



The sound and the fury: tre sguardi letterari sull'11-S tra rabbia, incredulità e metaletteratura

di Simone Cattaneo

Il presente articolo analizza tre approcci differenti all'attentato dell'11 settembre 2001 alle Twin Towers newyorchesi attraverso gli sguardi di tre scrittori spagnoli contemporanei. La prima impressione è quella di trovarsi di fronte a qualcosa di molto simile alle serigrafie di Andy Warhol – per la tragicità della tematica si potrebbe pensare alla serie *Death and Disaster* –, perché la matrice visuale da cui prendono avvio sia le descrizioni dell'avvenimento sia le riflessioni di Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970), di Ray Loriga (Madrid, 1967) e di Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) è pressoché unica e coincide con le immagini dell'attacco kamikaze trasmesse dalle televisioni del mondo intero:¹ i due aerei che si schiantano contro le pareti d'acciaio e vetro del World Trade Center si trasformano, grazie all'eco dei *media*, in icone riprodotte all'infinito e questo limitarsi a una rappresentazione 'stereotipata' dal

¹ Come ricorda Rodríguez Carballeira, al giorno d'oggi *i media*, nel caso di eventi lontani nello spazio, sono gli unici strumenti in grado di fornire suoni e immagini in tempo reale, risultando spesso determinanti nella costruzione, più o meno innocente, del coacervo di conoscenze dell'individuo: "En cada uno de los espacios cotidianos los *media* optan por una lectura o visión de la realidad y la transmiten, promoviendo así una determinada representación de esa realidad en la mente de los receptores. Como al ciudadano sólo le es posible tener un conocimiento directo de aquella realidad que se da en su entorno inmediato, sus ideas de la realidad distante tiene que formárselas a partir de los mensajes ajenos." (Rodríguez Carballeira 1997: 73) Nel caso di Loriga è assente l'apparecchio televisivo, ma la sua funzione di mediatore tra individuo e spettacolo è soppiantata dal vetro del parabrezza della vettura di Martha che circonda un riquadro di mondo, in cui un'ipotetica cinepresa riprende con un piano fisso le Torri Gemelle: "Se quedó mirando por el cristal del parabrisas el cielo azul y el verde de la hierba, el uno donde el otro". (Loriga 2004: 106)



consumo² sembra obbedire a meccanismi insiti nel moderno *way of life* che già Warhol aveva individuato e sfruttato:

Il quadro [*129 Die in Jet*] parla di morte, ma la morte stessa, filtrata dal mezzo di comunicazione, diventa una semplice notizia che verrà sostituita il giorno dopo dalle disavventure della star di turno; replicata in migliaia di copie, perde la sua drammaticità, diventando nello stesso tempo specchio di un dramma molto più devastante: quello della nostra insensibilità alle tragedie e della freddezza dei *media*, che trasformano tutto nello spettacolo di un istante. (Quaranta 2004: 38)

Se è vero quanto detto in precedenza, si deve però essere consapevoli che lo stesso dispositivo può scatenare un effetto opposto, ovvero può funzionare come cura contro l'oblio:

In un mondo che ogni giorno sembra aprire gli occhi su un sogno diverso, e che brucia i suoi idoli con la stessa velocità con cui si beve una Coca-Cola, le icone di Warhol agiscono anche come degli indispensabili promemoria, delle ancore di salvezza per un'età che non è più capace di ricordare. (*Ibid.*: 84)

Nei frammenti di testo che verranno presi in esame sono certamente presenti entrambe le facce di questa medaglia proprio perché la tecnica di scrittura impiegata da Prada, Loriga e Vila-Matas ricalca le modalità di produzione della *Factory*: ognuno di loro prende un fatto trasmesso dall'occhio impassibile di una telecamera e, come se utilizzasse un telaio per la fotoserigrafia, lo riproduce su tele opportunamente trattate o ritoccate secondo il proprio temperamento e il proprio stile; così, nel raffronto tra queste diverse sensibilità emerge un mosaico di variazioni in grado di coprire l'intero spettro di sentimenti che va dalla rabbia alla metaletteratura, passando per una cocciuta incredulità.

Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970) è un autore dalla scrittura inquieta, incline al barocchismo e a un estetismo esasperato che non si lascia intimidire dagli aspetti più sgradevoli della realtà; anzi, si potrebbe affermare che proprio nel connubio tra la ricerca esacerbata della bellezza del giro di frase e la crudezza delle scene rappresentate risiede la sua cifra stilistica, in un vortice che sintetizza la sua peculiare formazione, sospesa tra le lezioni apprese dai grandi classici della letteratura

² "En las actuales democracias modernas, todo debe estar a la vista, ser entendido y conocido, traducido masivamente en un alarde por enseñar que la democracia es igual a la comunicación absoluta. La comunicación, la fluidez entre categorías, la circulación, es requerida para el buen funcionamiento de los mercados financieros, pero también para toda producción material o cultural dentro de las mismas normas de globalidad que imponen la industria y el comercio integrados." (Verdú 1998: 13)



e i film *pulp* di serie B.³ A ciò va aggiunta la sua vena polemica e irriverente di opinionista conservatore che spessissimo, dalle colonne di quotidiani e riviste – *ABC*, *XL Semanal* – o dai microfoni dell'emittente radiofonica COPE, lo ha portato a difendere strenuamente la società occidentale e il dogma cattolico, con furibondi attacchi al progressismo di sinistra, sparando a zero da posizioni anarco-individualiste o reazionarie. Era quindi impossibile che la sua penna non registrasse il terremoto sociopolitico e mediatico scaturito dall'11-S. Nel romanzo *La vida invisible* (2003), lo scrittore, avendo tessuto una trama a cavallo tra Madrid e Chicago, approfitta del viaggio statunitense del suo protagonista, Alejandro Losada, per tracciare con pennellate stizzose e materiche, frutto di una rabbia impotente e di lacrime trattenute a stento, un ritratto desolato del mondo alle soglie del XXI secolo, di cui l'attacco suicida alle Torri Gemelle è al tempo stesso simbolo e profezia:

