

## Un luogo fuori orbita: Bianciardi e Paul Auster

Stefano Adami

**S**BARCARE IL LUNARIO. A cavallo dei trent'anni, vissi un periodo in cui tutto quello che toccavo si trasformava in fallimento. Il mio matrimonio si concluse con un divorzio, il mio lavoro di scrittore andò a picco, e mi ritrovai assillato dai problemi finanziari...una mancanza di denaro continua, oppressiva, soffocante, che mi avvelenava lo spirito generando una condizione di panico senza fine. Non potevo rimproverare altri che me stesso. Così si apre *Hands to mouth, A Chronicle of Early failure*, pubblicato da Paul Auster - autore americano di eccezionale qualità d'invenzione e scrittura - nel 1997. E Bianciardi, in *Nascita di uomini democratici*, 1952: Sono nato in una piccola città toscana, quasi trent'anni or sono, giustamente poche settimane dopo l'ascesa al potere del fascismo, da una tipica famiglia piccolo borghese...mia madre era maestra elementare, mio padre...cassiere in banca. Fu licenziato brutalmente...senza alcuna pensione...un uomo sfruttato e svuotato, anche fisicamente, dal lavoro. Non mi pare che egli si sia mai reso esattamente conto dei motivi generali che possono aver determinato questo stato di cose, né che abbia saputo reagire concretamente alla palese ingiustizia che gli veniva fatta.

L'esperienza primaria della famiglia; la figura problematica e complessa del padre e della madre; le strutture articolate del mondo esterno, che si presentano innanzitutto attraverso i meccanismi automatici e freddi dell'economia. Continua Auster: *Provenivo da una famiglia medioborghese...non ho mai sofferto né la fame né la sete, non ho mai rischiato di perdere niente di ciò che avevo...entrambi i miei genitori avevano vissuto la Depressione, e nessuno dei due si era completamente rimesso da quel periodo di miseria. Erano rimasti segnati dall'esperienza di non avere il necessario, e in maniere diverse continuavano a portarne le ferite. Mia madre...abbracciava i rituali del consumismo e come tanti americani prima e dopo di lei... (io) praticava come un mezzo di espressione personale...il denaro non è mai solo il denaro. È sempre qualcos'altro, è sempre qualcosa di più, e ha sempre l'ultima parola...i soldi parlavano, e così bene che se li ascoltavi e seguivi le loro opinioni, avresti imparato a parlare la lingua della vita.*

E quindi la crisi, la fuga, la rivolta. Una fuga che può essere non solo nello spazio, ma anche nel linguaggio: per entrambi, lo scrittore americano e quello toscano, è nel lavoro di ricerca - come in *The Art of Hunger* di Auster - e traduzione (dal francese, per l'uno; dall'inglese per l'altro). Ancora Bianciardi, *Lettera da Milano*, 1955: Sono nato e vissuto in provincia, per trent'anni, e proprio nel momento in cui un uomo sui trent'anni si trova di fronte alla solita inevitabile crisi (di crescita, speriamo) ho fatto il salto, sono venuto a lavorare quassù...Mi avevano detto che avrei trovato una città dura, chiusa, serrata. Milano è forse l'unica città d'Italia in cui i portoni sulle strade si chiudono, contemporaneamente e inderogabilmente alle dieci di sera.

E Auster: *A poco a poco cominciai a voltare le spalle ai miei genitori...stavo già trasformandomi in un émigré interiore, un esule...non fu solo il dolore di dover assistere alla fine del matrimonio dei miei genitori...o la frustrazione di sentirmi imprigionato in un sobborgo provinciale, e...il clima dell'America alla fine degli anni '50: ma il risultato di tutto questo fu una rivolta subitanea e violenta contro il materialismo...la visione conformista per cui i soldi erano un bene da anteporre a tutti gli altri...Adesso che era presidente Eisenhower tutta la nazione si era trasformata in un gigantesco spot televisivo, un peana incessante a chi compra di più, produce di più, spende di più: un invito a danzare intorno all'albero del dollaro...Ci avevano insegnato a credere nel binomio 'libertà e giustizia per tutti', ma in realtà la libertà e la giustizia spesso erano in contrasto tra loro. L'ossessione del denaro non aveva niente a che fare con la lealtà: suo propulsore era il principio sociale 'ognuno per sé'...La vita era ingiusta...mi colpì con forza apocalittica. Bianciardi: *Dovemmo concludere che avevamo fallito, lui (mio padre - n.d.r.) e io...non potevo più neppure rinunciare ad avere fiducia nel mondo e nei miei simili, chiudermi in un**

