

] TRADOTTO IL LIBRO-CONGEDO DI RICHARD BRAUTIGAN □

Registro la vita in caduta libera

di Sebastiano Triulzi

Proprio nelle ultime pagine di **Una donna senza fortuna** (traduzione di Enrico Monti, pp. 133, € 11,00), l'opera con cui si conclude sostanzialmente l'esperienza lavorativa di Richard Brautigan e che viene per la prima volta pubblicata in Italia dalla casa editrice Isbn, l'autore-narratore prendeva atto del fallimento del suo progetto di trascrizione quotidiana dell'esperienza: «la vita non può essere controllata e forse nemmeno concepita nel suo insieme», scrive, certificando in tal modo l'ennesimo buco nell'acqua della sua esistenza, e precipitando in uno stato di malinconia e di angosciata tristezza. Per Brautigan quella si rivelò drammaticamente una sconfitta al quadrato. Quando iniziò *Una donna senza fortuna* aveva da poco compiuto quarantasette anni; il libro era una specie di diario che aveva l'ambizione di registrare in diretta i fatti della sua vita, precisamente dal 30 gennaio del 1982 al 28 giugno dello stesso anno: «una cartina calendario in caduta libera» la definisce, una specie di mappa che gira intorno all'autore e che descrive nel dettaglio il suo lento peregrinare tra San Francisco, Chicago, Buffalo, Toronto, Honolulu e ritorno, e che si conclude con un senso di disfatta intorno alle possibilità salvifiche della scrittura, disfatta in primo luogo dai rovellati paranoici fomentati dall'alcool e dalla più nera delle solitudini che lo stavano ingoiando già da tempo. Non era certo il genere di appunti di viaggio che il pubblico di allora era in grado di apprezzare: rispedito al mittente dal suo agente letterario, questo romanzo metanarrativo venne affidato al critico e saggista Marc

Chenetier che ne approntò una traduzione francese dal titolo *Diario di un ritorno a Troia* e che vide la luce circa dieci anni dopo la morte di Brautigan.

La vicenda editoriale postuma e per di più in terra straniera di *Una donna senza fortuna* appare così cupamente e doppiamente significativa: in America uscì solo nel 2000 in contemporanea quasi con le memorie che la figlia lanthe gli aveva dedicato (*You Can't Catch Death*), nelle quali il ritratto di un padre generoso e onesto, caduto nell'oblio dopo la sbornia degli anni sessanta, si mischiava al senso di colpa per non averlo salvato, e dove però una parte preponderante l'avevano anche i ricordi delle telefonate notturne in cui lui minacciava il suicidio, dei mobili fracassati o dei telefoni bruciati nel camino mentre lei, bambina, dormiva al piano di sopra.

Il problema con Brautigan è che appare difficile deragliare dalle traiettorie nelle quali l'hanno racchiuso gli esegeti nordamericani: da un lato lo spirito libero, l'eterno hippy senza radici che aveva ridisegnato una delle istituzioni dell'immaginario americano (*Pesca alla trota in America*) e la cui foto campeggiava sulla copertina dei libri come fosse una star della musica; dall'altra il maniaco depressivo, fatto a pezzi dai critici quando l'equivoco finalmente si sciolse, e il ruolo che gli avevano cucito addosso di portavoce dei sogni di una generazione troppo debole, in fondo, per esaudirli, non era per lui più sostenibile. In mezzo a queste due opposte visioni dell'uomo Brautigan, probabilmente entrambe veritiere, si staglia come un macigno la decisione pianificata con minuziosa cura di togliersi la vita (l'urna inviata a un amico e racchiusa in un pacco da utilizzare secondo istruzioni che gli avrebbe dato in seguito; l'istituzione di una fondazione per la fi-

glia lanthe con la quale aveva troncato da anni ogni rapporto): è come un passaggio a ritroso, un cammino obbligato in cui tutti i suoi scritti, e principalmente gli ultimi, vengono decodificati a partire da un'unica via di fuga, dall'indomani di quel 26 ottobre del 1984 quando si sparò con un magnum .44 nella sua residenza californiana di Bolinas Mesa, una casa che aveva comprato negli anni settanta proprio perché non si affacciava sull'Oceano, e le cui finestre davano su un intrico di arbusti che gli ricordavano, diceva, gli anni dell'infanzia in Montana.