La vida invisible nació tras los atentados del 11-S. Prada lo escribió en la seguridad de que nos aguardaba un mundo apocalíptico, sin remansos de paz en el que muchas conciencias sociales y políticas se estaban tambaleando. [...] El tiempo me ha dado la razón –añade el novelista–. Nuestra era está marcada por la desazón, el miedo, la paranoia, el dolor, el clima bélico. Y esa crisis afecta a las personas que viven en ese mundo, seres corrientes que están atenazados por la soledad, los trastornos mentales, cercados por la deshumanización o por los confines de la locura. (Astorga 2004)

Le sequenze trasmesse alla televisione scorrono davanti alle pupille dei personaggi che, ipnotizzati dall'orrore, non riescono a distoglierle da quella strage, descritta come un immenso frammento di inferno in terra, con una retorica furiosa, roboante ma spietata, tesa a far leva sulla pietà e lo sgomento del lettore:

Dos aviones descarriados se habían clavado en las Torres Gemelas de Manhattan como cuchillos en la mantequilla. Un humo de horno crematorio, espeso por la combustión de tantas y tantas almas pilladas desprevenidamente, se extendía sobre el cielo de Nueva York. Los rascacielos heridos se tambaleaban ante el ojo impávido de la cámara, habían perdido esa petulancia esbelta de las arquitecturas que se atreven a hacer cosquillas a Dios en las plantas de los pies. En los pisos más elevados, allá donde las Torres Gemelas se convertían en piras funerarias, se apiñaba en las ventanas una multitud que clamaba en vano por su rescate,

³ "P: ¿Cómo mezcla el casticismo, o sea esa vena suya por lo tradicional, con la literatura *pulp*, el cine de Tarantino, las referencias a *Reservoir Dogs*? R: Pues de manera natural. Todo eso forma parte también de mi tradición; no establezco distingos, los trato como compañeros de viajes, me da igual que uno sea de anteayer y el otro de hace mil años. Yo me he formado leyendo a gente muy diversa que no tiene nada que ver entre sí, y el fruto de esas lecturas y esas películas es un gusto por unas determinadas formas de expresión, entre las cuales se incluyen el cine cutre, la literatura *pulp*, y junto a ellas están Proust y Orson Welles, pero no pasa nada, cohabitan." (Nuñez 1998: 35).



tremolando pañuelos y lanzando deprecaciones o súplicas sin destinatario. El escrutinio lejanísimo de la cámara impedía discernir sus aspavientos de angustia, sus rasgos tiznados o lívidos por los primeros síntomas de asfixia, su desesperación de insectos que hormiguean en busca de una escapatoria que no existe. (De Prada 2007: 20-21)

Il senso di incredula disperazione e amara solitudine dei newyorchesi, per mezzo della morbosità dei *media*, si contagia al resto dei continenti e alle loro metropoli, seguendo le correnti sotterranee di un'empatia forzosamente globalizzata, già posta in evidenza dal sociologo Zygmunt Bauman.⁴ Gli spazi cittadini si convertono in luoghi della paura e dell'incertezza, snaturati nella loro dimensione pubblica perché disertati dalle masse che si sentono minacciate in un ambiente ritenuto ostile, e offrono agli occhi di Alejandro Losada tutto il loro squallore di città sotto assedio, asserragliata nel sospetto e nel timore. Le strade di Madrid si svuotano e si caricano d'ombre come in un fotogramma di *Blade Runner* ridisegnato da De Chirico:

Desde la ventana de nuestro salón se ve la desembocadura de la calle Princesa, como un río impetuoso, y los rascacielos de la Plaza de España, como acantilados engreídos, y más allá la Gran Vía, escoltada de edificios que abren sus zaguanes a un cafaránium de gentes hipnotizadas por los cartelones de los cines y el batiburillo de los escaparates y el reclamo de los neones. Los cartelones seguían allí, y también los escaparates y los neones, pero su llamada no encontraba destinatario; Madrid tenía ese aspecto esmerilado y prófugo de las ciudades que cobijan el secreto de un crimen, la inminencia de un naufragio. Muy de vez en cuando un automóvil rasgaba el silencio y se saltaba los semáforos; muy de vez en cuando, un transeúnte con aire de perro sin amo emergía de algún portal [...]. También las ventanas de los edificios permanecían a oscuras, unánimes en su luto; imaginé a otros madrileños refugiados como nosotros en sus casas, desarrollando facultades nictálopes mientras escuchaban los boletines radiofónicos, quizá acordándose de sus abuelos, que habían sobrevivido en una ciudad sitiada [...]. Un helicóptero batía la noche y deslizaba su sombra de reptil jurásico sobre las fachadas de los edificios; su vuelo rasante sobre las azoteas despertaba un escalofrío entre las hojas de los plátanos, que se columpiaban en sus ramas como ante la convocatoria de un otoño prematuro. (De Prada 2007: 26-27)

Quando il protagonista passeggerà per i viali di Chicago, le sensazioni di isolamento e abbandono saranno le stesse: il vento che spazza quelle distese immense di grattacieli e villette suburbane è l'alito gelido di uno shock che ha trasformato gli abitanti in animali braccati dal terrore, rintanati nei loro nascondigli e protetti da una polizia irruenta e impaurita, stritolata anch'essa dagli ingranaggi di uno Stato che ha

⁴ "On a planet open to free circulation of capital and commodities, whatever happens in one place has a bearing on how people in all other places live, hope or expect to live." (Bauman 2010: 6)



rinunciato all'abituale configurazione storica di "social state" per divenire un "personal safety state" (Bauman 2010: 15), adeguamento di comodo dell'attuale agire politico per accaparrarsi il consenso dei votanti:

Observé que cuando se me ocurría mirar a los ojos de otro transeúnte que se cruzaba conmigo en la acera, enseguida provocaba su recelo. Chicago era en aquellos días una ciudad de autómatas paranoicos que cumplían su itinerario procurando no rozarse con los otros autómatas que caminaban a su lado. (De Prada 2007: 69)

