



The Catcher [Follow](#)

La cultura è una palla

Mar 27 · 7 min read

## Charles D'Ambrosio: come Carver, ma a colori

Una linea che collega due maestri del racconto



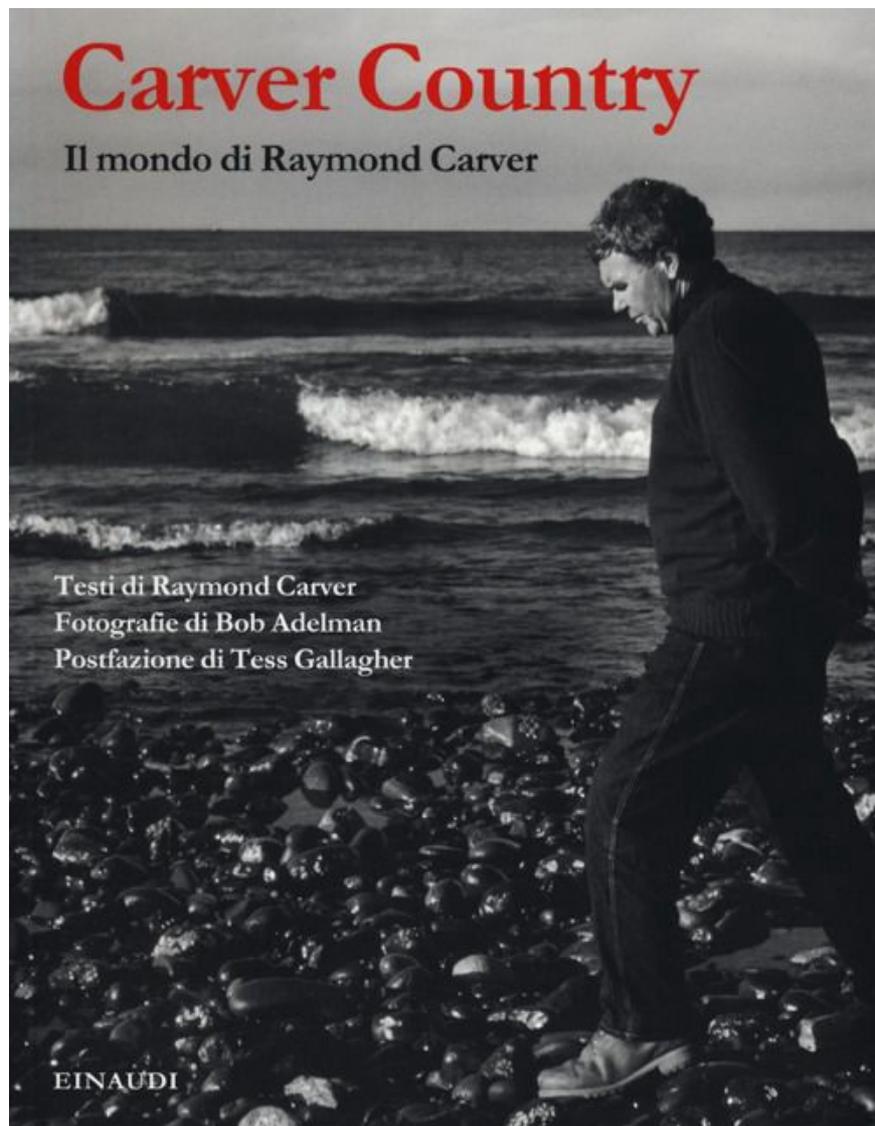
Charles D'Ambrosio (via)

*Speciale SalTo30*



di Marta Ciccolari Micaldi aka la McMusa

**R**aymond Carver ci ha insegnato che la vita di provincia americana vive di una sorda corposità e di contorni rifiniti e scolpiti nel silenzio. *To carve*, in inglese, significa “scolpire, cesellare”: Carver, in letteratura, ha finito così per significare cesellatore, **scultore di scrittura**. Non minimalista, bensì precisionista: eliminato dalla storia tutto quello che non è necessario, la pagina carveriana crea il suo posto di realtà con una materia narrativa che è tanto più potente quanto precisi ed essenziali sono i suoi confini.



