

Introduzione a Jonathan Lethem

di Luca Briasco

Con la pubblicazione del suo quinto romanzo *Motherless Brooklyn* (Testadipazzo nella traduzione italiana), Jonathan Lethem ha definitivamente acquisito lo status di autore di punta nell'ambito dell'ultima generazione di narratori statunitensi, collocandosi a fianco di scrittori già affermati come David Foster Wallace e William Vollmann, o di casi letterari tutti ancora da verificare come Dave Eggers. Annunciato come la maturazione e la consacrazione di un nuovo, grande talento americano, *Motherless Brooklyn* è invece la conferma di una traiettoria creativa che si è sempre collocata, fin dall'opera di esordio, *Gun, with Occasional Music* (1994, appena tradotto come *Concerto per archi e canguro*), all'insegna di un'intelligente e innovativa rilettura di due tra i generi letterari guida della cultura popolare del secolo scorso: la fantascienza e il giallo in tutte le sue possibili varianti.

Esilarante miscela di *detective story* e distopia, *Gun, with Occasional Music* rinnova e rilancia un linguaggio *hard-boiled* attinto direttamente all'officina di Raymond Chandler, innestandolo su tematiche vicine a quel Philip K. Dick che resta

il punto di riferimento primario di Lethem e scatenando una sarabanda di irresistibili personaggi: un detective scalcinato e problematico, la *femme fatale* di prammatica, poliziotti e gangster, ma anche scimmie e canguri. Dietro l'ironia e l'innegabile *vis comica* del romanzo si nascondono peraltro tematiche e ossessioni ricorrenti, non distanti dal cuore tragico dell'America del nostro tempo: i personaggi di Lethem sono sempre e comunque confusi e imprigionati dalla loro incapacità di leggere le nuove coordinate spazio-temporali che li circondano, o afflitti da disturbi che compromettono la loro capacità di interpretare e comunicare.

In particolare, Lethem appare letteralmente ossessionato dal tema dell'amnesia, trasposto nel titolo, nella struttura e nella sostanza stessa del suo secondo romanzo, *Amnesia Moon* (1995), forse la sua opera più dichiaratamente fantascientifica, ma anche quella più immersa nella ricostruzione/decostruzione della geografia del sogno americano: narrazione di viaggio lungo una Route 66 segnata dall'apocalisse che è al tempo stesso ricerca di una memoria perduta,

* Appassionato di cinema, di letteratura poliziesca e di fumetti, Jonathan Lethem è uno scrittore prolifico e variegato. Ha scritto cinque romanzi, tre dei quali pubblicati anche in Italia da Tropea, *Concerto per archi e canguro*, *Testadipazzo*, *Oggetto amoroso non identificato*, e numerosi racconti. Le raccolte *L'inferno comincia nel giardino* e *A ovest dell'inferno* sono

state pubblicate in italiano per i tipi di minimumfax.

Luca Briasco co-dirige (con Mattia Caratello) la collana Avantpop dell'editore Fazi. È autore tra l'altro di *Retoriche del conflitto: identità, amore e guerra in "A Farewell to Arms" di Ernest Hemingway* (Lozzi & Rossi, Roma 2001).

pellegrinaggio intorno a una frontiera che è diventata terra di nessuno e che proprio per questo, paradossalmente, si "riapre" suggerendo nuove, possibili destinazioni. E ancora di frontiera si parla nel quarto romanzo di Lethem, *Girl in Landscape* (1998), straordinaria confluenza tra fantascienza interplanetaria e *western* e scintillante omaggio al cinema di John Ford e soprattutto a *Sentieri selvaggi*, cui Lethem ha dedicato un saggio di notevole acume pubblicato, in Italia, nella raccolta di inediti *A ovest dell'inferno*.