Certo la morte permea tutta l'opera di Brautigan, ma nelle ultime prove, come *Dust* o appunto *Una donna sfortunata*, si sente davvero il peso dell'ombra della morte; perfino l'attrazione per la bellezza perduta delle cose, che marchia gran parte della sua produzione, acquista qui una carica ansiogena, quasi morbosa, che ci lascia scon-

**Con «Una donna
senza fortuna»**

(rifiutato, e poi

uscito postumo)

lo scrittore

americano, suicida

nell'84, trascrive

«in diretta» la cupa

peregrinazione

finale attraverso

gli Stati Uniti:

ma neppure

la scrittura

riuscirà a salvarlo

certati e sgomenti, e che il ricorso al consueto umorismo o l'impulso al surreale riescono soltanto a mitigare. Biografia e scrittura in Brautigan sembrano appiccicati con la colla, e su questo legame o cortocircuito ha giocato molto del suo talento. La questione non è eludibile ed emerge con grande evidenza tanto da suggerire una più profonda considerazione della funzione dell'autobiografia nel postmoderno americano: l'autore-narratore che compare così spesso in Brautigan è in un certo senso sospetto, non essendo attendibile appunto se non in quanto personaggio fittizio.

L'astratta, caotica e transitoria compilazione quotidiana di *Una donna sfortunata* cela, come detto, la strategia di sopravvivenza di uno scrittore che si sente ormai in liquidazione; eppure si ha sempre l'impressione di trovarsi dinanzi a una specie di invenzione di sé stessi che sconfinerà, diremmo oggi, nell'autofiction, pur senza possedere interamente quelle caratteristiche di compiacimento autoreferenziale che ne decretano purtroppo il successo. L'intuizione di Brautigan sta nell'aver anticipato i tempi, nell'aver ridotto a un lembo di terra il confine che separa biografia narrativa e vita, mettendo su una specie di blog *ante litteram* ed esaurendone al tempo stesso le prospettive affabulatorie. È un tentativo di scrivere vivendo, in cui si ammassano uno sopra l'altro digressioni e associazioni libere, racconti disparati, contorsioni logiche e temporali; in un montaggio di nomi, date e luoghi che potrebbe andare avanti all'infinito se non ci fosse per l'appunto la coscienza delle rovine della sua vita «che lo disorientano e lo tormentano», fin quando dunque lo spazio della pagina scritta, l'uso che si è fatto di quello spazio inutilmente dilatato, diviene il risultato finale della propria esistenza.

Brautigan sembra credere fermamente nel fallimento del suo esperimento di superare la distanza tra esperienza vissuta ed esperienza registrata, mentre per noi lettori è proprio l'inverso. In uno degli scopi dichiarati del testo, quello «di far funzionare in simultanea passato e presente», scorgiamo la necessità di tenerli entrambi

costantemente in tensione per sorvegliare e possedere lo scorrere del tempo, la memoria della geografia del tempo; e in ciò da cui è colpito questo viaggiatore con l'acqua alla gola che corre da un'idea all'altra – una scarpa solitaria in mezzo a un incrocio a Honolulu; un cimitero giapponese ormai in decadenza alle Hawaii; la sua casa di Berkeley, abitata poco prima da una donna che si era suicidata, con i bigliettini di Natale ancora sulla mensola del camino – ritroviamo il nucleo più felice di Brautigan. E cioè la ricerca di una pervicace, malinconica bellezza che ci spieghi la verità nascosta del mondo, attraverso uno sguardo esterno in grado di sottrarre alla crudeltà della vita in America i suoi personaggi così vulnerabili, le sue donne e i suoi uomini davvero *senza fortuna*. Il pellegrinare conduce Brautigan, inevitabilmente, verso alcuni momenti rivelatori, come barlumi che raccontano una lontananza e l'ombra che ci portiamo dentro; epifanie comuni che possano illuminare la dignità degli uomini, il mondo morale che resiste in loro, nonostante la povertà, nonostante la paura o la rabbia o la disperazione.



Una foto di Joel Sternfeld a Missoula, Montana, nel 1977. Foto presa da «Stranger in Paradise» di Bullfinch 2001