENTRICO**

di Luca Briasco

Classe 1958, George Saunders è considerato dalla critica uno degli esponenti di punta di quella generazione di autori americani che ha saputo rielaborare la lezione del postmoderno e utilizzare la tendenza alla *pastiche*, alla fusione di generi e forme culturali alte e basse, elitarie e popolari, per procedere a una disamina spietata, ironica ed empatica al contempo, della società contemporanea e dei nuovi modelli di persuasione e consumo veicolati dalla cultura televisiva. La sua minor popolarità rispetto a coetanei come David Foster Wallace o – con modalità diverse – William Vollmann deriva in larga misura dalla scelta del racconto e del saggio come forme letterarie di riferimento, e dalla sostanziale allergia nei confronti di moduli narrativi più complessi e articolati; ma anche da una deliberata *eccentricità*, una vocazione all'assurdo e al grottesco che lo pone in un ideale punto di intersezione tra la letteratura pura e quelle forme miste, tra intrattenimento e monologo satirico, che hanno il loro esponente di punta in David Sedaris. In altre parole, l'*eccentricità* è stata finora il pregio e il limite di Saunders; il segno di una innegabile originalità che rischia però sempre di assumerne toni e forme così idiosincrasiche da fare sistema a sé. Era quanto accadeva nelle sue prime due raccolte, *Pastoralia* (a tutt'oggi, il suo libro migliore) e *Il declino delle guerre civili americane*, che lo hanno consacrato, accanto al Foster Wallace e *La ragazza dai capelli strani* e di *Brevi interviste con uomini schifosi*, come miglior scrittore di racconti delle ultime generazioni: con pochi tratti sicuri, Saunders sapeva scompaginare i paesaggi e i luoghi del nostro immaginario trasformandoli in mondi alternativi e rivelatori, tra deformazioni grottesche e spruzate di umorismo sardonico.

L'incontro di Doug con la madre, invece, sembra emblematico della sua crudeltà. Dopo vent'anni in cui non l'ha mai vista, alla vigilia del ritorno in guerra le concede un minuto per congedarsi da lei. E si stupisce di trovare una donna tanto diversa da quella che ricordava: ora non è più l'alcolizzata che era, bensì una donna felice capace di coltivare i suoi affetti, ossia ciò che meglio può restituirgli un senso. Di contro, la vita di Doug, nonostante abbia tanto sgomitato per perseguire i suoi affari, è ferma, anzi forse regredita. È questo il contrasto che voleva suggerire nel romanzo?

Sì, direi che il rapporto tra i due personaggi sia descrivibile così. Doug ha una visione della madre come di una donna tragica, una idea che si fonda su ciò che lei gli ha fatto passare quando era ancora un adolescente. Proprio perciò se ne separa, per evitare il dolore che l'immagine della madre alcolizzata gli provoca; ma questa visione si fissa dentro di lui e influisce silenziosamente su molte delle scelte che farà nella vita. Una parte di Doug è sempre rivolta all'indietro. Va a finire che la madre si rivela diversa dalla donna sulla quale il figlio ha fantasticato negli anni, diversa da quella immagine separandosi dalla quale ha costruito tutta la sua vita adulta. Quando va a ritrovarla, questa evidenza lo disorienta: ora è anche incerto sulla ragione per la quale si è fatto costruire la sua enorme casa. Forse, pensa, l'ho fatto per lei. Le famiglie, si sa, sono oggetti tenaci.

gli eventi. Solo grazie al ritmo vivrà sulla pagina. In questa prospettiva, non penso al romanzo come diviso fra trama e digressioni. Il ritmo deve contribuire a determinare l'esperienza del lettore, va a questo aspetto il 90% della mia attenzione, ogni giorno: a far sì che la musicalità della scrittura scorra fluida e efficace.

Come le è venuta in mente l'idea di rendere i due cani di Charlotte dei personaggi parlanti, e per di più due maestri di retorica?

Il fatto è che Charlotte è una donna con molte questioni che le vorticano per la testa, così ho pensato che quando la sua mente si fosse deteriorata, una delle conseguenze avrebbe potuto essere che avrebbe perso il controllo delle idee che le si agitavano dentro, e le sue voci interne sarebbero diventate troppo forti per essere contenute. E dunque mi è sembrato appropriato trasferirle nei suoi cani. Se ho scelto di fare parlare in loro due predicatori – il ministro puritano Cotton Mather, e il militante nero Malcolm X – è perché queste due figure rappresentative, per me, il super lo della tradizione liberal americana: da una parte la voce religiosa e autopotivativa, e dall'altra quella evocativa della schiavitù come peccato originale dell'America.

Il linguaggio che lei mette in bocca ai suoi personaggi assorbe molto compiutamente la volgarità e la protervia del mondo della finanza, o almeno dei suoi affaristi dell'ultima ora. Lei crede di avere subito un po' del fascino potenziale di questo ambiente?