Raymond Carver sulle spiagge dello stretto di Juan de Fuca, Washington (1984)

Non so se è stato semplicemente questo o, più probabilmente, la frequentazione lunga e ripetuta della *Carver Country* del fotografo Bob Adelman a farmi intendere i racconti carveriani come situazioni sempre **in bianco e nero**: storia dopo storia, un album di scene di

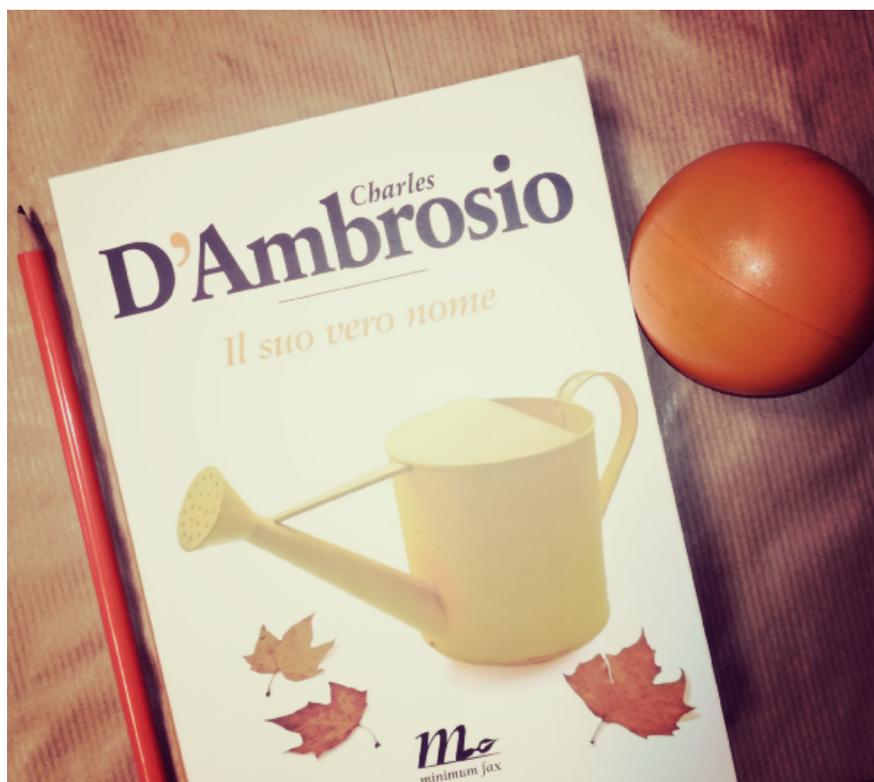
pesca, di cene e pranzi e dialoghi visti da una finestra, di viaggi su treni lenti, di divani e sedie e frigoriferi logori, di televisioni e radio accese di là, di jeans e camicie lasciati su un letto disfatto, di bottiglie vuote, di scene—appunto—in cui non c'è il colore, ma prevalgono i contorni in tratto nero e i silenzi come laghi bianchi tutt'attorno.

**Paolo Cognetti** diceva che la potenza del non detto dei racconti di Carver sta tutta nella domanda che si fanno i lettori la prima, la seconda, la terza, l'ennesima volta che leggono—un unico album, **un'unica domanda**—queste scene in bianco e nero tutte simili, eppure ognuna un po' diversa: ma perché tutti i suoi personaggi bevono?

Perché i personaggi di Carver sembrano poter confessare la loro risposta alcolica appena fuori dalla scena in bianco e nero della pagina, quando infatti su quella pagina non ci sono più?

La risposta a questa domanda non può che arrivare—se deve—dall'altro lato del lago bianco di silenzio. Dall'altro lato dello **Stretto di Juan de Fuca** dove Carver compone di passi la sua personalissima scena in bianco e nero. Dall'altro lato della direzione: non il bianco e nero che cesella i contorni, ma il colore che quei contorni riempie. Colori che, guarda a caso, somigliano tutti alla **gamma cromatica dell'acqua**: dal nero dell'oceano lontano al verde del riflesso cristallino, dal blu delle nubi all'orizzonte al grigio della pioggia. La risposta d'acqua e di alcol è un'onda dello Stretto di Juan de Fuca sulla quale la protagonista del racconto *La Punta* di Charles D'Ambrosio proietta il suo **buco nero**.

