



Saunders

A PROPRIO AGIO IN CONTESTI SURREALI

Francesca Borrelli

Benché sia considerato uno tra gli scrittori più innovativi della giovane scena americana, in realtà George Saunders è un nostalgico e un moralista, ed è proprio questo a renderlo interessante. Quando scrive cerca innanzi tutto di commuovere se stesso, certo che se ci riuscirà farà presa anche sul lettore, e quasi sempre ottiene l'effetto desiderato. Le sue storie si basano spesso su operazioni di straniamento dalla realtà, ma le ricette alle quali affida una scrittura basata sulla efficienza dell'azione, sulla velocità, sulla possibilità di immedesimarsi a fondo nei personaggi attingono alle risorse classiche della letteratura. Recentemente, come testimonia la sua ultima raccolta non ancora tradotta, *In Persuasion Nation*, è tornato al racconto, dopo una parentesi divisa tra la stesura di saggi e reportages: li si può leggere nell'ultimo libro uscito in Italia da **minimum fax**, *Il megafono spento*, la cui tesi di fondo è che, prima di ogni altra cosa, è precipitato il tipo di impegno che gli esseri umani chiedono ogni giorno alla loro mente. Com'è ovvio, una grande responsabilità ce l'hanno i mezzi di informazione e le trivialità alle quali ci hanno abituato: era un fenomeno già latente da tempo, ma divenne manifesto - osserva Saunders - durante il processo a O. J. Simpson, quando si dovettero escogitare nuove strategie retoriche per giustificare le ore e ore di trasmissioni televisive immeritate da una vicenda condensabile in una manciata di minuti. La premessa che accreditava il reato di O. J. Simpson come un fatto di rilevanza nazionale era palesemente inconsistente, e ancora di più lo sarebbero stati tutti i pettegolezzi

intorno all'affaire Monica Levinsky, che intrattennero il pubblico per una intera stagione. Quando arrivò l'11 settembre la frittata era ormai fatta, e secondo Saunders l'Uomo col Megafono aveva ormai «spento il cervello.» Ora la domanda è: «I nostri stupidi e onnipresenti mezzi di informazione ci rendono più tolleranti verso la stupidità in genere?» E la risposta è: «Sarebbe strano il contrario.»

George Saunders è palesemente una persona curiosa: come si legge nella raccolta di **minimum fax**, per esempio, ha viaggiato ai due estremi del consumismo. È andato a rendersi conto di persona del fenomeno Dubai, una città finta e in vena di primati, venuta su come niente dalla sabbia degli Emirati Arabi; ed è andato in Nepal a spiare un piccolo Buddha quindicenne, che al momento in cui Saunders lo andò a visitare era in meditazione da sette mesi senza mangiare né bere. Di certo la stravaganza di Saunders si affidò, inizialmente, anche alle ambientazioni dei racconti che danno il titolo alle sue prime due raccolte: in «Pastoralia» tutto si svolge in un parco a tema dove quei poveri disgraziati dei lavoratori devono simulare la vita al tempo dei nostri antenati più remoti, e perciò abitano in finte caverne, contemplan mandrie robotizzate, si esprimono a gesti, fingono di portarsi alla bocca manciate di scarafaggi e così via. Nel «Declino delle guerre civili americane», invece, i visitatori di un altro luogo di intrattenimento vengono fatti accomodare dentro una specie di astronave che simula la loro proiezione nello spazio, dove viaggiando più veloci della luce si ritrovano nel 1865. Poi vengono divisi in schiavi e nativi americani, sotto l'occhio del protagonista che riveste il ruolo di ispettore alla verosimiglianza. Tutta intorno una na-

tura sintetica, fatta di ruscelli finti, trote di gomma, uccelli virtuali, e una luna che va in cortocircuito. Ciò nonostante questi racconti non sono scritti per fare ridere, bensì per smuovere le nostre emozioni più nascoste. Ma lasciamo che sia Saunders a parlarcene, prima che parta per Capri, dove il 5 luglio chiuderà il festival *Le conversazioni*, che Antonio Monda ha organizzato in collaborazione con Davide Azzolini.

Come spiega questa sua predilezione, sia in «Pastoralia» che nel «Declino delle guerre civili», per i parchi a tema, ossia per un tipo di realtà artefatta?