Motherless Brooklyn, infine, è prima di tutto una *gangster story* – e romanzo di formazione – che deve forse qualcosa a *Billy Bathgate* di Doctorow, ma deve soprattutto molto al nuovo *gangster movie* degli anni Ottanta e Novanta, da *C'era una volta in America* a *Goodfellas*. Romanzo di mafia e adolescenziale, dunque, in cui la materia è filtrata da una nuova sindrome di imprigionamento che ottunde la capacità del protagonista, Lionel Essrogg, di maturare, organizzare e comunicare una propria visione del mondo: Lionel è infatti afflitto dalla sindrome di Tourette, la cui sintomatologia viene tradotta in virtuosismi linguistici e narrativi difficilmente eguagliabili e inevitabilmente attutiti nella versione italiana.

La scelta del genere di massa – e del cinema – come punto di riferimento per il suo progetto narrativo e l'ossessiva ricorrenza, nei suoi protagonisti, di fattori che ne sbriciolano ogni possibile certezza e attendibilità dovrebbero consentire di collocare Lethem all'interno di quel filone postmoderno che, da maestri come Barth, Barthelme e Coover, attraverso figure centrali e veri e propri modelli di metodo come Pynchon e DeLillo, arriva fino a Wallace e Vollmann. Non c'è dubbio che il termine "postmoderno", rispetto a quello, più specifico e

mirato, di Avantpop, che pure potrebbe ultimamente applicarsi a Lethem, ha il vantaggio di una certa solidità e di una maggiore riconoscibilità critica. E tuttavia, si tratta anche di un termine che rischia di prestare il fianco a diversi equivoci. Se infatti per postmoderno si intende quella "letteratura dell'esaurimento" che Barth teorizzava già alla fine degli anni Sessanta e che si fonda su un esercizio di rilettura dell'intero patrimonio narrativo a partire dalla coscienza che tutte le storie sono già state raccontate, Lethem – ma con lui, gli stessi Pynchon e DeLillo, Wallace e Vollmann – rischia di trovarsi completamente fuori posto. Negli esponenti più pallidi e accademici del postmoderno, il gioco con i generi letterari viene praticato con compiaciuta e sterile ironia: parlando di *detectives*, si preconizza l'impossibilità e l'insensatezza dell'indagine, "affondata" dall'illeggibilità del mondo e dai suoi stessi *clichés*; la fantascienza è a sua volta assunta come mero pretesto per parlare dell'impossibilità di un futuro o della sua narrazione.

Per Lethem, invece, la forza del genere sta proprio nella sua capacità di preservare, in tempi di esaurimento, un serbatoio inesausto di strumenti narrativi; di essere, a suo modo e a partire dalle sue stesse, infallibili regole, un luogo a partire dal quale è ancora possibile progettare un racconto e raccontare un mondo. Leggendo i suoi cinque romanzi come gli splendidi racconti di *The Wall of the Sky, the Wall of the Eye*, non è facile sottrarsi alla sensazione che vi sia più realismo e forza progettuale – e più capacità di raccontare l'America – nelle scorribande di Lethem, nel suo slalom virtuoso tra immagini del grande schermo e icone del romanzo popolare, che non in tanta narrativa *mainstream* o in tanto minimalismo "spicciolo".

A colloquio con Jonathan Lethem

a cura di Umberto Rossi

Vorrei partire da Nine Failures of Imagination, un testo pubblicato sul sito web del "New York Times Magazine" subito dopo l'11 settembre 2001, in cui affermavi che era impossibile parlare di quell'evento. Sei ancora di quell'opinione? In fondo tu ne stavi parlando.

Oggi credo che la mia capacità di parlarne si sia ridotta. Mi sento più impotente che mai, perché l'appropriazione di quest'esperienza che condivido con l'altra gente di New York per ragioni politiche astratte non sembra aver termine. Non è più un'esperienza newyorchese, bensì un'immagine trasformata in ideologia. Il mondo è diventato un posto veramente terribile, ma vivere a New York non mi trasforma in un esperto rispetto a chi vive in Italia. Non importa dove ognuno di noi si trovasse in quel momento. Il fatto che io fossi a Manhattan è semplicemente una nota a piè di pagina rispetto al più grande disastro nella storia che ancora continua.

