Aleksandar Hemon. Zombi

Roberto Manassero
5 Maggio 2016

L'arte della guerra zombi è *Il dono di Humboldt* di Aleksandr Hemon. È la sua versione contemporanea, l'unica possibile, oggi, di quel romanzo con cui Saul Bellow rinunciava a tutto, a una progressione drammatica, una costruzione coerente del racconto, anche a una sorta di pudore o affetto nei confronti dei personaggi, per raccontare, a metà anni Settanta, il vuoto di rappresentazione e l'impasse creativa che aveva già colto la cultura modernista. Era una romanzo su Chicago, *Il dono di Humboldt*, così come quasi vent'anni dopo, a fine anni '80, un altro libro di Bellow, *Ne muoiono più di crepacuore*, pur senza specificarlo, era un romanzo sulle Twin Cities del Midwest americano, Minneapolis e Saint-Paul, così pulite ed eleganti e ricche e anche alte, ma così irrimediabilmente *piatte*, così vuote e fallimentari, tenute insieme dal denaro, e vivacizzate dalla sola cosa rimasta all'uomo contemporaneo, non la politica, non l'arte e nemmeno la cultura, ma il cuore (e forse, non sempre, il sesso), in una sorta di "umanesimo oltre l'uomo", di umanesimo come ultima spiaggia prima della dissoluzione.

Il dono di Humboldt girava volutamente a vuoto attorno a una promessa, un dono per l'appunto: un soggetto cinematografico che il poeta folle e impoverito Von Humboldt Fleisher, in gioventù astro nascente della poesia americana, lascia al protagonista del romanzo, Charlie Citrine, scrittore di commedie musicali di successo, ricco e realizzato, ma in realtà sull'orlo del precipizio, spennato dalla ex moglie, umiliato dall'amante, ridicolizzato dal peso della propria presunta grandezza. Il soggetto si rivela un lavoro incompiuto, un accozzaglia di fatti risalenti ai tempi dell'amicizia fra Humboldt e Citrine che a fine romanzo Bellow trasforma in un mcguffin privo di valore, l'oggetto-simbolo che dà il titolo all'opera e potrebbe esserne la chiave, ma che nella sua insensatezza ribadisce la ridicola tragicità dei personaggi, l'emblematica condizione di americani imprigionati nella modernità.

In *L'arte della guerra zombi* (Einaudi, trad. Maurizia Balmelli) Hemon parte da qui, dal dono di Humboldt che rivela la triste storia di un fallito. E non da un unico

soggetto cinematografico, ma da centinaia di piccoli, inutili, patetici soggetti, o abbozzi di sceneggiatura, è attanagliata la mente del protagonista del romanzo. Joshua Levin, questo il suo nome, è il primo personaggio non bosniaco al centro di un romanzo di Hemon, un americano vero, abitante di Chicago e di origine ebraica, che è la versione impoverita di Charlie Citrine, altrettanto ridicolo e ancora più secolarizzato nel contesto del materialismo americano. Joshua non è nemmeno un intellettuale, ma un aspirante scrittore con poca voglia di lavorare e la mente perennemente occupata dal vizio di narrare in diretta la propria vita. Per Joshua lo *storytelling* è una condanna, non una dono ma una dannazione; un retro-pensiero continuo, una forma mentis pigra e inconcludente.

Dentro di sé, il personaggio di Hemon non fa altro che scrivere, catalogare idee di sceneggiatura ed elaborare soggetti a partire da qualsiasi cosa gli capiti. *Idea di sceneggiatura #4, #11, #22, #45, #88… Un americano viene aggredito e stordito dal calcio di una pistola… Un oligarca russo sbalorditivamente ricco ingaggia un detective… Un lanciatore gay vende l'anima al diavolo per giocare nelle World Series*… E così via, per tutto il romanzo, come un flusso di coscienza che genera storie effimere e destinate all'oblio. Di tutte quelle idee di sceneggiatura, infatti, non una è in grado di diventare uno script completo, è semplice materia da romanzo svilita dalla propria mediocrità. Nemmeno l'idea che più si sviluppa nella mente di Joshua, che dà il titolo al romanzo, *Guerre zombi*, e che si insinua all'interno del romanzo, tra un capitolo e l'altro, arrivando a conquistarsi il font tondo e la chiusura, a dispetto del corsivo utilizzato fino a quel momento.