-También debe entender nuestra postura- trataba de disculparse el sargento, mientras el subalterno Brad conducía hacia el centro a través de barriadas arrasadas por la incuria-. Estamos en situación de alerta. Tenemos órdenes muy estrictas de detener a cualquier sospechoso antes de que atente contra nuestra nación. Y comprenderá que el lugar y la hora no jugaban a su favor. (*Ibid.*: 77)

Lo spazio urbano dunque, si configura secondo una logica della paura che negli ultimi tempi si è alimentata da sé in un circolo vizioso⁵ e ha snaturato il concetto primigenio di città, indebolendone le funzioni storiche di difesa e rifugio a favore invece di un diffuso senso di pericolo imminente, di un'ipotetica minaccia da tenere lontana anche a costo di isolarsi in recinti iperprotetti che in fin dei conti non si rivelano altro se non un lussuoso riflesso dei ghetti, frutto dell'azione di esclusione e di isolamento operata da quest'ansia di evitare il contatto con l'altro':

We can say that the sources of danger have now moved almost wholly into urban areas and settled there. Friends – but also enemies, and above all the elusive and mysterious *strangers* who veer threateningly between the two extremes – now mix and rub shoulders on the city streets. The war against insecurity, and particularly against dangers and risks to personal safety, is now waged *inside* the city, and inside the city battlefields are set aside and front lines are drawn. Heavily armed trenches [...] and bunkers [...] aimed at separating, keeping away and barring the entry of strangers, are fast becoming one of the most visible aspects of contemporary cities. (Bauman 2010: 72)

La descrizione di un tessuto cittadino logoro, non più in grado di fungere da collante sociale, accomuna Juan Manuel de Prada a buona parte dei suoi colleghi stranieri che, dopo l'11-S, hanno sfruttato l'ambiente urbano sia come un correlato oggettivo degli stati d'animo dei protagonisti sia come un essere a sé stante, capace di influenzare i comportamenti e le scelte dei personaggi:

⁵ "It looks as if our fears have become self-perpetuating and self-reinforcing; as if they have acquired a momentum of their own – and can go on growing by drawing exclusively on their own resources." (Bauman 2010: 9)



The city –New York, London, Paris, Sydney– functions, therefore, both as character and *mise-en-scène*. In the New York novels it is the attack on the World Trade Center that upsets established relationships, exposes their fragility, and shatters comfortable middleclass illusions. In McEwan’s London and Flanagan’s Sydney, the prospect of a terror attack radically disrupts the familiar daily rhythm. Meanwhile, for Houellebecq, the city of Jean-Paul Sartre and Ferdinand Céline has almost concluded its journey to the end of the night. (Jones and Smith 2010: 937)

È d’estremo interesse osservare che anche tra le righe dello scrittore spagnolo l’attentato terrorista sconvolge e recide le relazioni di coppia, come se gli affetti, intaccati dal clima esterno di tensione e diffidenza, non fossero più un solido appiglio per le proprie certezze. Losada, nella sua trasferta americana, arriva quasi a tradire la fidanzata Laura e l’adulterio sfiorato nella triste stanza di un albergo vicino all’aeroporto di Chicago stravolge la sua esistenza, lo getta in una prostrazione che potrà essere sconfitta solo con una discesa negli inferi della società e della pazzia, tra miserabili e prostitute, dove il corpo candido e martoriato di Elena – la giovane accarezzata fuggacemente nell’hotel – diventerà per lui simbolo di rinascita e di una recuperata solidarietà.⁶ Proprio questa immersione in un universo di reietti – in qualche modo una pena per contrappasso dell’egoismo anteriore all’11 settembre 2001 –, lo aiuta a inquadrare nella giusta ottica lo scarto che l’attentato al WTC ha prodotto nella sua coscienza e, paradossalmente, lo spinge a scovare parallelismi fra la sua vicenda personale e quella di John Walker Lindh, un cittadino statunitense venuto alla ribalta nelle cronache della guerra in Afghanistan perché catturato dall’esercito dell’Alleanza del Nord in un covo di guerriglieri talebani:

accepté en aquellos días escribir un relato [...] sobre las impresiones diversas que una tropa o jarca de escritores [...] habíamos experimentado tras la hecatombe de las Torres Gemelas. [...] Mi fruslería versó sobre la epopeya interior de John Walker Lindh, el talibán americano, con quien seguía encontrando raros motivos de hermandad (un interruptor, un fusible que salta), sobre todo en aquellos días

⁶ “Siempre habían estado allí, aunque yo no hubiese reparado en ellos. De repente, los inquilinos de la vida invisible se corporizaban ante mí, cada uno con su historial de padecimientos esculpido en las facciones. La prensa sólo se acordaba de ellos cuando morían inadvertidamente sobre los bancos de los parques, como estatuas yacentes condecoradas por las cagadas de las palomas; o degollados en un desmonte, en los entresueños del alba, cuando la sangre mana con timidez dormida; o sepultados bajo las ruinas del edificio que les servía como guarida para chutarse, con la jeringuilla todavía ensangrentada en las venas de delgadísimo asfalto; o apaleados por su capataz o chulo en un ergástulo que compartían con otros veinte o treinta esclavos que contemplarían su agonía con envidia, porque la muerte, entre los inquilinos de la vida invisible, es el descanso, o al menos el más benigno de los castigos. Siempre habían estado allí, aunque yo no hubiese reparado en ellos; o, si lo había hecho, había fingido que su sufrimiento no me concernía.” (De Prada 2007: 505)



en que mi dolor sin esperanza era una jaula comparable, siquiera en términos especulativos, con los sucesivos y cada vez más angostos encierros que había padecido aquel muchacho errático. Para ejecutar este relato [...] adopté un tono distanciado y neutral [...]. Entreveradas secretamente en esa trama expositiva, deslicé de matute, a modo de contrapunto al vía crucis de Walker, una serie de pasajes introspectivos, cada vez más luminosos y arrobados, a medidas que las penalidades sufridas por el protagonista devenían más atroces, a medida que los episodios de su calvario se iban haciendo más tortuosos. (De Prada 2007: 464-465)