Anzi, la risposta è il buco nero.



*“Fu quella sera, la sera in cui accompagnai il signor Crutchfield, che tornando verso casa sviluppai la teoria del buco nero, una teoria che mi aiutò enormemente nel compito di fare da guida agli avvinazzati per tutta la Punta. L'idea era la seguente: a una certa età, in mezzo alla vita delle persone compariva un buco nero che risucchiava ogni cosa, e da quel momento in poi uno sarebbe sempre stato conscio della sua presenza, di quel denso spazio negativo, eppure andava avanti, si faceva il culo, portava a casa i soldi, metteva al mondo dei bambini, si sbronzava, sempre facendo finta che il buco nero non ci fosse e senza mai guardarci dentro, se ci riusciva.*

*Immaginavo che questo buco nero si trovasse appena dietro le spalle delle persone e anche subito davanti, in maniera tale che in ogni istante uno lo superava e al tempo stesso ci entrava.*

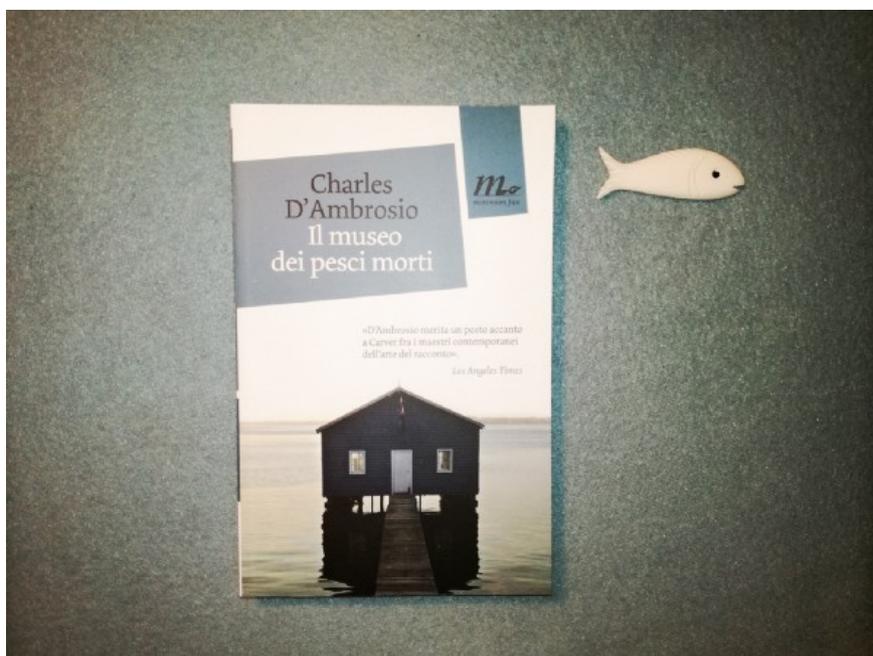
*Questa faccenda della sua collocazione non è che l'avevo messa a fuoco tanto bene, ma me l'immaginavo così. A volte il buco era soltanto un puntolino minuscolo nella mente, ma spesso era grande, molte volte fluttuava e pulsava come un cuore, ma era sempre lì, e quando uno beveva, pensando di sfuggirgli, lo notava ancora di più. Ad ogni modo, quando scoprii questo fenomeno, proprio come un astronomo che contempla l'universo, credetti di aver trovato la chiave, e per me divenne*

*una prassi quella di non lasciare mai che i miei ubriaconi pensassero troppo e cadessero in avanti o all'indietro dentro il buco. Adesso andiamo a casa, gli dicevo sempre, adesso andiamo a casa e basta.”*

(da Charles D'Ambrosio, *Il suo vero nome*, minimum fax, 2008, pp. 17-18, traduzione di Martina Testa)

Questo è quello che degli adulti ha capito Kurt, il ragazzino protagonista del racconto che apre la splendida prima raccolta dello scrittore di Seattle, Charles D'Ambrosio; ragazzino che trascorre l'estate riaccompagnando a casa (e spesso mettendo a letto, sotto le coperte) gli amici della madre che non hanno saputo tenersi al di qua della soglia della sbronza colossale durante una delle sue mondane e costose feste a la Punta, Washington. Stretto di Juan de Fuca. Lo stesso da cui partiva l'onda di Carver. La domanda di Cognetti. Il bianco e nero del perché.