Il senso di *L'arte della guerra zombi* sta nel passaggio mentale fra la finzione della creazione e la presunta realtà del racconto. «Nella mente non c'è alcuna libertà», ragiona Joshua, «ma la mente è determinata a volere questo o quello da una causa che è anch'essa determinata da un'altra, e questa a sua volta da un'altra, e così all'infinito». Da una dimensione all'altra, senza tregua, come in una sequenza di immagini correlate e dipendenti le une dalle altre. Come se, ancora, la vita fosse ingabbiata in una continua, soffocante generazione di immagini, e dunque vivesse dentro un unico, grande film il cui sviluppo è impercettibile. *L'arte della guerra zombi* è un romanzo sul cinema in quanto retropensiero della cultura americana; non tanto immaginario o mitologia contemporanea (ci siamo già arrivati da tempo), ma realtà così evidente, pur nella sua astrazione, da essere coinvolta nel generale processo di ridicolizzazione

dell’esistente, di presa di distanza ironica e disperata dal mondo.

È ancora Joshua a chiarire prosaicamente il concetto, trasformando un ragionamento filosofico di Spinoza in una frase da bar o da conversazione per fare colpo: «Quanto più un’immagine è unita con altre immagini, tanto più spesso sboccia». E qui, per Hemon, ci sarebbe addirittura l’invenzione del cinema nel XVIII secolo, una sorta di meccanicizzazione dell’idea e del pensiero.
Il problema, semmai, è che oggi, dopo più di un secolo di rappresentazioni di immagini e di correlazioni che fanno sbocciare pensieri, quel processo creativo quasi naturale ha finito per avvilire la vita vera, annullando la distanza tra tempo del presente e tempo del racconto, trasformando l’ironia nella sola forma di pensiero utile. Nei suoi romanzi della maturità, insomma, Bellow intravedeva (e, da vero conservatore, compativa) il futuro, mentre Hemon quel futuro lo vive, lo confonde, non sta nemmeno a giudicarlo, ma semplicemente cerca di attraversarlo come melio riesce. E sostanzialmente si dice l’unica cosa che rimane da dire: «Fanculo a quel cazzo di futuro».

SAUL BELLOW

Il dono di Humboldt

CLASSICI MODERNI

OSCAR MONDADORI

Il dono di Humboldt, di Saul Bellow.

In *L'arte della guerra zombi* Hemon abbandona parzialmente la condizione di profugo bosniaco in terra americana all'origine di *Il progetto Lazarus* e *Il libro delle mie vite*. Nel suo nuovo romanzo ci sono ancora personaggi di origine bosniaca, ma sono raccontati dal punto di vista scettico e curioso di Levin, che di mestiere insegna l'inglese agli stranieri e nella sua inettitudine un poco manierata è la parodia di un mediatore, un traghettatore che non sa cosa farsene della propria imbarcazione. C'è però la figura di un bosniaco ambiguo e inafferrabile, Bega, che ricorda il mafioso Ronald Cantabile di *Il dono di Humboldt*: come quel personaggio comico e pericoloso, l'immigrato slavo funziona da doppio del protagonista, da sua anima nera, un compagno di bevute che tradisce l'amicizia in nome dell'appartenenza nazionale e sfrutta la società americana nella misura in cui la critica.

Con il personaggio di Joshua, invece, quarantenne pigro senza una casa, ossessionato dal sesso e dedito all'alcol, fidanzato con una donna che non ama e messo nei pasticci da un'amante, è come se Hemon, dalla prospettiva dell'esule integrato, sfruttasse il modello di maschio americano che sente di aver assimilato: Joshua Levin è il suo Augie March, il puro di cuore con la tendenza allo svacco, alla conquista di un Paese e del suo immaginario; è il suo Moses Herzog, che non scrive missive a tutto spiano ma produce a getto continuo sceneggiature senza sbocco, mettendo in scena, non la propria lotta contro il mondo, ma il racconto della sua vita e delle sue stupide battaglie. Ovviamente, Joshua è il suo Charlie Citrine, senza la soddisfazione del successo passato e con in più la condanna ormai accettata di tirare a campare in un mondo diventato esclusivo dominio dell'America. *L'arte della guerra zombi* è infatti ambientato nella primavera del 2003, negli anni della seconda guerra in Iraq e della trimurti Bush-Rumsfeld-Chaney, nel pieno di quella parodia del potere che occupava già le ultime pagine di quello straordinario romanzo del XXI secolo che è *La coscienza di Andrew* di Doctorow.