Hai pensato alla possibilità di scriverne ancora?

Io sono un autore di narrativa e quel che è accaduto l'11 settembre è qualcosa che la narrativa assorbe molto lenta-

mente. Il compito di dare una risposta immediata spetta ai giornalisti e ai politici. All'epoca io potevo offrire solo un'impressione sensoriale, un'istantanea del mio cervello in quel giorno. Tieni conto che quel che sto scrivendo adesso costituisce una risposta a eventi che mi sono capitati all'età di quattordici anni. La narrativa non è giornalismo, non la puoi anticipare, non le puoi metter fretta. Immagino che l'11 settembre mi abbia cambiato come scrittore, immagino che diventerà un soggetto da trattare direttamente nella mia narrativa, ma in modi che ora sono fuori dalla mia portata.

Non credo che altri scrittori americani abbiano anche solo cominciato ad affrontare questa cosa.

No, non c'è modo, è...

Un fallimento generale dell'immaginazione.

Esatto. Sai, esiste un seguito a quel primo scritto. Si tratta di un breve articolo intitolato "Stop Making Sense" che ho pubblicato su "Rolling Stone". Non si tratta che di altri tre fallimenti dell'immaginazione. Tre frammenti scritti insieme ai primi nove, ma che ho pubblicato separatamente. Essendo più po-

* Umberto Rossi è insegnante, traduttore e americanista. Su "Ácoma" 23 ha già pubblicato "Fourfold Symmetry: l'interazione dei livelli di realtà in tre romanzi di Philip K. Dick".

L'intervista a Jonathan Lethem si è svolta il 18 maggio 2001, durante il Salone del libro di Torino, presso lo stand della casa editrice mininumfax.

litici non si accordavano al primo pezzo. Ma, per tornare alla tua domanda, dell'11 settembre a dire il vero ne hanno parlato tutti. Siamo come tante voci dentro una specie di grande urlo di protesta. Ma non è ancora materiale per scrittori. È storia.

Intendi dire che è troppo rovente per essere toccato.

Esattamente.

Una cosa che mi ha colpito è che in molti dei tuoi romanzi la catastrofe è una specie di sfondo necessario. Per esempio, nel racconto sul cyberpunk Come entrammo in città e come ne uscimmo, pubblicato in Italia nella raccolta A ovest dell'inferno, mi pare di intravedere una specie di decostruzione del cyberpunk. Sei d'accordo?

Il cyberpunk è stato accompagnato da un'ondata pubblicitaria senza precedenti. Negli anni Ottanta non si faceva che parlare delle capacità trascendentali dei nuovi media elettronici. Per quel che mi riguarda, ho avuto l'impressione che si trattasse dell'ennesima etichetta per vendere Coca-Cola e storie violente. All'epoca vivevo a San Francisco, il centro dell'entusiasmo, e ho avuto una reazione istintiva che potremmo anche definire reazionaria. Poiché il potenziale del cyberspazio e della virtualità mi sembra pesantemente esagerato, ho scritto una specie di ciclo di racconti, l'ultimo dei quali è probabilmente il migliore. Un'altra storia che fa parte del ciclo è *Per sempre, disse il papero* (*Forever, Said the Duck*) ed è stata pubblicata in Italia nella raccolta *L'inferno comincia dal giardino* (*The Wall of the Eye, The Wall of the Sky*). Non è altro che la mia reazione istintiva all'approccio utopico della Bay Area alla fine degli anni Ottanta, quando tutti erano sicuri che la rivista "Wired" fosse la nuova Bibbia.

