

PATRIZIO MARANGON

QUALCHE NOTA SUL CESTINO DI RICHARD BRAUTIGAN

I romanzi di Richard Brautigan possono essere visti come esercizi formalistici su generi letterari: *Trout Fishing in America*, 1967, è una *un-novel*; *In Watermelon Sugar*, 1968, è un romanzo fantastico; *Willard and His Bowling Trophies*, 1975, una *crime story*. A volte è il titolo stesso o il sottotitolo del romanzo a fornire l'indicazione che è da prendere però con cautela. È il caso di *The Abortion: An Historical Romance* 1966, 1970, e di *The Hawkline Monster, A Gothic Western*, 1974, che verrà trattato brevemente insieme a *Sombrero Fallout*, 1976, un romanzo che presenta elementi attribuiti alla *post-modernist novel*. I romanzi citati, fatta eccezione per *In Watermelon Sugar*, hanno in comune la parodia dei generi impiegati, attuata soprattutto attraverso l'uso creativo del linguaggio, che li fa partecipare di un genere definito da un critico entusiasta: *Brautigans*¹⁾.

I. *The Hawkline Monster* ha per sottotitolo *A Gothic Western*. Un western gotico in cui sono presenti però elementi presi a prestito dalla *science-fiction*. Un elemento fisso della narrativa gotica è il castello, sostituito qui, senza che se ne avverta la mancanza, da una casa in stile vittoriano: *Hawkline Manor*, « *a classic victorian with great gables, turrets and balconies... the house looked like a fugitive from a dream* »²⁾. Ed è in questo luogo che si svolgeranno i diabolici fatti soprannaturali che occupano tutta la seconda metà del romanzo. Un soprannaturale che verrà spiegato razionalmente, o meglio chimicamente, uno dei personaggi infatti è andato alla « *Radcliffe school* »³⁾. Un elemento che si rifà invece alle *science-fiction* è il laboratorio sotterraneo. Esso separa la casa dalle « *ice-caves* », causa della temperatura polare nella casa e nelle immediate vicinanze:

« *When they were a hundred yards away from the house, the air suddenly turned cold. The temperature dropped about forty degrees. The drop was as sudden as the motion of a knife.*

It was like journeying from summer into winter by blinking your eyes »⁴⁾.

Nel laboratorio lavora uno scienziato, Professor Hawklime che, com'è facile immaginare, perde il controllo dell'esperimento a cui aveva dedicato tutta una vita: *The Chemicals*, creando così un mostro.

« ... which led to an epidemic of mischievous pranks occurring in the laboratory and eventually getting upstairs and affecting the quality of life in the house » ⁵⁾.

Ma la cattiveria del mostro si manifesta con avvenimenti umoristici: le due belle Miss Hawklime, le figlie del professore, si ritrovano senza vestiti; gli abitanti della casa non riescono a portare a termine le loro conversazioni o ciò che si erano proposti di fare. Ma per quanto umoristici questi fatti non sono graditi alle due Miss Hawklime, che decidono di eliminarne la causa e risolvere così anche il mistero del professore, che nel frattempo era scomparso. Assoldano due killer di professione, Greer e Cameron:

« ... Greer and Cameron were very self-assured in that big relaxed casual kind of way that makes people nervous.

.

They did not look tough or mean. They looked like a relaxed essence distilled from these two qualities. They acted as if they were intimate with something going on that nobody else could see.

In other words they had the goods. You didn't want to fuck with them... » ⁶⁾.

Greer e Cameron, una volta assunti, lasciano il casino di Portland dove si stavano consolando per un lavoro andato in fumo e si mettono in viaggio per Hawklime Manor. La funzione ritardante che ha il viaggio, permette all'autore di sviluppare gli elementi western in forma di capitoletti o frammenti, che hanno come momento unificante il tono tipico del *tall-tale*:

« Gompville was the headquarters of the Morning County Sheepshooters Association that had a president, a vice-president, a secretary, a sargeant-at-arms and bye-laws that said it was all right to shoot sheep.

The people who owned the sheep didn't particularly care for that, so both sides had brought in gunmen from Portland and the attitude towards killing had become very casual in those parts » ⁷⁾.

L'artificio del ritardo o rallentamento è qui ancora più evidente, in quanto sappiamo fin dall'inizio che i due killer sono attesi per uccidere il mostro ⁸⁾:

« Miss Hawklime was thinking about Greer and Cameron, though she had never met them or even heard about them, but she waited eternally for them to come as they were always destined to come, for she was part of their gothic future » ⁹⁾.

Questa tecnica è evidenziata anche dal fatto che vi sono due killer e due Miss Hawklime. L'azione viene spesso riflessa come in uno specchio che permette, a volte, di scoprire nuovi dettagli e sfumature, a volte nuovi svolgimenti e digressioni. L'accostamento di gotico e western ha come risultato una parodia di entrambi i generi. Una parodia che percorre una strada collaudatissima.