La prima risposta che mi viene in mente è che da bambino sono stato molestato sessualmente in un parco, però non è vero. In realtà questa mia scelta ha a che fare con una questione di forma, ossia con un problema di stile. Il mio primo maestro letterario è stato Hemingway, tentavo disperatamente di imitarlo pretendendo di proiettare sulla cittadina operaia del Texas in cui vivevo quel romanticismo minimalista con cui lui descrive Parigi; ma il mio contesto proletario non si prestava affatto. In un momento per me critico, feci un sogno che aveva a che fare con un parco dei divertimenti. Sostanzialmente allestivo una stanza da letto in cui mettevo una serie di mobili e di oggetti, poi ne uscivo e la osservavo al di là di un vetro. Quando arrivava il pubblico azionavo un congegno che faceva sì che tutti gli oggetti della stanza magicamente cominciassero a fluttuare nell'aria: mi descrivevo questa realtà affascinante con frasi brevi, concise, effettivamente molto hemingwayane. Poi, quando cominciai a scrivere il *Declino delle guerre civili americane* recuperai l'appunto mentale di quel sogno e lo trasformai. Venne da qui la scel-

ta di ambientare alcuni racconti in parchi a tema, pensando che la loro dimensione surreale mi avrebbe impedito di ritrovarmi a essere un cattivo imitatore di Hemingway.

Posto che la narrativa è per sua natura un processo di distorsione, negli scrittori della sua generazione è cambiato il rapporto con il realismo, non crede?

Sì, credo che sia vero. Per la mia generazione, e soprattutto per me che abitavo a Syracuse dove la presenza di Raymond Carver era molto ingombrante, il realismo non era una scelta ma un dato di fatto, qualcosa di analogo alla forza di gravità. Se la mente umana preferisce determinate tecniche narrative che contemplano la descrizione di dettagli materiali, e la consequenzialità lineare le ragioni sono darwiniane. Perché, allora, volersi allontanare dal realismo? Perché, a mio parere, non dice tutta la verità sulle nostre esperienze. In ogni occasione in cui si prende la penna e si scrive «c'era una volta» bisogna vedersela con questioni pertinenti al realismo, ma per parte mia ritengo importante spingermi un po' più in là. Certo, è vero che pochi vanno ancora a cercare conforto nella letteratura come si faceva cent'anni fa: è diventata una forma di arte decadente, non è più *mainstream*. E allora mi viene un dubbio: questa decadenza non sarà anche causata dal fatto che la nostra generazione di scrittori è fissata con la bizzarria, con la strampalatezza, con l'esibizione dello sperimentalismo? E proprio questi elementi non saranno sintomi di una mancanza di sicurezza da parte dello scrittore? Essere un bravo autore realista è molto difficile, richiede conoscenza del mondo, amore per la vita, e molta certezza dei propri mezzi. Con David Foster Wallace parlavo spesso del mio timore di arrivare alla fine della vita avendo scritto racconti complessi, elaborati, originali, senza però avere toccato esperienze profondamente reali. Dunque, sebbene non desidero smentire le ragioni per le quali ho cercato di andare oltre il realismo, non voglio però arrivare alla fine della mia esistenza e constatare che ho evitato il confronto con il realismo per insicurezza nei miei mezzi espressivi.

Quali sono, dal suo punto di vista, gli

ingredienti dello stile ai quali affida la riconoscibilità della sua voce?

Penso che siano la precisione e la stringatezza. Quando si comincia a scrivere si invocano sempre alcune qualità perché scendano su di noi e vengano a soccorrerci: ecco, per me l'ideale è riuscire a far sì che un pensiero possa essere trasferito sulla pagina in modo molto diretto, sobrio, veloce, senza appesantimenti di sorta. Per un certo periodo della mia vita ho scritto i miei racconti sullo stesso computer sul quale stendevo relazioni tecniche per la Kodak: non ci si aspettava certo che le abbellissi, dovevano essere scarse, ridotte all'osso, e questo mi ha aiutato. Amo molto la rapidità dell'espressione perché mi sembra consenta anche una maggiore aderenza alla realtà. Un'altra qualità alla quale tengo è la capacità di comunicare al lettore il fatto che siamo sulla stessa barca. Prenderlo sotto braccio e dirgli: «hai mai pensato che le cose potrebbero stare così e così?» Vonnegut era uno scrittore di questo tipo, andava insieme al lettore alla scoperta della realtà.

Nel 1997 Ben Stiller ha comprato i diritti del «Declino delle guerre civili americane» per trarne un film e lei ha lavorato alla sceneggiatura. Quali aspetti della sua scrittura ha messo in evidenza il fatto di adattare il suo testo al cinema?

Di solito non so mai dove vada a parare una mia storia, scrivo una frase dopo l'altra e poi le rifinisco una a una. E mentre sto facendo questo lavoro che mi viene l'idea per costruire la trama vera e propria. Quando non si produce nessuna scintilla lascio cadere il tutto. Scrivere la sceneggiatura di un film implica un procedimento diverso: se, per esempio, vuoi mettere sulla pagina settemila pingui non devi preoccuparti di renderti credibile, perché a questo penseranno le immagini. Sta lì la forza della sceneggiatura, non nel potere di convincere. Il risultato è che mentre lavoravo per il cinema mi sentivo più libero di guardare la struttura dall'alto. Se un giorno riuscirò a scrivere un romanzo sarà proprio grazie a una impostazione simile, al fatto cioè che mi sarò reso capace di distaccarmi dalla scrittura vigilata parola per parola. Ma c'è di più: Ben Stiller, che è anche

un editor straordinario, mi ha fatto notare la mia riluttanza a scrivere scene *normali*, domestiche. Temo sempre che risultino noiose, banali, sono certo che mi verranno fuori piatte. Ma fissarsi troppo su un proprio difetto rischia di rendere la scrittura impotente, e forse conviene che mi rassegni al fatto che la mia forza sta proprio nel fatto di scrivere cose bislacche.

Qual è la sua interpretazione del fatto che non ha ancora mai scritto un romanzo?

Credo di essere capace di condensare, ma non di lavorare al processo contrario, ossia prendere qualcosa che in sé mi si mostra in una forma breve e espanderlo. I miei racconti sono un po' come quei giochini a molla a cui dai la carica, poi li lasci e loro schizzano sotto il divano. Hanno una vita breve, intensa e rivolta a una sola direzione.

Lei è fra quelli che ritengono che l'11 settembre abbia portato dei cambiamenti anche nella letteratura, è così?

Sì, ricordo che all'indomani dell'11 settembre venne fuori un dibattito tra gli scrittori, e tutti si sentivano molto inadeguati, tanto che non pochi di loro nelle settimane seguenti smisero di scrivere. Il «New Yorker» mi chiamò chiedendomi di mandargli qualunque tipo di pezzo perché non avevano più materiali sufficienti a fare uscire la rivista. Anch'io stavo lì a chiedermi come fare a scrivere qualcosa che non risultasse del tutto irrilevante, e per la verità ancora me lo chiedo. Immediatamente dopo l'attentato c'è stato un proficuo istante di perplessità: improvvisamente ci si rese conto che anche noi potevamo soffrire. Si diffuse una sensazione di tristezza per la quale non avevamo anticorpi sufficienti. Ecco, in quel momento guardare quella sofferenza avrebbe potuto permetterci di sentirci più vicini al resto del mondo, che magari eravamo stati proprio noi a fare penare. Poteva venircene un senso di solidarietà, invece tutto ciò è stato represso dalla paura, e ne è venuta fuori soltanto aggressività, volontà di punire. I media, poi, si sono comportati come delle pecore, sopraffatti dalla retorica e pronti a ricevere passivamente l'atteggiamento muscoloso di Bush. Con l'avvento di Obama tutto questo è un po' passato in secondo piano, ma sta lì pronto a rischizzare fuori.

Incontro con lo scrittore americano, che domenica sarà a Capri per chiudere il festival «Le conversazioni». «Nella nostra generazione è cambiato il rapporto con il realismo, che non ce la fa a cogliere gli aspetti più nascosti delle nostre esperienze. Per questo amo spingermi più in là»

SCAFFALE

Passaggi di vita e i suoi titoli

George Saunders è nato a Amarillo, in Texas e ha raggiunto poi Chicago dove si è diplomato alla Oak Forest High School nell'Illinois, in un sobborgo a sud della città. Nel 1981, si è laureato ingegneria geofisica alla Colorado School of Mines di Golden, Colorado. Il suo bisnonno era emigrato in America dalla Grecia e si chiamava Vlahakis: stufo di sentire storpiare il suo vero cognome, se ne scelse un altro. Parlando del suo background scientifico Saunders ha detto che non c'è da stupirsi per l'originalità del suo stile perché questo è appunto il risultato dei suoi studi: «sarebbe come mettere un saldatore a disegnare vestiti». Nel 1988, ha ottenuto un diploma in creative writing all'Università di Syracuse. I suoi titoli di racconti sono «Pastoralia» e «Il Declino delle guerre civili americane» per Einaudi; i saggi e i reportage sono nel «Megafono spento» di **minimum fax** che tradurrà anche la sua ultima raccolta di racconti, «In Persuasion Nation» (Penguin).

UN RITRATTO DELLO SCRITTORE AMERICANO GEORGE SAUNDERS