Lasciamo il cyberspazio e passiamo ad altri spazi. Ho l'impressione che nei tuoi racconti e romanzi ci sia una vera e propria fascinazione per le prigioni. Penso ai detenuti pietrificati del racconto Duri come la pietra (The Hardened Criminals); oppure a un personaggio singolare come Lucky in Amnesia Moon, intrappolato in un labirinto. E poi, alla tua introduzione al memoriale carcerario On the Yard di Malcolm Braly.

E attualmente sto scrivendo un romanzo sulle prigioni. Sono molto coinvolto da questo argomento proprio in questi giorni.

Forse sei così affascinato da questo argomento a causa del tuo interesse per Franz Kafka. Infatti, in Kafka troviamo continuamente spazi chiusi, oppure gente incapace di abbandonare un determinato luogo.

Senz'altro. E pensa anche al racconto lungo *La forma in cui siamo* (*This Shape We're In*), ovvero al cavallo nel quale si trovano i personaggi. Sono assolutamente affascinato dagli spazi chiusi, dalle prigioni. Ma anche dall'idea di universi finiti o artificiali, prodotti da qualcuno o qualcosa, come le FSR in *Amnesia Moon*. E se consideri i personaggi di *Per sempre, disse il papero* oppure l'inferno in *L'uomo felice* (*The Happy Man*), vedrai che invento sempre universi tascabili, sorta di prigioni concettuali che a mio vedere sono anche metafore della creazione artistica. Il romanzo infatti ha la possibilità di riflettere un universo, oppure di crearne di nuovi. Ma può essere anche utilizzato come metafora per discutere l'ideologia delle persone, di come le loro storie personali o la loro cultura creino dei confini e, di conseguenza, delle prigioni.

Parliamo di confini, ma potremmo parlare di spazi sconfinati, perché un'altra influenza

che si ravvisa nel tuo lavoro è quella del western. Ovviamente penso innanzi tutto a Girl in Landscape, ma potrei nominare molti altri testi. Mi piacerebbe sapere se questo immaginario viene dal cinema oppure dagli scrittori più legati a questo genere. Ad esempio, mi viene in mente Cormac McCarthy...

No, non sono gli scrittori, bensì i registi. E poi, naturalmente, alcuni film in particolare, come *Sentieri selvaggi* (*The Searchers*) di John Ford.

Ma come si mettono in relazione gli spazi chiusi di cui parlavamo prima e lo spazio sconfinato che propone il western?

Sono americano, quindi nella mia eredità culturale c'è l'immagine della frontiera e dell'aprirsi di uno spazio infinito a ovest. Ma sono anche cresciuto in quella che è la più europea delle città americane: New York. New York è una città di spazi chiusi, cinta da confini, molto più vecchia rispetto al resto del paese. In passato la frontiera sconfinata e la rinnovabilità della vita americana mi sembravano concetti molto astratti. Toccanti, ma astratti. Come newyorke-se li ho potuti avvicinare in due modi: attraverso il western e attraverso le immagini fantascientifiche di colonizzazione dello spazio. Ma il West per me è diventato reale solo quando ci sono passato dentro all'età di vent'anni. Ne parlo in *Eliot ancora non ci crede* (*Wendover, Bendover*), un racconto dedicato al mio viaggio in Arizona e Utah, nel corso del quale quel paesaggio mi ha letteralmente catturato.

È successo prima che scrivessi Girl in Landscape?

Sì.

Te lo chiedo perché mi sembra che molto di quell'esperienza sia filtrato nel romanzo.

Assolutamente sì. Però tra i libri western che ho letto nessuno è mai diventato veramente importante per me. Invece mi piace il genere *Southern gothic* ed è questo l'elemento che caratterizza *Girl in Landscape*: l'influenza di Flannery O'Connor e di Carson McCullers. Nessuno scrittore western ha mai significato molto per me. I registi invece sono stati determinanti. Soprattutto John Ford, il suo spazio e il suo trattamento del mito della frontiera, non solo in *Sentieri selvaggi*, un film decisamente imbarazzante che riesci ad apprezzare solo dopo averlo visto almeno due volte, ma anche in *L'uomo che uccise Liberty Valance*, *La carovana dei Mormoni* e in molti altri ancora.

