
Raymond Carver, spiegazione tecnica di un colpo al cuore

24 marzo 2013



“Cerco di scrivere ogni racconto meglio che posso senza pensare a chi influenzerò o a che tipo di impressione farò”. Prima di mettermi a scrivere questo articolo ho riletto alcuni racconti di Raymond Carver, scelti a caso in diversi libri, pensavo che dopo tante letture riuscissi a mantenere un distacco “tecnico”, ma non è così: Leggendo Carver si prova il classico colpo al cuore. Solo che qui il romanticismo non c’entra niente. Il colpo al cuore è scatenato da una miscela di ingredienti, che proverò ad analizzare per recuperare quel distacco tecnico necessario all’oggettività. *Nessun gesto è casuale*. I personaggi di Carver sono disposti nella scena (che si tratti di Motel, Abitazione, Bar, Automobile, Ospedale) in maniera precisa è qualunque gesto compiano non è mai per caso. Ogni azione racconta l’azione stessa ma anche altro. Se un uomo o una donna stanno lavando posate e bicchieri, non staranno mai facendo

solo quello. Le posate saranno lavate con lentezza e asciugate meticolosamente, oppure molto in fretta, sgrassate poco, appoggiate sul lavello alla rinfusa. Ampliamo la scena. Una donna torna a casa dal lavoro, suo marito è in salotto, sta seduto sul divano, guarda la Tv su un canale qualsiasi, ha in mano un bicchiere da cui ha bevuto gin o scotch, ce lo dicono il cubetto di ghiaccio rimasto sul fondo, ce lo dice la sua barba incolta, gli occhi nel vuoto. Ce lo dice la sua donna che entra e non dice “Ciao”. Questa scena potrebbe stare in una prima pagina di un racconto di Carver. I due personaggi non avrebbero ancora parlato, avremmo visto solo un quarto della casa ma sapremmo già molto, quasi tutto quello che serve al prosieguito della storia. Vediamo i protagonisti, sappiamo che qualcosa sta per accadere, prima che accada. Carver ce lo ha già detto. *I dialoghi a tre o più persone*. In molti racconti di Carver siamo messi di fronte a conversazioni svolte tra più persone, solo per accennarne un paio, vi rimando alle *cene* di “Di cosa parliamo quando parliamo d’amore” (dalla prima raccolta dello scrittore americano quella dei famosi tagli di Gordon Lish, uscita in Italia per Minimum fax e poi nella versione senza tagli *Principianti* per Einaudi) e di “Penne” (il racconto che apre *Cattedrale*, forse il suo capolavoro). Credo che scrivere un racconto con quattro attori che dialogano seduti a tavola e, contemporaneamente, narrarci le loro vite, farci vedere tutto quello che c’è oltre quel tavolo, quella stanza, il loro passato, il presente e, addirittura, il futuro, sia una delle cose più difficili da fare. Nel primo dei due racconti, che ho citato, i personaggi conversano rapidamente, tutti e quattro, come nella realtà, mentre lo fanno riempiono e vuotano i bicchieri, la luce nella casa cambia, le voci si impastano. Le emozioni salgono, le loro commozioni, i rimpianti, i dolori, le convinzioni sovvertite diventano le nostre, stiamo dalla loro parte, siamo loro in un finale che comincia a scriversi dalla prima parola, perché il finale classico nei racconti di Carver non c’è. Tutto quello che