Entrambi hanno scelto di spiare l'esacerbato individualismo occidentale percorrendo un duro cammino di dolore e sacrifici, solo che John ha optato, in uno slancio eccessivamente ingenuo, per il cieco estremismo islamico, oliando il congegno del terrore, mentre Alejandro Losada ha ritrovato un'umanità che credeva ormai perduta, aiutando il prossimo nei bassifondi di Madrid:

Mi relato, a juicio de los compiladores, bordeaba peligrosamente las fronteras de la ambigüedad moral puesto que, en última instancia, eran precisamente la violencia y el terror los instrumentos de los que mi personaje se servía para obtener la redención personal. [...] mientras permaneciese inédito, mi relato cumpliría el verdadero designio para el cual había sido escrito, que no era otro sino la purga de mi corazón, la necesidad de que aquel dolor estéril que enquistaba cada minuto de mi existencia se volatilizase, o siquiera se metamorfoseara en algo distinto. No aspiraba, como John Walker Lindh, a contemplar en vida el paraíso; me bastaba con poder contemplar sin vergüenza mi rostro reflejado en un espejo. (*Ibid.*: 467-468)

Dalle ceneri di Ground Zero risorge dunque una *pietas* che, pur destabilizzando e sfaldando alcune relazioni, contribuisce a ricreare di nuove, più solide e soprattutto non dettate da una chiusura in se stessi, bensì da un'apertura nei confronti dell'"altro",⁷ percepita come un valore fondamentale da riscattare in una contemporaneità dove vigono più che mai l'anonimato e l'astio. La presa di coscienza da parte di Losada della sofferenza di creature rese invisibili dall'insensibilità dei cittadini madrileni è la tappa

⁷ "¿Puede cambiar un hombre de la noche a la mañana? Seguramente no; seguramente esa metamorfosis requiera un período de incubación del que ni siquiera el mismo hombre que padece el cambio es consciente [...]. Había necesitado arruinar mi relación con Laura para comprender que el rescate de Elena [...], aparte de un deber de conciencia, era también un medio de salvación personal. Ya no bastaba con arrimar contrafuertes a una vida cuyos cimientos se habían desmoronado; había que allanarla por completo, fundarla sobre roca y levantarla conforme a planos de nueva planta. En la erección de esa nueva vida trabajé a impulsos de un brío que estaba teñido de algo que podríamos denominar una cualidad religiosa. Asuntos que hasta ese momento se me habían antojado primordiales –incluida mi propia condición de escritor– me parecían de repente naderías insulsas, o al menos lujos perfectamente prescindibles. Sentía que mi vida había sido un desperdicio, que necesitaba ocuparla con otras inquietudes si no quería condenarme para siempre. (De Prada 2007: 511-512)



finale di un viaggio al termine della notte volto a riscoprire la dignità umana, l'amore nei confronti del prossimo che rappresenta il barlume di speranza a cui approda un percorso di formazione iniziato l'11 settembre 2001 e conclusosi a distanza di qualche mese con la nascita del figlio di Elena:⁸

Esta novela de Prada [*La vida invisible*], creo, supone una crítica de la tolerancia social que oculta el desinterés, de la hipocresía con que la sociedad mira las vidas marginales, y al mismo tiempo una reflexión sobre nuestras suposiciones en torno a la conducta humana. Creo, para terminar, que cuando nos enfrentamos a una novela de Prada puede parecernos que se recrea en lo raro, en lo monstruoso, pero inmediatamente vemos que el horror no ha sido inventado, que la respuesta del escritor ante un panorama desolado es la búsqueda de esa figura, ya casi agotada por la historia, que es el hombre. (Díaz Navarro 2005: 217)

Anche Ray Loriga (Madrid, 1967), nei giorni immediatamente successivi all'11-S, rileva tra gli abitanti di New York una propensione all'altruismo, come se quella tragedia avesse risvegliato in loro la consapevolezza di appartenere a una collettività ferita e scossa che all'improvviso si accorge di aver bisogno di un senso di appartenenza a cui appigliarsi per non sprofondare nell'orrore di una solitudine impotente,⁹ ma questa ritrovata dimensione pubblica ben presto viene di nuovo dissolta dall'intervento di un discorso politico guidato dalla volontà di sfruttare a proprio favore il clima di tensione e timore:¹⁰

⁸ "Mientras Elena me reprende, me inclino sobre la incubadora para examinar más de cerca los ojos de ese niño, que copian incomprensiblemente los míos, marrones y pensativos y a lo mejor miopes. La vida invisible se congrega en esos ojos, numerosa y hormigueante como un escalofrío. El niño, nuestro hijito, me sonríe, el amor es el hilo, el amor es irreductible y se contagia." (*Ibid.*: 636)

⁹ Anche Bauman ritiene che l'unica via d'uscita a questo chiudersi a riccio in un'ottica esclusivamente legata al singolo sia la riscoperta di una comunità di interessi e intenti che porti a una visione condivisa del futuro del mondo: "On a negatively globalized planet, all the most fundamental problems [...] are *global*, and being global they admit of no local solutions; there are not, and cannot be, local solutions to globally originated and globally invigorated problems. The reunion of power and politics may be achieved, if at all, at the planetary level. [...] No longer can democracy and freedom be fully and truly secure in one country, or even in a group of countries; their defense in a world saturated with injustice and inhabited by millions of humans denied human dignity will inevitably corrupt the very values they are meant to defend. The future of democracy and freedom may be made secure on a planetary scale – or not at all." (Bauman 2010: 25-26)