Passiamo a parlare di amnesia. Non solo in relazione al tuo secondo romanzo, Amnesia Moon, ma anche rispetto a Gun, With Occasional Music e all'antologia di testi sulla perdita di memoria, The Vintage Book of Amnesia, che hai curato qualche tempo fa. La forma in cui siamo tratta di un'amnesia parziale, perché alla fine i personaggi ricordano dove sono veramente e soprattutto cosa devono fare. Questo interesse nell'amnesia ha forse radici nel tuo vissuto?

Direi di sì. Nasce da una vecchia ossessione per i ricordi che risale alla mia prima giovinezza, quando avevo sviluppato una vera e propria paranoia circa le dimenticanze altrui. Quando qualcuno diceva di non ricordare qualcosa che io ritenevo importante – una conversazione o un incontro – credevo sempre che stesse mentendo, che mi manipolasse. Comportamenti tremendi, osero dire criminali. Se ti guardi intorno ci sono storie di amnesia dappertutto. L'amnesia è una metafora estremamente potente a cui la persone ricorrono senza neanche pensarci. L'amnesia rende più pregnanti questioni fondamentali

della narrazione quali "chi sono", "qual è il mio posto", "da dove vengo" ecc., visto che la ricerca dell'identità e delle origini è intrinseca a qualunque racconto.

Allora, se ho capito bene, queste sono le domande fondamentali che si pongono sia il lettore sia il personaggio di una storia, ma utilizzando il tema dell'amnesia tu provi ad aiutarli...

Grazie all'amnesia si cristallizzano. Utilizzo la metafora dell'amnesia per mettere in evidenza la vita umana, ma anche i personaggi e la narrativa. Non è un caso che il primo degli scrittori che ho amato, Philip K. Dick, sia stato molto interessato alla memoria e alla manipolazione della memoria. Ho appena scritto l'introduzione a una raccolta dei suoi racconti, *Selected Short Stories*, e un articolo sul mio legame con Dick in *Bookforum* intitolato *You Don't Know Dick*.

Visto che parliamo di ossessioni, come quella nei confronti di Dick, mi sembra che anche questo sia un tuo tema dominante. Penso, per esempio, al racconto 13, 1977, 21, un vero e proprio diario della tua ossessione con Guerre stellari, un film che hai visto 21 volte solo nell'anno in cui è uscito. Penso anche a Efram Nugent in Girl in Landscape, o ad Alice Coombs in Oggetto amoroso non identificato (As She Climbed Across the Table), a Ilford Hotchkiss in Amnesia Moon, e poi al protagonista di Testadipazzo (Motherless Brooklyn), Lionel Essrog, un vero artista dell'ossessione.

Prima di tutto devo confessare di essere un ossessivo. Ma in realtà credo si tratti di un'altra metafora, di un'intensificazione, o cristallizzazione, di quel che tutti sentiamo o di quel che ci piace. I personaggi ossessionati ci fanno sentire quel che provano con maggiore in-

tensità; gli amnesiaci o i personaggi colpiti dalla sindrome di Tourette ci consentono una maggiore vicinanza alla loro umanità grazie alla cristallizzazione della loro condizione. Siamo tutti ossessionati da qualcosa, tutti reagiamo alle ossessioni e siamo tutti pronti a commuoverci, a essere avvinti o a inorridire alla vista delle ossessioni degli altri. Insomma, è un luogo nel quale io rinchiudo molte delle energie e del potenziale metaforico delle mie storie.

Potremmo dire che è una strategia testuale? Un modo di organizzare i tuoi testi in modo che vengano messi in evidenza determinati elementi?

Credo proprio di sì.