c'era da vivere, comprendere, immaginare è già venuto fuori, prima dell'ultima pagina che non è meno importante di tutte le altre ma lo è come tutte le altre. Tutti racconti di Carver sono incipit e finale nello stesso tempo, lo scrittore americano mette sul tavolo tutti gli elementi dall'inizio, poi li dispone, li elenca ma tutto è già lì. Nessun trucco (come amava dire lui) e massima onestà verso il lettore. *L'importanza delle parole*. In una delle sue frasi maggiormente citate, Carver sottolineava come le parole fossero tutto quello che abbiamo e per questo bisognava usarle con la giusta cura, senza sprecarle (che non vuol dire risparmiarle). L'uso che egli fa delle parole è pressoché perfetto. I termini sono precisi, le descrizioni impeccabili, gli aggettivi usati solo se necessario. Si ha la sensazione, leggendo, che ogni singola parola non potrebbe essere in alcun caso sostituita da un'altra. Raymond Carver scriveva nei suoi manuali e raccomandava ai suoi studenti di scrittura creativa di non usare due parole laddove ne sarebbe bastata una. Questo non vuol dire essere minimalisti (minimalista era Lish, il suo editor), Carver, così come lo definì Foster Wallace, era un'artista della parola. Sapeva scegliere quali usare e a quali rinunciare. Per questo era anche un bravissimo poeta. *La punteggiatura e la revisione*. Una volta conclusa la prima stesura di un racconto, Carver passava molto tempo a revisionarlo. Durante questa fase accorciava (a volte anche di parecchio) le storie, per tener fede a qualcosa in cui credeva molto: L'economia della parola. Toglieva i verbi, gli aggettivi, i sostantivi superflui. Cambiava. Controllava in maniera maniacale la punteggiatura (fedele ai dettami di uno dei suoi massimi ispiratori IsaaK Babel), un punto o una virgola messi al posto giusto valevano la salvezza dell'intero periodo e di quelli successivi. Si fermava solo quando si accorgeva di aver aggiunto qualcosa cancellato in precedenza. Era un chirurgo che aveva penna e cuore. *La semplicità*. La lingua usata da Carver è quella del linguaggio di tutti i giorni, egli credeva molto in questo. Pensava, però, che per ot-

tenere quella "semplicità" bisognasse lavorare molto "per farla sembrare trasparente". Gli uomini e le donne di Carver parlano la lingua dell'America delle piccole città, dei Motel, dei Camper, dei Market in mezzo al niente, ma quella stessa lingua la usano pure i medici, gli avvocati perché è "La lingua", il solo linguaggio possibile quello più vicino alla verità. *La pietà e l'umanità*. Non si percepisce mai odio nei personaggi di Carver, al massimo un accenno di risentimento per qualcosa che non c'è più o che sta finendo. Figli che vivono a migliaia di miglia di distanza dai genitori, padri alcolisti, madri che non sanno prendersi cura dei propri figli, amori perduti e ritrovati, gli operai, i falegnami, i disoccupati. Questi sono i cittadini dei paesi di Raymond Carver, per le loro vite (per le vite di tutti loro) proveremo una sorta di compassione collettiva, a loro guarderemo con tenerezza. Perché è così che li guarda chi li ha inventati, senza cinismo, con umana pietà; con lo sguardo di chi sa che la vita può girare per il verso giusto o per il verso sbagliato da un momento all'altro, per molto poco. Per questo nessuno ha saputo raccontare gli Stati Uniti D'America degli anni settanta/ottanta come ha fatto Carver. L'America fuori dalle grandi città, quella dove accade poco del Sogno Americano, ma quel poco è un mondo fatto di anime che provano a stare in piedi come meglio possono, a volte si attaccano a una bottiglia altre a una stretta di mano, a volte a qualcuno che se ne è andato. Tutti presi a vivere il presente, un presente che è anche domani. Vi ricordate il pasticcere di "Una cosa piccola ma buona"? Come sembra bastardo e come cambia quando sa del bambino? Dopo gli vogliamo quasi bene. «Non sono un uomo cattivo, almeno non credo. Non sono cattivo come ha detto al telefono. Dovete cercare di capire che in fin dei conti il problema è che non so più come comportarmi, a quanto pare [...] permettetemi di chiedervi se ve la sentite in cuor vostro di perdonarmi.» E lo perdonano, nel racconto non c'è scritto ma lo fanno. Un ultimo aspetto che mi preme se-

gnalare, importante per noi italiani è la traduzione. Il traduttore italiano di Carver da sempre è Riccardo Duranti, a lui dovrebbero andare i ringraziamenti di tutti noi per aver reso quella lingua la nostra, per essere entrato, ancor prima che nelle storie, dentro il cuore dello scrittore. Mettendo insieme tutti gli aspetti della prosa che ho provato a spiegare qui (senza contare quelli rimasti fuori) si può forse comprendere “il colpo al cuore” di cui scrivevo all’inizio. Carver è così, ti toglie il respiro e ti commuove fino alle lacrime, attraverso un perfetto meccanismo di scrittura, una classe e un talento senza eguali, mediante

l’onestà. Per questo dire di lui “Minimalista” è come dire niente.

(c) di Gianni Montieri

Nota

Questo articolo è stato già pubblicato nel numero 15 della rivista **QuiLibri**



Poetarum Silva –
the meltin'po(e)t_s
- Nie wieder Zensur in der Kunst -