¹⁰ La lettura offerta da Loriga riguardo all'atteggiamento del governo nei confronti dell'attacco alle Twin Towers presenta un'evidente affinità con il pensiero di Zygmunt Bauman: "Numerous signals of the imminent shift in legitimation by state power to that of the personal safety state were there to be spotted well before 11 September, even if people needed, it appears, the shock of the falling towers in Manhattan to be reproduced in slow motion for months on end on millions of TV screens for the news to sink in and be absorbed – and for the politicians to reharass popular existential anxieties to the new political formula". (*Ibid.*: 16)



La exaltación de la unidad vivida el viernes, el somos muchos y estamos juntos, la búsqueda desesperada de los héroes, la llama de la esperanza entre hierros retorcidos, la lógica hambre de humanidad ante el dolor, todo eso lo he vivido en Nueva York entre otra gente que también era la mía. Al fin y al cabo, lo poco y lo mucho que todos esperamos de la vida no es sino la vida misma. (Loriga 2007a: 10)

Los aviones de Bin Laden le cayeron encima del libro [*El hombre que inventó Manhattan*]. «Ni yo ni nadie lo tenía previsto y, claro, lo alteraron», cuenta. Justo después del *shock*, el dolor tuvo el efecto extraño de convertir a los neoyorquinos en seres amables», Loriga se lamenta de que todo desembocó después «en un clima muy desagradable, de miedo», fruto de la manipulación del gobierno. (Sanchis 2004: 85)

Lo scrittore madrileno è un testimone diretto della tragedia; dal 1998 al 2003 infatti, ha vissuto nella Grande Mela: dopo aver respirato in gioventù l'atmosfera di Manhattan nei dischi dei suoi gruppi musicali preferiti e nei film che avevano forgiato il suo orizzonte culturale,¹¹ vi si era stabilito con l'intenzione di battere palmo a palmo le strade di quella città tracciata con pazienza sulla mappa del sogno e nel 2004 pubblica il libro *El hombre que inventó Manhattan*, un caleidoscopio di vite inventate su cui cala l'ombra di due aerei dirottati. L'atteggiamento di Loriga però è molto diverso dalla verbosità di Prada e di fronte a quella catastrofe, quasi toccata con mano, sente venir meno le parole e dichiara la sua incapacità nell'affrontare un fatto così drammatico con le armi spuntate della scrittura:

Como vivía allí, me pidieron algún artículo, pero fui incapaz de escribir nada hasta lo poco que aparece en el libro. Cuando se acaban de hundir dos mastodontes con cuatro mil personas dentro se pierde mucha fe respecto a la opinión que uno tenga al respecto. En cierto sentido, me he resistido a que aquello transformara mi libro y mi idea de Manhattan. (Rodríguez Marcos: 2004)

In effetti, le Torri Gemelle affiorano tra le vite dei personaggi con pudore e, in un testo in cui i rimandi all'architettura sono parecchi,¹² stupisce che i due colossi di cemento e vetro non siano un punto di riferimento dello *skyline* newyorchese: in 188 pagine, se si esclude la brevissima sezione intitolata *Dos Torres* (Loriga 2007b: 143-146),

¹¹ "Mis raíces son los Rolling Stones y yo no los he elegido, estaban ahí. Conocía Nueva York antes de ir porque lo había visto en trescientas películas." (Martínez 1993: 38)

¹² "En *El hombre que inventó Manhattan* de Ray Loriga tanto Manhattan como el edificio que cuida Charlie y la propia novela están contruidos por diferentes espacios (la ciudad), apartamentos (el edificio) y relatos (la novela), es decir por elementos fraccionados que se combinan como en una red y que funcionan como las heterotopías de Foucault: Por esta razón [...] el espacio llega a ser uno de los protagonistas de los diferentes relatos y, asimismo, de la novela en su totalidad." (Urioste 2009: 320-321)



appaiono solo cinque volte e sembrano squadrate da una distanza attonita, frutto di una rancorosa ironia o di uno sguardo “pop” che non si sofferma sull’evento in sé, preferendo invece riflettere sulle ripercussioni mediatiche della tragedia:

y el piloto despistado que se estrelló contra las Torres Gemelas y el otro imbécil que se estrelló unos segundos más tarde. (Loriga 2007b: 12)

Exactamente en la calle John, a pocos metros del City Hall y las Torres Gemelas. (*Ibid.*: 56)

Hace menos de una semana de la caída de las Torres Gemelas. (*Ibid.*: 99)

Al fin y al cabo, muchos, casi todos los *shows* de la televisión norteamericana, y de la televisión del mundo entero, alteraron sus programaciones la semana posterior al 11 de septiembre. (*Ibid.*: 99-100)

«Seis días sin Dave» era como Ramón Romero había decidido llamar a esa extraña semana que comenzó con dos aviones estrellándose contra las Torres Gemelas. «Me pregunto qué va a pensar Dave de todo esto» era, de hecho, lo único que Ramón fue capaz de decir, mientras contemplaba los dos mastodontes caer uno tras otro como si se los estuviera tragando la tierra. (*Ibid.*: 101)

Nel capitoletto a loro dedicato poi, le Twin Towers si riducono all’ossessione di un maturo venditore di pianoforti: Arnold Grumberg s’incaponisce nel volerle attraversare in linea retta per giungere sulla sponda dell’Hudson,¹³ ma il labirinto dei loro corridoi gli fa perdere la bussola, costringendolo alla solita soluzione di ripiego che consiste nell’aggirare i due edifici, incappando, purtroppo per lui, nel Doll’s club oppure nei capannelli di manager azzimati che, appena usciti da Wall Street, gli ricordano il proprio fallimento nella corsa all’*American dream*. Grumberg, alla fine, sceglie sempre il percorso che lo conduce al locale di *striptease*; la disgiuntiva però potrebbe essere una chiave di lettura parodica del potere economico rappresentato dal WTC: il Doll’s club è un perfetto esempio di capitalismo spicciolo in cui gli avventori intaccano i loro magri risparmi in cambio di qualche minuto di illusione, mentre la Borsa è l’esatto opposto, è l’orco che mangia e vomita grandi quantità di denaro. Il World Trade Center, nella complessa geografia newyorchese, è proprio lì, a metà strada tra i due estremi.