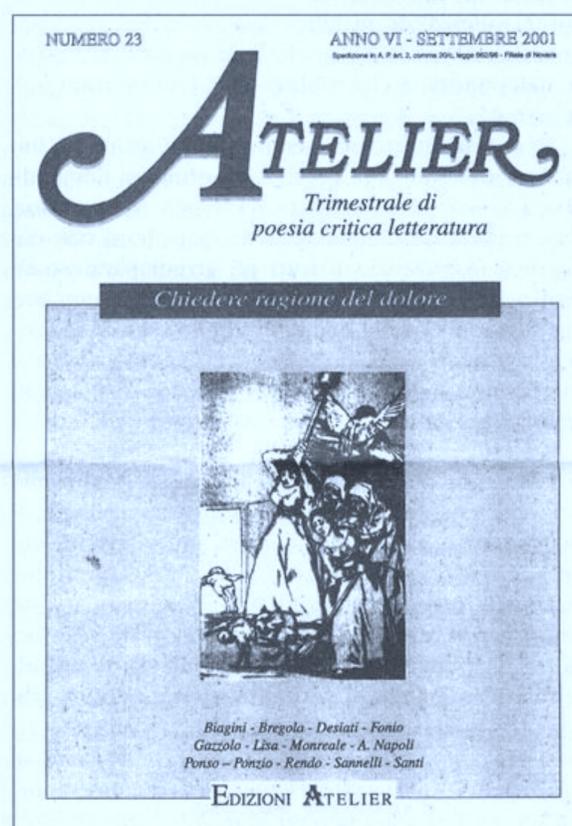
*bel giardino umanistico di ozio incredulo, soddisfatto dell'aforisma che al mondo non c'è nulla di vero. Dovevo scegliere...non potevo neppure pensare di risolvere il problema individualmente, o di rimandarlo a più tardi...*

**CITTA' DI VETRO.** Il luogo principale della contraddizione sopra indicata è, secondo Auster, la città, lo spazio urbano: è in essa che si rivela infatti quello che lo scrittore chiama *modern nothingness*, il nulla contemporaneo. Nella città la realtà si sfalda e si fonde in un tutto indifferenziato; perfino la nostra capacità di comprendere e parlare si ottunde e perde forma e potere. Scrive Auster in *The Red Book* che nello spazio urbano le verità si cancellano reciprocamente, e ci sommergono. L'esperienza urbana è quella in cui ciò che è solido sfuma nell'aria. New York - scrive Auster in *New York Trilogy* - era uno spazio inesauribile, un labirinto di passi infiniti...lasciava sempre in lui la sensazione di essere perso, perso non solo nella città, ma perso in se stesso. In *City of Glass*, il primo romanzo della trilogia, l'opaca trasparenza della città diviene un assoluto, un'assenza pura; i punti fermi svaniscono, come in un dedalo, ogni cosa è avvolta in un costante, crudele movimento: *Si sentì come abbandonato, lasciandosi andare al movimento delle strade, riducendosi ad un occhio che guardava, potendo così fuggire dalla necessità di pensare...il mondo era fuori di lui...e la velocità del suo cambiamento gli rendeva impossibile riflettere su una cosa per un certo tempo. Il moto era l'essenza.*

È quello che Walter Benjamin nel suo scritto su *Parigi capitale del Diciannovesimo Secolo* aveva definito la *fantasmagoria* della modernità urbana, una serie d'immagini in movimento continuo, ormai profondamente penetrate nella coscienza: immagini al tempo d'apoteosi e fallimento. Immagini di folla, di sogni ed ideali distrutti. Una visione allucinatoria priva di fuga e di salvezza, in cui l'onnipotente presenza del tutto si ribalta nel suo contrario, il vuoto puro: la Città di Vetro, la città che scorre incessantemente attorno ad un individuo svuotato. La città che dissolve, svanisce, disperde; la città come Torre di Babele e come deserto: in *Moon Palace*, per esempio, la città e il deserto si confondono. E, citando Kierkegaard, Auster ricorda che "il fatto di attraversare il deserto, non implica che ci sia una terra promessa". La città è un *luogo fuori orbita*, il luogo del conformismo e dell'emarginazione; da una parte chi si integra, dall'altra chi dà di balza al carretto: *Moon Palace* è appunto la storia intensa e originale di un ventenne che decide di farlo. Scrive Bianciardi: *Milano è la città...in cui forse è più difficile che sorgano rapporti umani costanti e profondi: provate a viverci per qualche tempo...e vedrete. Anche visivamente: Milano è una sorta di labirinto di griglia scure, fra le quali scorrono lunghe, eguali, monotone le strade... che quassù... non sono luoghi, ma strumenti, rotaie su cui si viaggia a velocità notevole... ma uniforme. È questa la ragione per cui il traffico... finisce col non avvertirsi, e col dare la sensazione della solitudine e del silenzio. La città che consuma l'essere; ancora Bianciardi, *La vita agra: Gli operai... arrivavano infatti ogni mattina alle sei, con i treni del sonno, mangiavano bivaccando in fabbrica, e ripartivano con gli stessi treni prima delle sei, ogni sera così... Alle cinque cominciano a entrare i primi treni in stazione, e a buttar giù battaglioni di gente grigia, con gli occhi gonfi, in marcia spalla a spalla... per due, tre minuti sfilano a passi lesti, poi tutto ritorna vuoto e silenzioso...**

**LEVIATANO.** A volte la città, il suo vuoto, la sua religione del movimento e dell'accumulazione, il grande meccanismo, spinge dunque ad esiti estremi. Ad essere spinto verso una di queste estreme condotte è Benjamin Sachs, il protagonista di *Leviatban*, denso e solido romanzo pubblicato da Auster nel 1992. Personaggio estremamente complesso e ricco, disegnato con particolare delicatezza ed abilità, Benjamin Sachs è uno scrittore; lo incontriamo nelle prime pagine del romanzo, in un bar. *Non giudicava mai chi incontrava - dice Auster, o meglio l'altro scrittore che è protagonista e autore del libro che ricostruisce gli ultimi anni di Sachs - non trattava mai nessuno come un inferiore,*

*non faceva mai distinzioni di classe fra le persone...penso che fosse la sua qualità che ammiravo di più, quella capacità innata di cogliere il meglio degli altri...amava l'ironia, le follie e contraddizioni della storia, il modo in cui i fatti s'intrecciavano continuamente. Così era capace di leggere il mondo come un'opera d'invenzione, trasformando eventi in simboli letterari, forme che si riferivano a modelli complessi e oscuri in qualcosa di reale... le sue idee politiche non appartenevano ad alcuna categoria convenzionale. Benché ne parlasse con competenza, diffidava di sistemi ed ideologie: l'azione politica era per lui un bruciante problema di coscienza... per questo decise di andare in prigione nel 1968... Parlava con orgoglio della militanza socialista del padre negli anni '30... The New Colossus era il solo romanzo che aveva pubblicato... l'emozione dominante era la rabbia, una rabbia totale, lacerante, che emergeva quasi a ogni pagina: rabbia contro l'America, contro l'ipocrisia politica, rabbia come arma contro i miti nazionali... Poi iniziò l'era*



*di Ronald Reagan. Sachs continuò a lavorare come aveva sempre lavorato, ma nel nuovo ordine americano degli anni '80 la sua posizione divenne sempre più marginale...divenne un ricordo, qualcuno ormai fuori dalla spirita del tempo. Il mondo intorno a lui era cambiato, nel clima presente di egoismo ed intolleranza, di americanismo sciocco e ossessivo, le sue opinioni suonavano aspre e moralistiche... gradualmente perse fiducia in se stesso.*

La post-modernità sembra quindi non lasciare più spazio alcuno per la critica; c'è spazio solo per la *fusion* con il tutto indistinto. Profondamente colpito e scosso dall'entità della mutazione delle cose, dalla nuova vita agra, Sachs scompare. Dopo la sua scomparsa cominciano però a verificarsi eventi particolari: le numerose copie della Statua della Libertà presenti sul territorio americano vengono fatte saltare ad una ad una da ignoti, che lasciano nel luogo messaggi necessariamente brevi, ma che sembravano acquistare qualità con il tempo: *più concisione, più originalità, più poesia nell'esprimere delusione...semplicemente, chiedevano di guardare in se stessi.* Questi eventi conducono all'apertura del libro: *Sei giorni fa, un uomo è accidentalmente saltato in aria nel nord Wisconsin. Non c'erano testimoni...*

E ci conducono ancora, decisamente, a Luciano Bianciardi: *Ora appunto io venivo ogni giorno a guardare il torracchione di vetro e di cemento...chiedendomi dove, in che cantone, in che angolo, inserire un tubo flessibile ma resistente per farci poi affluire il metano, tanto metano da saturare tutto il torracchione... perché diventi grisù, un miscuglio gassoso esplosivo se lo inneschi...*