I due killer non sono altro che il cavaliere che uccide il drago: The Hawklime Monster, per rompere l'incantesimo di cui era vittima la principessa, ovvero i *pranks* di cui erano vittime le Miss Hawklime. Professor Hawklime, lo sfortunato e sconsiderato scienziato (nessuno di loro trarrà mai profitto dall'esperienza di Dr. Frankenstein) è il mago, lo scienziato medioevale, che seguendo la migliore tradizione della *science-fiction* rimane vittima della sua stessa creatura, il mostro infatti lo trasformerà in un portaombrelli.

II. *Sombrero Fallout*, che presenta la parodia di motivi attribuiti al romanzo post-modernista, è un romanzo che ne contiene un altro, e dei due uno è involontario. Un *American humorist* inizia un romanzo:

« *A sombrero fell out of the sky and landed on the Main Street of town in front of the mayor, his cousin and a person out of work. The day was scrubbed clean by the desert air. The sky was blue. It was the blue of human eyes waiting for something to happen. There was no reason for a sombrero to fall out of the sky. No airplane or helicopter was passing overhead and it was not a religious holiday* »¹⁰.

A questo punto si ricorda di Yukiko, la compagna giapponese che lo ha lasciato. Il suo ricordo, lo stato di disperazione in cui si trova gli impediscono di scrivere:

« *He reached into the typewriter as if he were an undertaker zipping up the fly of a dead man in his coffin and removed a piece of paper... He tore up the piece of paper that had everything that you have read here about the sombrero* »¹¹.

I pezzettini del foglio gettati nel cestino, grazie forse all'arte dell'origami (c'è un capitolo con questo titolo) danno vita ad un miracolo letterario: l'episodio del sombrero avrà sviluppi ulteriori, ovvero si scriverà da solo, fino a raggiungere proporzioni incontrollabili, un isterismo collettivo che porterà un'intera città alla rivolta ed alla guerra civile. I giornali la descriveranno in vari modi:

« *The headline in Pravda said FRONTIER MISUNDERSTANDING. Hsinhua (the official Chinese news agency) referred to the affair as 'unfortunate but American'. Der Spiegel's headline was AN AMERICAN TRAGEDY. The London Times said YANKS DO IT AGAIN. Le Monde put forth the theory that perhaps it was a new American sport like football* »¹².

Sarà un tale olocausto nazionale che Norman Mailer, inviato dalla TV, potrà descrivere soltanto come « *Hell. There is no other word for it. Hell.* »¹³.

E l'*American humorist*? L'umorista americano continua a disperarsi per l'amore perduto, il ricordo di Yukiko e dei momenti trascorsi con lei, le fantasie di cui sempre lei è l'oggetto, lo fanno quasi impazzire. Non è necessaria una lettura in chiave psicoanalitica del capitolo intitolato *Lock*¹⁴ per comprendere

la confusione mentale dell'umorista. Il capitolo si chiude con una iscrizione tombale, e questo è un motivo ricorrente nella narrativa di Brautigan:

*« An American Humorist
1934 - 2009
Rest in Peace
He's Not Jacking Off Anymore »*¹⁵⁾

Fortunatamente le pene dell'umorista non dureranno a lungo, il suo romanzo si svolge nell'arco di un'ora, esattamente dalle 22,15 alle 23,15, momento in cui la disperazione e la melanconia dello scrittore per la perdita di Yukiko si risolve: compone una canzone *Country & Western* che parla di lei. O è *Sombrero Fallout*, dedicato da Brautigan a Junichiro Tanizaki, un romanzo che risolve la fine di un amore? I livelli della narrazione si confondono sapientemente, sembrano immagini di un caleidoscopio che si trasformano progressivamente e continuamente, fino a portare il lettore in un mondo che è puro gioco linguistico e letterario.

*« 'I'd like to see you', she said on the phone.
'I'll be over in a few minutes', he said.
'I'll put a log on the fire', she said.
He was feeling better now.
Maybe it would all work out.
Perhaps it wasn't hopeless.
He put his coat on and started out the door.
Actually he did nothing because he had been only thinking about all of
this in his mind. None of it was real. He hadn't touched the telephone and
there was no such girl.
He was still staring at the torn pieces of paper in the wastepaper basket.
He was staring very intently at them as they made friend with the abyss.
They seemed to have a life of their own. It was a big decision but they decided
to go on without him »*¹⁶⁾.

Origami? Miracolo della forma organica? Un espediente per rendere in parallelo, con un'altra azione, la propria disperazione? Ciò che è certo è che l'umorista americano è uno scrittore molto più fortunato di altri suoi contemporanei che i romanzi sono costretti a scriverli. Anche Burroughs, se pure alla rinfusa, è costretto a montare i frammenti e gli spezzoni che compongono i suoi testi. Uno dei due romanzi di Brautigan invece, affermazione dell'autonomia del testo forse, si scrive da solo, nel cestino.