¹³ Carmen de Urioste vede nella mania di Grumberg una metafora dell’attacco dell’11 settembre: “El narrador explica a lo largo de dos páginas (143-144) las distintas maneras que utiliza Arnold Grumberg para bordear las Torres Gemelas sin tener que cruzarlas, toda una metáfora del ataque terrorista del 11-S que atravesó las Torres sin las contemplaciones de Arnold”. (*Ibid.*: 309-310)



I cenni al crollo delle Torri Gemelle dunque sono evanescenti e nella narrazione spuntano come se fossero il fantasma di un incubo personale e non una tremenda realtà collettiva. L'unica riflessione di Ramón Romero – un sorvegliante ispanico che arrotonda le proprie entrate vendendo birra agli anziani di una clinica – riguardo all'attentato non va oltre al già citato "Me pregunto que va a pensar Dave de esto" (Loriga 2007b: 101), dove Dave è il noto personaggio televisivo David Letterman ed "esto" si riferisce all'11-S. Anche Martha Ringmayer, altro personaggio bizzarro creato da Loriga, sembra volersi scrollare di dosso l'immagine dei due aerei che si sfracellano contro le pareti di cristallo delle Twin Towers attribuendo quella visione improbabile al delirio causato dalla posizione in cui si trova: in seguito a un incidente è rimasta intrappolata a gambe all'aria nell'abitacolo dell'auto e il suo unico orizzonte è quello delimitato dal parabrezza, una specie di cornice che la separa dalla vita reale:

Martha tuvo la sensación de despertar de una vez por todas, pero al abrir los ojos vio de nuevo el circo, ya casi en pie, y al mismo elefante que volvía de su paseo; y aún más: detrás del circo vio la imagen invertida de Manhattan y le pareció que de una de las Torres Gemelas salía un humo negro como si se tratase de una gran chimenea, y al poco vio venir un avión cruzando el cielo y hasta creyó ver claramente cómo el avión se incrustaba en el edificio. «Si no me sacan pronto de aquí, voy a volverme loca», pensó Martha, antes de perder el sentido. (Loriga 2007b: 150)

In *El mal de Montano* (2002) di Enrique Vila-Matas (Barcellona, 1948) le sensazioni di estraneità e di stupore non si discostano di molto da quelle provate da Martha. Tra i fili che intrecciano gli arabeschi di un testo ibrido, in bilico tra *nouvelle*, romanzo, diario, conferenza e saggio, il narratore Rosario Girondo, uno scrittore propenso a distorcere con la lente della letteratura ogni aspetto della sua vita, riceve la notizia dell'attacco al World Trade Center come l'eco di un evento lontano, riportato a voce da un amico che, a sua volta, è stato informato da un conoscente per telefono.¹⁴ Davanti ai suoi occhi si dispiega Lisbona, avvolta nella luce accecante di un settembre che non si è ancora arreso all'autunno e quella 'sua realtà' è in netto contrasto con ciò che sta accadendo a New York e la consapevolezza di questo stridente amalgamarsi di tanta bellezza e tanta crudeltà provoca nella sua mente un cortocircuito:

Cuando, terminado el almuerzo, salí a la bellísima y serena rua das Janelas Verdes, se os hace muy extraña la idea de que ha estallado la guerra. En la blancura de la brisa y la luz de Lisboa, los grises son verdes y el mundo, inmerso en el curso del tiempo parece perfecto. (Vila-Matas 2002: 268)

¹⁴ "Te estás preguntando esto cuando suena el móvil de Dumpert y desde Barcelona se extrañan de que aún no os hayáis enterado de que están atacando Manhattan y ha estallado la Tercera Guerra Mundial." (Vila-Matas 2002: 268)



Istintivamente Gironde, obbedendo a un riflesso condizionato più colto rispetto a quello di Ramón Romero, si domanda cosa avrebbe pensato Kafka vedendo sullo schermo di un televisore le folli traiettorie di due velivoli interrompersi contro la facciata di un edificio: "Piensas en Kafka. Veis en la televisión de un bar las imágenes del atentado y vuelves a pensar en Kafka [...]. ¿Qué habría pensado viendo el espectáculo de aviones y fuego de Manhattan?" (*ibid.*). L'unica azione possibile per ottenere una risposta è aprire i *Diari* dell'autore della *Metamorfosi* e cercare l'annotazione dell'11 settembre 1911:

Abres los diarios de Kafka por esa fecha de hace noventa años y ves que ese día él se dedicó a escribir, con gran números de detalles, la colisión entre un automóvil y un triciclo. Se trata de un leve choque que Kafka había presenciado aquel día por las calles de París. [...] «El empleado de panadería que hasta aquel momento venía pedaleando con total despreocupación, con ese tambaleo característico de los triciclos, en el vehículo propiedad de la empresa, se apea, se dirige hacia el automovilista, que se apea igualmente, y empieza a hacerle recriminaciones, atenuadas por el respeto debido a un automovilista y avivadas por el temor a su jefe. (*Ibid.*: 270)

Questa lettura che a prima vista appare futile, quasi snob e persino irriverente, racchiude in sé un'enorme profondità e un acutissimo senso del dolore umano: il ricorrere ai diari di Kafka acquista un preciso senso nell'universo vilamatiano e va ben oltre la citazione colta perché per mezzo dell'appunto fugace si costruisce, secondo una strategia che Vila-Matas ha appreso proprio dalle pagine dello scrittore ceco,¹⁵ un