Hai citato Philip K. Dick e so bene che è una presenza importante nei tuoi testi. Puoi dirmi in che periodo della tua vita hai incontrato le sue opere?

Ho letto *Ubik* all'età di 14 anni, ed è diventato il mio scrittore preferito. Nell'articolo che ho scritto per *Bookforum* racconto proprio di questa esperienza. È una specie di memoriale del mio coinvolgimento con Dick, come nel caso del saggio su *Sentieri selvaggi*. Racconto di quando l'ho letto da adolescente e di come mi abbia consumato. Letture decisamente formative. In quello stesso periodo, l'altro mio scrittore preferito era Kafka.

E il risultato di quell'ossessione è stato la raccolta di racconti che hai scritto con Carter Scholz, Kafka Americana.

Esattamente.

Quando si intervista uno scrittore gli si chiede sempre chi siano i suoi scrittori preferiti per capire meglio influenze e genealogie. Tuttavia, io preferirei chiederti se in questo momento, nel panorama letterario degli

Stati Uniti, ci siano degli autori ingiustamente sottovalutati o dimenticati. Te lo chiedo perché ho notato che nel *Vintage Book of Amnesia* hai inserito un racconto di Robert Sheckley, un grande autore americano ingiustamente trascurato.

Questa è una domanda che mi piace molto perché conosco un gran numero di scrittori trascurati. Il primo è un autore ancora vivente e in attività. A mio parere, infatti, il più grande scrittore statunitense ignorato è Thomas Berger. È noto solo per due romanzi trasformati in film, *Piccolo grande uomo* e *Neighbours*, ma il primo titolo non è molto rappresentativo della sua scrittura. Thomas Berger è un vero e proprio gigante. Negli anni Sessanta e nei primi anni Settanta ha goduto di una fama maggiore. Continua a pubblicare, ma sembra essere diventato invisibile ed è un peccato. Personalmente lo ritengo un vero maestro vivente, alla pari di Philip Roth o Don DeLillo. È uno scrittore titanico.

Quali dei suoi romanzi ritieni che siano ingiustamente trascurati?

È un autore molto prolifico. Ha scritto diciassette romanzi e i migliori sono *Neighbours*, *Killing Time*, *Sneaky People* e *Houseguest*. Ma ci sono molti altri autori dimenticati. Alcuni scrivono fantascienza, come Robert Sheckley, oppure Barry Malzberg. Poi c'è Lawrence Sanders, che ho anche incluso nel *Vintage Book of Amnesia*. È uno scrittore magnifico, molto insolito; lavora molto lentamente. Ha pubblicato solo due romanzi e due saggi e so che attualmente sta scrivendo il suo terzo romanzo. Gli scrittori trascurati sono così numerosi che non saprei da dove cominciare. Per esempio, c'è un superbo autore, un californiano, Dan Carpenter, che ha scritto del carcere in *Hard Rain*

Falling. Ha scritto anche un paio di commedie e un romanzo intitolato *Blade of Light*. Sto cercando di convincere la "New York Review of Books", che ha già pubblicato il libro di Malcolm Braly, a pubblicare anche Carpenter. Infine, non dimentichiamoci degli scrittori conosciuti ma terribilmente sottovalutati, come per esempio Shirley Jackson. In genere viene associata a un solo racconto, ma i suoi romanzi sono veramente validi. In particolare consiglio di leggere *The Road Through the Wall*, *Bird's Nest* e soprattutto *We Have Always Lived in the Castle*, che è il suo capolavoro. Poi c'è una scrittrice australiana, Christina Stead, che ha scritto *The Man Who Loved Children*. Sai se è stato tradotto in Italia?

Hanno tradotto altri romanzi della Stead, ma non quello.

Peccato, perché è uno dei più belli che abbia mai letto.

Quale è la relazione tra Jonathan Lethem scrittore e Jonathan Lethem operatore culturale? Non capita spesso di incontrare uno scrittore che sia anche un professionista dell'industria editoriale.