Charles D'Ambrosio **scrittore parsimonioso** (finora ha pubblicato due raccolte di racconti e una di saggi ancora inedita in Italia) e poco cercato dai riflettori d'America (vive, come Carver con Tess Gallagher, nell'angolo più intimo e remoto degli States, **il Pacific Northwest**), è riuscito in un'impresa di pura grazia: colorare i silenzi carveriani pur mantenendone intatti i contorni. E, di più, alternare alla sorda disperazione delle scene di provincia americana momenti di cristallina e pura serenità. Momenti di cristallina e pura serenità che hanno a che fare con la musica, con delle patate bollenti messe nella stagnola e poi nelle tasche di un cappotto con il quale si andrà in giro per una Seattle innevata e notturna, con la pesca (l'aveva fatto anche Carver in poesia!), con il primo bacio, con un albero di Natale nella spazzatura.



Se è difficile immaginare una cosa del genere, se è difficile immaginare la grazia—ripeto—di un'operazione del genere, allora prendete *Drummond e figlio*, il secondo racconto de *Il museo dei pesci morti*. In un tempo in cui i racconti si compongono con il pc e si leggono su uno schermo, ci sono un padre e un figlio che, nel cuore della piovosa e introspettiva Seattle, riparano **macchine da scrivere**. Le riparano con la cura che si riserva alle cose belle ma anche utili, alle cose che devono tornare a funzionare e a fare bene il proprio lavoro. Il negozio di Drummond e figlio si trova davanti a una fermata del bus e, siccome a Seattle piove tanto, spesso nel negozio entrano persone in cerca di caldo e asciutto. Persone che, per ingannare l'attesa, iniziano a provare le macchine da scrivere lasciando tracce narrative su fogli bianchi che Drummond provvede a cambiare spesso. Qualcuno, qualche scrittore, entra anche per portare a riparare la propria macchina da scrivere e sempre dietro di sé lascia **il racconto della sua ansia**. Insieme, le storie degli scrittori e quelle degli avventori senza ombrello, compongono un unico album che Drummond sfoglia la sera prima di dormire trovandoci scritte sopra le infinite sfumature delle emozioni umane.

*“Era una tipica giornata grigia di Seattle. Davanti al negozio c’era una fermata d’autobus, e spesso la gente che entrava a curiosare fra le macchine da scrivere lo faceva solo per cercare riparo dal freddo. Al soffitto era appeso con dei tubi filettati un grosso calorifero, un catafalco squadrato con le bocchette spioventi che ronzava tepore, e i ragazzetti bagnati si raccoglievano nel punto giusto, a faccia in su, sotto le correnti oblique di aria calda. Drummond li lasciava stare. Trovava piacevole*

*quell'atmosfera e quel ritmo familiari, il battere dei tasti racchiuso nel battere più ampio della pioggia.*

*Quasi tutti quelli che entravano nel negozio lasciavano sui fogli almeno una parola: il proprio nome, un balbettio, una citazione.*

*Anche i ragazzi che battevano una fila di lettere senza senso riuscivano a comunicare la propria smania o il proprio dolore tramite un tocco anemico o una martellata rabbiosa. I colpi mesti di un ditino rigido, il pugno violento della frustrazione, le note esitanti e pasticciate che diventavano un torrente quando la macchina reagiva con sensibilità alla mano: tutto questo formava come un'unica riga di testo, una frase senza interruzioni.”*

(da Charles D'Ambrosio, *Il museo dei pesci morti*, minimum fax, 2006, pp. 34–35, traduzione di Martina Testa)

**Questo articolo è apparso originariamente su [lamcmusa.com](http://lamcmusa.com)**