Per quanto strano possa sembrare, non ho mai messo piede in una banca di investimenti e non conosco nessun consulente finanziario. La maggior parte di quello che so di quel mondo l'ho imparato leggendo. Detto questo, ogni volta che invento un personaggio, per forza di cose proietto qualche aspetto di me in quella figura, e dunque anche per descrivere l'aggressività di Doug e la sua ambizione credo di aver preso quanto di quegli attributi è presente in me e poi di averlo amplificato. Non sono mai stato particolarmente attratto dal mondo delle banche, se non allo scopo di comprendere il ruolo smisurato e distorto che sono venute ad assumere nella nostra società.

A un certo punto l'ex comandante di marina Vrieger, rievocando con Doug i tempi in cui erano arruolati insieme nella guerra tra Iran e Iraq, gli propone una interpretazione del suo comportamento che è forse la sola interpretazione psicologica di tutto il libro: «sei ancora legato alla ruota di fuoco», gli dice. Sei ancora «nell'inferno della vendetta». Cosa intende?

Vrieger sta citando re Lear, che verso la fine della tragedia, una volta resosi conto della distruzione di cui è stato artefice, descrive se stesso come «legato a una ruota di fuoco». Il commento di Vrieger sta a signifi-

care – quelle più coinvolgenti. Sono le lotte personali a plasmare l'individuo sociale.

Sembra che una buona dose delle sue energie narrative lei l'abbia riservata a lunghe digressioni. Opporre momenti di respiro descrittivo alla velocità della trama era uno dei suoi obiettivi? O le interessava piuttosto ritagliare all'interno del suo romanzo qualche esercizio di stile?

Il mio scopo è sempre trovare e poi mantenere, e eventualmente sviluppare, quel ritmo della prosa capace di catturare al meglio i personaggi e le scene da descrivere. Il ritmo per me è al tempo stesso molto importante e molto difficile da costruire. La speranza è che sia irresistibile, e irresistibilmente legato al contenuto: solo allora il romanzo diventerà molto più che un resoconto de-

ne. E per parte sua, Doug combatte per accumulare profitti, prima e dopo il suo arruolamento in una guerra militare.

È vero che tendo a consegnare i miei personaggi a situazioni limite. D'altronde, è proprio nel conflitto che le persone spesso rivelano se stesse. Il romanzo è una forma letteraria drammatica, un genere basato su una spinta in avanti. Però, allo stesso tempo, ciò che da sempre mi ha motivato a scrivere è lo sforzo di catturare con le parole l'ordine della vita interiore, il tentativo di vestire i panni di qualcun altro. Quindi, quando mi sono trovato a mettermi alla prova del primo romanzo, la sfida è stata quella di offrire al lettore al tempo stesso la rappresentazione di un contesto sociale, e quella dell'intensità psichica. È vero, dunque, che nel mio libro sono presenti sia guerre reali che battaglie interiori, e sono queste – per

Doug è un uomo che usa le sue prerogative naturali, per esempio la bellezza e l'impazienza, come fossero armi. A sua volta, lei suggerisce, viene usato da chi lo manovra per i propri scopi lucrativi come fosse anch'egli un'arma...

È così, e per completare la sua analisi tornerei a quanto le dicevo a proposito della prigione in cui si risolve la virilità di certi uomini, e al fatto che il loro esercizio del potere sui più deboli può diventare una via di uscita, per quanto illusoria, da quella prigione. Doug è preso in una spirale del genere, fatta di alienazione e di vendetta. Il suo è un esempio drammatico, ma tutt'altro che aberrante. Dopo tutto, la premessa stessa del capitalismo è lo sfruttamento della fatica altrui ai fini del profitto. È così che funziona il nostro sistema. Il problema dei governi in carica si è ridotto alla valutazione degli effetti del mercato sulla condizione esistenziale del ceto medio e dei più poveri.

In fondo, sono molti i personaggi del suo romanzo impegnati in una loro guerra personale. Charlotte si esprime sempre come se combattesse una battaglia a colpi di retorica contro i nemici della civiltà. Suo fratello Henry, il presidente della Federal Reserve, ha dedicato la vita a combattere le frodi azionarie, considerando un insulto all'intera nazione

Il quarantenne Adam Haslett, una delle voci più intelligenti della nuova narrativa Usa, propone qui una fenomenologia dei personaggi che animano il suo romanzo «Union Atlantic» (Einaudi): il protagonista Doug, che passa dalla guerra Iran-Iraq al mondo dell'alta finanza, usa le prerogative naturali (bellezza e impazienza) come armi, e il potere come controllo totale delle emozioni: al punto da accettare con naturalezza le avances di un ragazzo gay, anestetizzando la propria identità sessuale