Prima di diventare uno scrittore lavoravo in una libreria, pertanto avevo già una certa familiarità con il libro quale frutto di un processo editoriale, con la sua esistenza fisica. Ma direi che anche in questo caso si possa parlare di ossessione, di entusiasmo. Mi entusiasma l'idea che qualcuno che non ha letto Thomas Berger lo possa scoprire grazie a me. È una conseguenza naturale del mio lavoro.

A cosa stai lavorando in questo momento?

Al momento la mia ossessione è quella di finire il mio nuovo romanzo. È molto lungo, più di settecento pagine...

Ho sentito che tratterà di supereroi.

Tra le altre cose, tratta di supereroi, ma anche di *soul music*. L'unica cosa che posso dire riassuntivamente sul romanzo è che racconta gli esseri umani e le loro relazioni con la cultura. Tutti i personaggi del romanzo sono artisti, oppure critici letterari, o comunque si definiscono in termini di produzione culturale. In effetti questo è un romanzo sul *fandom*, su tutte le cose delle quali abbiamo discusso.

Quando pensi di finirlo?

Credo che lo consegnerò all'editore alla fine dell'estate [2002, Ndc], pertanto sarà in libreria nell'estate o nell'autunno del 2003. È un libro molto lungo e la preparazione richiederà del tempo. E ci vorrà parecchio tempo per tradurlo.

Già, settecento pagine non sono affatto poche. Gli altri tuoi romanzi sono tutti lunghi più o meno la metà di quello che stai scrivendo adesso. È un bel cambiamento.

Senz'altro. In effetti non credo che scriverò mai più un libro di queste dimensioni, ma un soggetto di tale portata lo richiede; è un argomento che necessita di molto materiale, di molta tela.

Ho sentito dire che alcuni tuoi romanzi diventeranno dei film...

Ma non c'è ancora niente di definito. E poi non mi occupo direttamente di queste cose. Per ora sono solo pettegolezzi. I maggiori candidati sono *Testadipazzo*, a cui è interessato Edward Norton, che vorrebbe recitare la parte del protagonista...

Forse perché, tra le altre cose, Testadipazzo è anche un giallo, quindi più abbordabile in termini di costi. Realizzare un film tratto da Amnesia Moon costerebbe molto di più.

Sì, *Testadipazzo* è molto attraente per il cinema, ma ci sono stati anche diversi tentativi di trarre un film da *Gun, With Occasional Music*. Credo che l'elemento giallo, presente in entrambi, offra un modello immediato ai registi. Pensano a Humphrey Bogart, al *noir*, a Marlowe...

Il caso di Gun, With Occasional Music è interessante, perché nel romanzo si percepisce la presenza di Blade Runner, a sua volta influenzato da Raymond Chandler e Dashiell Hammett.

Già. Uno degli sceneggiatori di *Blade Runner*, Hampton Fancher, ha già provato a scrivere un adattamento cinematografico di *Gun, With Occasional Music*. Un altro romanzo che ha buone possibilità di diventare un film è *Oggetto amoroso non identificato*. C'è un regista inglese, Matthew Jacobs, che mi sembra molto interessato.

Per i lettori italiani Oggetto amoroso non identificato è probabilmente il tuo libro più strano. È un "campus novel" e le nostre università sono molto diverse.

Credi che i lettori abbiano difficoltà a entrare in relazione con la storia? Mi chiedo come si rapportano ai romanzi di David Lodge.

Sono tradotti, ma non così popolari.

I *campus novel* che avevo in mente erano quelli di Don DeLillo, *White Noise*, e quello di John Barth, *The End of the Road*.

DeLillo è molto famoso in Italia, soprattutto in seguito all'imponente lancio pubblicitario di Underworld.

A proposito. C'è un altro grande scrittore americano trascurato in Italia, Donald Barthelme, che meriterebbe di essere rilanciato.