Hemon vede in quei tempi una degenerazione degli anni Settanta di Bellow e nella piattezza del paesaggio americano (raccontato con l'immancabile filtro della memoria cinematografica, in scene in riva al lago Michigan o fra le vie di Chicago

riprese come in campo lungo e a distanza di sicurezza) la stessa piattezza che in *Ne muoiono più di crepacuore* dava forma al Midwest ricco e barbaro. Era il 1987, gli stessi anni in cui Frederick Jameson di fronte al Crocker Bank Center di Los Angeles vedeva «una superficie che sembra non essere sostenuta da alcun volume, o il cui presunto volume (rettangolare, trapezoidale?) è quasi indicibile ai nostri occhi».

L'indicibile, per l'appunto. L'indicibile che nasce dall'inafferrabile. La modernità che sfocia nel postmoderno, l'era in cui siamo condannati a indagare la realtà passando per le immagini e per i simulacri della storia, sapendoli in qualche modo irraggiungibili.

Cosa fanno gli zombi di Hemon, quando prendono finalmente il controllo e soverchiano le esigue resistenze degli uomini? Niente, fanno. Assolutamente niente. «Il mare di zombi si incanalò lentamente verso l'ingresso della prigione. La prima ondata che raggiunse il portone chiuso si limitò a fermarsi. Non sapevano cosa fare, perciò se ne stettero lì e basta, inquieti, brontolando per la fame».

È la fine della sceneggiatura, e anche del romanzo, quando ormai è saltata la distinzione fra i dispositivi. La fine in tutti i sensi, anche di quella verticalità che darebbe senso al mondo, se non fosse che la nostra epoca non solo è destinata alla ripetizione, ma soprattutto alla parodia delle ripetizione: «Storia: la prima volta come barzelletta, la seconda come barzelletta tradotta male», scrive ancora Hemon. (E forse – detto per inciso – dopo una frase come questa viene da pensare che *L'arte della guerra zombi* sia in realtà il primo, vero romanzo da esule di Hemon, la sua condanna a una vita che non gli appartiene in origine e dunque sarà sempre destinata ad essere mal tradotta…)

La stessa impasse creativa di cui sembra soffrire Hemon in *L'arte della guerra zombi* – che è derivativo e involuto, con un umorismo meno efficace del solito – trova una sorta di giustificazione in una coazione a ripetere priva ormai di alone drammatico e diventa semplice dato di fatto, constatazione ridicolmente vera.

ALEKSANDAR HEMON

L'ARTE DELLA GUERRA ZOMBI

EINAUDI

L'arte della guerra zombi di Aleksandr Hemon.

Dalla prospettiva dell'intellettuale bianco e ironico – negli anni in cui l'ironia non era ancora la condanna delle generazioni a cui non è rimasto nulla, nemmeno il prestigio dei padri (che in Hemon sono ammalati di cancro e di cuore, possibilmente per una signora prosperosa e affamata di soldi…) – in *Il dono di Humboldt* Bellow tracciava la storia antologica della noia come storia antropologica del '900. Scorgeva i segni della noia nelle manie di Hitler e nella banalità delle sue abitudini; in Lenin e nel fallimento dell'Unione sovietica («la più noiosa società della storia: sciatteria trasandatezza opacità monotonia merci dozzinali noiosi edifici noiose scomodità noiosissimi controlli una stampa grigia una grigia istruzione…»); saldava la noia al terrore e la considerava « *instrumentum regni*», un mezzo di controllo sociale.

Per Hemon, invece, nel tessuto di una metropoli americana senza centro, fra quartieri periferici e complessi abitativi pomposamente chiamati Ambassador e pieni zeppi di immigrati, tutto ciò è così evidente da essere storia del presente, considerazione fin banale sullo stato della società contemporanea, sull'uomo moderno e la sua ansia persistente, i suoi desideri risaputi, i suoi vizi sempre uguali. «Tutto come doveva essere, perché non poteva essere altrimenti. La realtà e la perfezione sono decisamente la stessa cazzo di cosa».

E dunque, dopo una constatazione come questa, cosa resta del romanzo, del cinema, della cultura americana, se non domande senza risposta? Cosa resta dopo gli zombi, Hollywood, il fallimento, la finzione confusa con la realtà, la scrittura come esodo dalla vita, l'amore tradito, il sesso inseguito e perduto, le bevute al bar, le avventure più ridicole che appassionanti e l'accettazione inevitabile del proprio destino? Un portone chiuso, ecco cosa resta. E ora che nemmeno l'ironia può qualcosa contra la natura indicibile del mondo, l'unica arte da imparare è forse quella di sopravvivere fra gli affamati.

zombie-proof-house-1.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO