

■ BERNARD MALAMUD, TORNA «GLI INQUILINI» (1971) ■

Dissonanza cromatica dello scrittore in grigio

di Massimo Raffaelli

Dai sette romanzi e quattro volumi di racconti che Bernard Malamud (Brooklyn 1914-Manhattan 1986) ha firmato in vita sua si è dedotta una cifra presto trapassata nello stereotipo: quella di una prosa talmente spoglia, disadorna, da rendere le cose ancora più tristi di quanto non lo fossero; ovvero quella di uno stilista implacabile, capace di estrarre ogni volta da una materia necessariamente limitata (il mondo degli askenaziti di seconda e terza generazione, ebrei russi immigrati a New York come i suoi genitori, storie di piccola gente e di uomini terribilmente comuni) parabole della frustrazione sociale e di una sofferenza individuale così muta da sembrare persino inapparente: è la cifra medesima che in particolare segna il suo capolavoro, *The Assistant* (1957, *Il commesso*, Einaudi '62), vale a dire la minima vicenda di un uomo per cui l'esplorazione di tutto il suo mondo possibile, angusto e insonorizzato, coincide con un lento e fatale inabissarsi nella vastità del nulla, quasi che la vittoria sul proprio anonimato incoercibile coincidesse paradossalmente con la banalità trionfale della morte.

Quanto a ciò, nel necrologio ora contenuto in *Chiacchiere di bottega* (Einaudi 2004), Philip Roth sostiene che Malamud somigliava in tutto e per tutto alla sua pagina: gli ricordava, nella fisionomia, l'immagine usuale di un impiegato delle assicurazioni, la stessa di un uomo che non ride mai e tanto meno si scompone, di qualcuno, cioè, che ha saputo tradurre una volta per sempre la propria inibizione nel comportamento più posato. Per parte sua, Maria Pia Tosti Croce anco-

ra lo ricorda quando, nel 1985, già visibilmente segnato dalla malattia, venne a ritirare il Premio Mondello: era un uomo silenzioso, educato senza essere formale, mite e persino arreso, ma come turbato da un senso di costante allerta che lo teneva sempre sul punto di dileguarsi.

Ora, la ristampa davvero opportuna di **Gli inquilini** [NERO] (prefazione di Aleksandar Hemon, traduzione di Floriana Bossi, minimum fax, "Classics", pp. 199, € 10.00), un romanzo del '71, il quinto della serie e fra i suoi meno noti, mette a nudo la parte introversa di Malamud. Si tratta di un romanzo di struttura composita, che rigetta ogni compiutezza circolare esibendo anzi i propri materiali e attestando pertanto una fase di incertezza e trapasso, ovvero di necessaria crisi; inoltre, è tutt'altro che un romanzo scritto in *malamudese*: qui la scrittura è infatti cangiante, soggetta per programma a sbalzi e torsioni, non esclusi virtuosismi di polifonia che lambiscono il *pastiche*, come se stavolta la bellezza dovesse non dissimularsi nella monotonia del grigio bensì estroflettersi nella dissonanza cromatica o negli impervi legami della disarmonia. (Ne è spia il fatto che Italo Calvino, facendolo immediatamente tradurre da Einaudi nel 1971, scegliesse Floriana Bossi, la voce italiana di Anthony Burgess e James Purdy, dunque una specialista delle partiture più sghembe e asimmetriche). Scrive Hemon, al riguardo: «Non c'è l'armonia consolatoria della scrittura, né tantomeno il potere lenitivo della memoria; ci troviamo invece di fronte all'immediatezza dirompente di un mondo in cui gli scrittori non riescono a creare. [...] È un libro sull'impossibilità di scrivere in un mondo che sta per essere demolito».

E in effetti il protagonista proclama all'inizio del romanzo: «La casa è dov'è il mio libro». New

York, all'angolo fra la Trentunesima Strada e la Terza Avenue: in un palazzo fatiscente, unico inquilino in lotta perenne con il proprietario che vorrebbe sfrattarlo per radere al suolo il palazzo, l'ebreo Harry Lesser scrive da un decennio il romanzo della sua vita, cui non riesce a dare, tuttavia, effettiva compiutezza; egli non conosce alcuna mondanità: le sue giornate di scapolo si scandiscono al ritmo di una scrittura lenta e sorvegliata, la quale ambisce all'assoluto della forma. In un appartamento abbandonato dello stesso palazzo, si rifugia a scrivere il nero Willie Spearmin; costui proviene dal ghetto che nulla ha risparmiato alla sua formazione in fatto di miseria economica, marginalità sociale e subalternità culturale: Willie non ha mai pubblicato una pagina ma scrive compulsivamente, ambisce a divenire il bardo della *négritude*, si comporta con l'insolenza militante di una Pantera Nera, sospetta ogni questione di forma letteraria come equivalesse al sabotaggio dei contenuti che invece sente di dover esprimere in maniera diretta e bruciante.

Harry sembra un Malamud deprivato del genio e afflitto dalla sola coazione alla scrittura; Willie ha l'imponenza straripante di certi musicisti neri, piuttosto che scrittori: batte sui tasti con la violenza pulsionale che doveva metterci Charles Mingus quando scrisse la sua autobiografia (*Beneath the Underdog* - Peggio di un bastardo, ora Baldini Castoldi Dalai 2005) infatti uscita pochi mesi prima di *Gli inquilini*. Una fatale e duplice intersezione presto li unisce, ovvero li divide: una donna (bianca, ebrea anche lei, amante di entrambi) e la scrittura che obbliga l'uno a divenire il reciproco consulente dell'altro. Prima è un gioco delle parti, poi una lotta autodistruttiva e mortale: Harry, il maestro della forma, sente via via svanire il proprio contenuto co-

È l'unicum «sperimentale» del disadorno romanziere ebreo-americano: struttura composita, prosa cangiante, per dire il conflitto razziale e stilistico di due scrittori coinquilini in un palazzo fatiscente

Richard Artschwager, «Destruction», 1972, collezione privata

me si trovasse a esalare gli spiriti vitali; Willie, all'opposto, è saturo di materia prima, ne è ingorgato fino all'asfissia, perciò è incapace di tenersene alla debita distanza per darle forma e limite.

Il palazzo dove i due sopravvivono alla stregua di barboni ormai beckettiani, soltanto per spiarsi e per sbranarsi, rappresenta con evidenza iperrealista lo stato di crisi e fatiscenza della scrittura, o meglio la fisica indigenza del suo volersi riprodurre in una situazione di prolungato vuoto psicofisico.

Così, sbaglierebbe chi volesse attualizzare d'acchito *Gli inquilini* nel senso del conflitto fra l'ebreo e l'afroamericano, includendovi le relative metafisiche identitarie; al contrario, esse rappresentano il movente e il tramite (si dicano pure i fondali e le sinopie del romanzo), non il fine cui convergono, venendo rispettivamente meno, i due protagonisti. Incognita a entrambi, la posta è la scrittura medesima, o meglio la sua liceità, qui-e-ora, e la sua sensatezza possibile. Il pallore e l'inedia di Harry richiamano, per converso, la nerezza famelica di Willie: il primo fa della scrittura un torpido suicidio, l'altro un omicidio impulsivo: la scrittura, in altri termini, non basta mai a se stessa perché o si esonera dalla vita o, all'opposto, vi aderisce fino alla indistinzione.

Come non c'è un punto comune di innesco, tra i due, né una zona di equilibrio all'avvio, così non può esistere conciliazione all'arri-

vo e tanto meno una catarsi; allo spasimo cieco e furibondo di Willie («La vera arte è la rivoluzione, non la tua forma di merda. Io sono la forma giusta») corrisponde in automatico l'avarità ritrosia di Harry («È sempre la vecchia storia del dare, lui dà e non dà, non abbastanza, troppe riserve inconscie, l'io occluso. L'amore fino a un certo punto non è amore per niente. La sua vita tradisce la sua immaginazione»). Sono due entità parziali che chiedono di volta in volta il corrispettivo della completezza e finalmente esigono la redenzione nella totalità dell'opera.

In vano, sembra suggerire Bernard Malamud in quello che in effetti è il suo romanzo meno ovvio ma anche il suo più generoso.