III. È chiara la funzione di recupero che ha il cestino nei confronti dei frammenti. Allo stesso tempo può essere interpretato come una parodia dei frammenti narrativi, pezzi di storie di Barthelme che sfuggono verso una propria incompletezza. Sia in *The Hawkline Monster* che in *Sombrero Fallout* vengono utilizzate forme e motivi letterari affermati in un contesto e con una funzione diversi da quelli tradizionali. Questi motivi e queste forme però non

si può dire che ne escano rinnovati o che rivelino nuove capacità costruttive, ciò avviene in misura minima. Infatti la parodia della forma non è l'oggetto di questi due romanzi, essa è usata solo come spunto, come punto di partenza per la costruzione di libri che qualcuno ha definito « *tight, snappy little novels* », ma che in realtà rivelano una capacità creativa sul piano linguistico. Le strutture della fabula impiegate, servono come punto di partenza per la fantasia dell'autore, che ha come veicolo il linguaggio, considerato soprattutto nel suo livello superficiale. Solo apparentemente la componente dominante in *The Hawk-line Monster* è data dal gotico o dal western, e in *Sombrero Fallout* dal *black absurdism*. Gli elementi stilistici che invece accomunano questi due romanzi sono quelli del romanzo post-modernista¹⁷⁾: non hanno alcun contenuto estetico o filosofico, ovvero non c'è alcun livello simbolico referenziale. Il significato viene dato soprattutto dal livello superficiale del linguaggio; entrambi i romanzi non dipendono affatto dalla solidità con cui vengono delineati i personaggi, bensì dalle capacità e dalle invenzioni della narrazione, il gioco è insomma scoperto, lontano dall'estetica illusionistica del romanzo classico.

Si può dire però che, nonostante le strutture della fabula siano diverse nei due romanzi, le strutture della narrazione in entrambi siano molto simili. C'è infatti un tono *naïf*, artificiale, comune ai due romanzi e un po' a tutta la narrativa di Brautigan, che dà un tono particolare allo stile di questo autore. In entrambi i romanzi l'accento è posto sulla presentazione della superficie lessicale del testo, sul gioco linguistico, sulla capacità che ha il linguaggio non tanto di ricreare la realtà, quanto di creare una propria realtà, un universo autonomo. Per descrivere lo stato, forse l'ultimo possibile stadio, della sua disperazione per non riuscire a ritrovare un capello dell'amata l'umorista americano

« ... was drawing in a strand of Japanese hair.

That strand of lost hair was the same as falling overboard in the middle of the Pacific Ocean.

.....

She had enough long black hair, Japanese hair, to keep on drawing him forever »¹⁸⁾.

In questo esempio sono comprese le figure retoriche e le tecniche stilistiche preferite da Brautigan: l'assurdo mascherato da una sintassi ferrea, metafore e simili che esprimono una identità più letterale che metaforica, deviazioni semantiche, iperbole. Il suo periodare è sostenuto, nella maggioranza dei casi, da una grammatica 'accettabile' e consiste generalmente di frasi brevi, coordinate tramite la congiunzione più semplice « *and... and...* ». Sembra quasi che l'autore eviti le subordinate per paura di complicare la sua prosa. Tuttavia, nonostante l'impressione di semplicità che si può provare, il gioco dell'autore con il linguaggio evidenzia il rapporto creativo esistente tra autore e testo, cioè non solo nei confronti della lingua ma anche verso il romanzo e le sue convenzioni.

- 1) Robert Adams, « Brautigan Was Here », NYRB, Vol. XVI, n. 7, 22 Apr. 1971.
- 2) Richard Brautigan, *The Hawkline Monster, A Gothic Western*, London: Pan Books, 1976, p. 46.
- 3) *Ibidem*, p. 44.
- 4) *Ibidem*, p. 51.
- 5) *Ibidem*, p. 86.
- 6) *Ibidem*, p. 11.
- 7) *Ibidem*, p. 18.
- 8) Viktor Sklovskij, *Una teoria della prosa*, Bari, De Donato Editore, 1966. Cfr. in particolare il saggio « Rapporti tra gli artifici della costruzione della trama e i comuni artifici stilistici ».
- 9) Richard Brautigan, *op. cit.*, p. 13.
- 10) Richard Brautigan, *Sombrero Fallout*, London, Pan Books; 1976, p. 11.
- 11) *Ibidem*, pp. 12-13.
- 12) *Ibidem*, p. 170.
- 13) *Ibidem*, p. 174.
- 14) *Ibidem*, pp. 46-48.
- 15) *Ibidem*, p. 48.
- 16) *Ibidem*, p. 24.
- 17) Malcom Bradbury ed., *The Novel Today*, Glasgow, William Collins, 1978.
- 18) Richard Brautigan, *op. cit.*, p. 136.