¹⁵ "En efecto, trato de conocer mi geografía, buscar nuevas estrategias contra *los de arriba*. El escritor checo Ivan Klima decía hace poco estar convencido de que Kafka escribía por la íntima necesidad que sentía de confesar sus crisis personales (sus problemas con el padre por ejemplo) y así resolver lo que para él no tenía solución en la vida real. Parece (venía a decir Klima) muy insignificante e inocente todo este mundo personal comparado con el de la política o el de la Historia con mayúscula. Sin embargo las metáforas de Kafka eran tan poderosas que excluían con creces su intención inicial[...]. Esto, a mí entender, demostraría que un escritor que sabe reflejar sus experiencias más íntimas con profundidad y sinceridad puede llegar a ser muy peligroso para el Poder, en cuanto alcanza también las esferas suprapersonales o sociales. Esta es la gran lección de Kafka. No estoy influido por su escritura, pero sí por su –en apariencia involuntaria– estrategia." (Sánchez Lizarralde 1993: 39-40) L'importanza dei dettagli, l'apparente pochezza dell'uomo, è spesso difesa da Vila-Matas come strumento di indagine e di ricerca: "Debemos creer que todo tiene una causa, tal como la araña teje su tela para atrapar moscas. Lo hace antes de saber que en el mundo existen moscas. Diré algo más: el mundo está lleno de pequeñas minucias importantísimas. El interés del hombre por lo pequeño ha producido grandes y espectaculares resultados." (Equipo EyP 1998: 7-8)



ponte tra l'esistenza insignificante del singolo e la Storia dell'umanità, in un gioco di squilibri tra gesto quotidiano e catastrofe mondiale:¹⁶

Ese «pedaleando con total despreocupación» te recuerda a los neoyorquinos, despreocupados esta mañana antes de la colisión de los aviones con las Torres Gemelas [...] En la muchedumbre que se ha agolpado en torno al espectáculo lee Kafka «la esperanza inconsciente y cándida de todos los presentes de que el policía resuelva el asunto de inmediato con toda imparcialidad». Lees este comentario de Kafka y piensas que todo parece indicar que precisamente en esa esperanza inconsciente y cándida estás tú ahora viviendo. Al igual que tantas personas en el mundo, andas deseando que se sepa pronto quién es el enemigo, que el FBI aclare algo y resuelva el asunto de Manhattan con imparcialidad. (*Ibid.*).

D'altronde, l'autore di *El mal de Montano* e Kafka condividono una visione storica che diffida delle masse e si concentra invece sull'individuo perché è lì, nelle scelte di ogni uomo, che risiede l'essenza di qualsiasi stravolgimento e inoltre, grazie all'analisi di un solo soggetto è più facile sondarne la complessità senza venire confusi dall'inevitabile uniformazione dettata dal dibattersi convulso di una moltitudine propensa a sfocare le differenze e i distinguo per assoggettarsi a un pensiero dominante e, inoltre, in questo modo, si rivendicano l'indipendenza e la capacità critica di ogni soggetto:

¿Después de todo, ¿qué importa la Historia si no podemos situarla como mínimo al mismo nivel que nuestra historia personal? Franz Kafka lo dijo de otro modo: «Siempre la historia universal cerrada entre las paredes de las habitaciones». La historia está encerrada en nosotros mismos y por tanto no es preciso ir a buscarla tan lejos. (Vila-Matas 1995: 244)

¹⁶ Vila-Matas aveva utilizzato questo espediente anche nella raccolta di racconti *Hijos sin hijos* ricorrendo a una citazione tratta dai *Diari* di Kafka: "Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde, fui a nadar." (Vila-Matas 2001: 9). Le connessioni tra Storia e piccole vicende individuali presenti in quel libro sono state messe in evidenza da vari critici. "De este modo, *Natación* (p. 9), [...] puede decirse que adquiere la condición de texto narrativo dentro del volumen. Con absoluta naturalidad, Vila-Matas convierte la cita inicial del libro en un microrrelato. [...] Aquí está ya anunciando, en suma, todo el sentido profundo del volumen, el contraste entre lo histórico y lo cotidiano, entre lo general y lo individual." (Valls 2002: 97) "–En conjunto [los relatos de *Hijos sin hijos*] recorren 41 años de historia –los de Kafka al morir– de personajes extraviados, sobre los cuales pasan los grandes hechos como fenómenos ajenos, acaso amenazadores, pero que al cabo, no les impiden «irse a nadar». ¿Es una reivindicación de «los de abajo» o una propuesta para considerar cuatro décadas de España? –Si hay una propuesta en *Hijos sin hijos* ésta es la de que se empiece a establecer una tajante división de todas las escrituras, estilos, voces y discursos que la cultura occidental ha producido hasta hoy, y que esta división se haga en dos segmentos: lo que se ha escrito para fundar el fantasma de la alteridad y de la Historia, y lo que se ha escrito para dar cuerpo y existencia a *aquel que habla*: pobre y anónimo ciudadano en muchos casos, incluido el de Kafka." (Sánchez Lizarralde 1993: 39)



Una volta mi disse: «Il modo di dire *star sepolto fra i giornali* delinea perfettamente la situazione. Il giornale presenta gli avvenimenti nel mondo, pietra accanto a pietra, lordura su lordura. Si tratta di un mucchio di terra e di sabbia. Che senso ha? Vedere la storia come un cumulo di avvenimenti non vuol dir niente. Ciò che conta è il senso degli avvenimenti. E questo non lo si trova nel giornale, ma soltanto nella fede e nell'oggettivare ciò che sembra fortuito». (Janouch 2006: 1112)¹⁷

I *Diari*, all'interno del testo, infine, vengono sfogliati di nuovo, alla ricerca di un piccolo frammento che anticipi un futuro imperscrutabile e, tra i relitti d'inchiostro delle notti insonni di Franz Kafka, Vila-Matas scova poche righe che costituiscono, nella loro estrema semplicità, il migliore augurio affinché la città di New York possa ritrovare se stessa dopo la sofferenza che è stata costretta a vivere:

Buscas que hizo Kafka el 11 de septiembre 1912, exactamente un año después de haber presenciado aquella colisión entre coche y triciclo en París. Ese día el escritor soñó. [...] Al principio el soñador no sabía realmente dónde estaba, sólo comenzaba a saberlo cuando por casualidad se levantaba de donde estaba sentado y veía a la izquierda delante de él y a la derecha detrás de él el vasto mar claramente circunscrito, con muchos navíos de guerra alineados y firmemente anclados. Y dice el escritor que sueña, dice un Kafka visionario: «A la derecha se veía Nueva York, estábamos en el puerto de Nueva York». (*Ibid.*: 274)

BIBLIOGRAFIA

Astorga A., 2004, "Juan Manuel de Prada gana el Nacional de narrativa con *La vida invisible*, un gran relato sobre la culpa", in *ABC*, 15 ottobre, <<http://www.abc.es/hemeroteca/historico-15-10-2004/abc/Cultura/juan-manuel-de-prada-gana-el-nacional-de-narrativa-con-la-vida-invisible-un-gran-relato-sobre-la-culpa9624174259236.html>> (14 aprile 2011).

¹⁷ Franz Kafka ribadisce più volte questo suo rapporto con la Storia: «Può darsi che il singolo non conti.» «Anzi! La qualità della materia è determinata dal numero di elettroni contenuti nell'atomo. Il livello della massa dipende dalla coscienza del singolo individuo.» (Janouch 2006: 1100) «Chi può saperlo? Gli uomini non sono dèi. La storia si plasma con gli errori e con l'eroismo di tutti i momenti insignificanti. Quando si butta un sasso nel fiume si formano i cerchi. La maggioranza degli uomini invece vive senza la consapevolezza di una responsabilità sopraindividuale e questo è, secondo me, il nocciolo della miseria.» (*Ibid.*: 114) «Peccato è tirarsi indietro dalla propria missione. Fraintendere, essere impazienti, lasciar correre: ecco il peccato. Il poeta ha il compito di trasportare nella vita infinita ciò che è mortale e isolato, di stabilire il ponte tra il caso e la norma.» (*Ibid.*: 1134)



Bauman Z., [2007] 2010, *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*, Polity Press, Cambridge.

Díaz Navarro E., 2005, *Las máscaras del escritor: las primeras novelas de Juan Manuel de Prada*, in Á. Encinar, K.M. Glenn (eds.), *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 203-218.

Equipo EyP, 1998, "Enrique Vila-Matas", *Escribir y publicar* 11, pp. 6-9.

Janouch G., [1972] 2006, *Colloqui con Kafka*, in F. Kafka, *Confessioni e diari*, Mondadori, Milano.

Jones D.M., Smith M.L.R., 2010, "Terror and the Liberal Conscience: Political Fiction and Jihad – The Novel Response to 11/9", *Studies in Conflict & Terrorism* 33, pp. 933-948.

Loriga R., 2007a, "Después del dolor", in *Días aún más extraños*, El Aleph Editores, Barcelona, pp. 9-13.

Loriga R., [2004] 2007b, *El hombre que inventó Manhattan*, El Aleph Editores, Barcelona.

Martínez G., 1993, "Ray Loriga. Un púgil a ritmo de zapping", *Ajoblanco* 58, pp. 34-38.

Núñez P., 1998, "Juan Manuel de Prada: 'Sin el señor Lara cientos de escritores españoles se habrían muerto de hambre'", *Lateral* 37, pp. 34-35.

Prada J.M. de, [2003] 2007, *La vida invisible*, Espasa Calpe, Madrid.

Pérez Q., 2004, "Ray Loriga. Odiarse un poco a uno mismo", *Lateral* 111, p. 28.

Quaranta D., 2004, *La vita e l'arte*, in AA.VV., *Warhol*, Skira, Milano, pp. 17-65.

Quaranta D., 2004, *I capolavori*, in AA.VV., *Warhol*, Skira, Milano, pp. 68-167.

Rodríguez Carballeira Á., 1997, "Medios de comunicación y 'lavado de cerebro'", *Claves de Razón Práctica* 71, pp. 73-75.

Rodríguez Marcos J., 2004, "La literatura le da a la vida una lógica que no tiene", *Babelia* 636, pp. 2-3.

Sánchez Lizarralde R., 1993, "Enrique Vila-Matas", *El Urogallo* 88/89, pp. 39-40.

Sanchis L., 29 febbraio 2004, "Loriga: «El dolor convirtió en amables a los neoyorquinos»", *El Periódico*, p. 85.

Steenmeijer M., 2004, "Ray es una sonrisa", *Quimera* 249, pp. 70-71.

Urioste C. de, 2009, "Los espacios vividos de Manhattan", *Anales de literatura española contemporánea* 34, pp. 305-326.

Valls F., 2002, "Hijos sin hijos: los episodios nacionales", in *Cuadernos de Narrativa. Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire. Universidad de Neuchâtel, 2 y 3 de diciembre de 2002*, Centro de Investigación de Narrativa Española, Neuchâtel, pp. 95-111.

Verdú V., 1998, "El siglo del consumo. El consumo del siglo", *Claves de Razón Práctica* 85, pp. 12-14.

Vila-Matas E., [1993] 2001, *Hijos sin hijos*, Anagrama, Barcelona.



Vila-Matas E., 1995, *El traje de los domingos*, Huerga & Fierro, Madrid.

Vila-Matas E., 2002, *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona.

Simone Cattaneo (Gallarate, 1981) si è laureato in Lingue e Letterature Europee ed Extraeuropee presso l'Università degli Studi di Milano e ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Iberistica presso l'Alma Mater Studiorum di Bologna con una tesi su alcuni giovani autori spagnoli contemporanei (J. Bonilla, R. Loriga, P. Maestre e J.M. de Prada). Suoi interventi sono stati pubblicati su riviste e libri miscelanei italiani e spagnoli. Ha tradotto dal castigliano vari articoli, racconti e due romanzi: *Il viaggio verticale* di Enrique Vila-Matas (Roma, Voland, 2006) e *La spiaggia degli affogati* di Domingo Villar (Milano, Kowalski, 2010).

cattaneo.simone@gmail.com