

ISTINTI IN OVERDRIVE

di Irvine Welsh

Il molto atteso romanzo di William McIlvanney segue un gruppo di studenti e di relatori di Glasgow che si preparano a un ritiro per studi a Willowvale sull'isola scozzese di Cannamore. Ovviamente, gli studi sono solo la ragione ufficialmente adottata da tutti per questo viaggio, essendo le intenzioni latenti il sesso, il senso di appartenenza e l'autoaffermazione. Il romanzo affronta il classico dilemma umano: in quale modo siamo spinti dagli istinti animali, ma allo stesso tempo dotati del dono della ragione. Nessuno mai resiste a una buona metafora, l'autore traccia un paragone con la figura della mitologia egiziana, metà umana, metà bestiale, della Sfinge. Il romanzo ha un esordio relativamente pacato, che si pone quasi come un divertimento, nel momento in cui alcune studentesse discutono i pro e i contro dell'avventura che sta per comin-

ciare. Ma questo è McIlvanney, e *Weekend* prende forma strato su strato, seducendo il lettore quando si alza a toni trascendentali. È sicuro che molti scrittori scozzesi, direttamente o indirettamente, siano molto in debito con McIlvanney, il quale ha prodotto un corpus sostanzioso di opere nell'ultima parte del secolo scorso. *Weekend* è il suo primo romanzo degli anni duemila e ci assicura che l'influenza dell'autore durerà ancora.

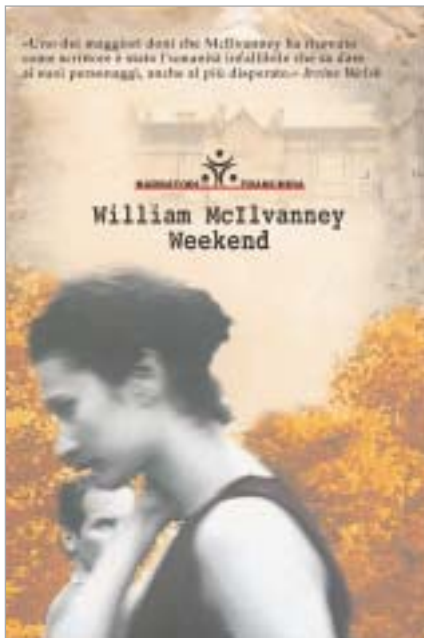
Dire che il libro valga l'attesa è troppo poco. La cosa incredibile è che ha la brama, la forza e la freschezza di un romanzo d'esordio. Certamente, l'argomento su cui si concentra – il mondo accademico e le sue pretese – è così lontano dall'usuale ambito di McIlvanney, quello della mascolinità della classe operaia della Scozia centro-occidentale, da sembrare come se fosse esattamente quello che è. A livello di struttura, si tratta probabilmente della sua opera più complessa, che gira attorno a differenti punti di vista quando le vicende delle varie relazioni, per la maggior parte clandestine, cominciano a intrecciarsi fra loro. Una delle più grandi doti di McIlvanney come scrittore è sempre stata l'infalibile umanità della quale investe i suoi personaggi, anche nei momenti più sconcertanti.

L'organizzatore del viaggio, Andrew Lawson, intraprende una relazione con la vivace ma problematica Vikki Kane, relazione sia edificante che disperata, piena di risvolti tragici. Ma Lawson è un innocente; il vero burattinaio a Willowvale è il suo collega, il donnaiolo David Cudlipp, che si mette insieme a Jaqui Forsyth, esacerbata da una precedente rottura. Lei è il tipo di donna che, negli anni settanta e ottanta, avrebbe condannato le opere di McIlvanney (ma anche qualsiasi altra cosa) come misogine. McIlvanney nei fatti mostra una profonda empatia con i suoi personaggi femminili. È l'uomo a essere etichettato come *zoticone con tre gambe*, mentre alle donne – spesso ugualmente predatrici – sono generalmente date almeno alcune motivazioni più nobili che spieghino il loro comportamento. La maggior parte della pena psichica cade su Cudlipp, un persecutore seriale che commette l'errore di farsi coinvolgere sentimentalmente. Gli alti e bassi drammatici del romanzo depistano costantemen-

te il lettore, non più di quando alla fine è rivelato il suo narratore. E mentre il presentare Willowvale come casa stregata potrebbe sembrare un cliché, in realtà è fatto con grande abilità e finezza, regalandoci un'adeguata ricompensa quando la forza spettrale, all'inquietudine di Cudlipp, si rivela essere tutta troppo umana. Forse il vero centro morale di *Weekend*, tuttavia, è lo scrittore in visita Harry Beck. Lui che viene da un matrimonio fallito e che ha subito umiliazioni in diverse carriere, è il motore di molta dell'azione e dell'introspezione. La lettera sconclusionata che riceve da una rappresentante dell'Associazione delle donne, curiosamente non impressionata dalla performance di Harry durante un evento letterario, è una prova estesa di genio comico. *Weekend* è in generale un libro molto divertente, sebbene cambi direzione senza soluzione di continuità dal tono giocoso a quello tragico. Harry diviene una delle figure che più si redimono: messo al muro e sotto il tiro del manganello, trova ancora la generosità di spirito di rimediare a un torto che aveva inflitto a un sedicente protetto, Mickey Deans.

La storia d'amore fra Mickey e la non ancora ventenne Kate Foster, ansiosa di liberarsi della propria verginità, è toccante e ben osservata, anche se ho avuto la persistente sensazione che la sua prima volta potrebbe essere considerata più superficiale che clamorosa. Tanto per fare il pignolo, ero sicuro di aver visto la storiella del faccia a faccia fra il coccodrillo e lo squalo in un precedente lavoro di McIlvanney. Ma questo è un rischio di chi fa lo scrittore di professione, che non guarda mai nei vecchi libri. Io, per quanto mi riguarda, do la colpa agli editori.

Questa sembra essere un'annata spettacolare per il romanzo in Scozia. Alan Warner, Louise Welsh, Andrew O'Hagan e James Robertson hanno scritto libri che si contendono il primato dell'anno. Alcuni di loro erano poco più che bambini quando McIlvanney ha toccato per la prima volta le librerie. Lontano dal procedere sull'abbrivio nel territorio che aveva tracciato per sé nella propria mappa, tuttavia, William McIlvanney gode ancora di un processo di maturazione esponenziale come romanziere. E con questo libro provocatorio, illuminante, che mette seriamente alla prova, è tornato a sveltare su tutti.—



SCOTLAND on SUNDAY

LA CONDIZIONE UMANA NELLA PROSPETTIVA DEL ROMANZO

di Allan Massie

Sono passati più di dieci anni dall'ultimo romanzo di William McIlvanney, *La fornace*. Quel libro, e quello di molto precedente *Docherty*, sono due fra i migliori romanzi della seconda metà del secolo. Stavo per scrivere "due fra i migliori romanzi scozzesi", ma quella qualifica limitante non è necessaria: "due dei migliori" andrà bene.

Ora, a lungo atteso, arriva *Weekend*, ed è altrettanto buono in ogni parte. All'inizio sembra molto diverso da tutto ciò che McIlvanney ha fatto prima, e già questo è insolito per uno scrittore

che compie settant'anni. Tuttavia ci sono passaggi riflessivi, meditativi in *La fornace* che ora sembrano indicare nella direzione di questo nuovo romanzo.

Questo libro ha un'epigrafe: Signore e signori, siamo nella trappola della Sfinge, ma non lasciate che la cosa ci rovini il weekend. E questo è proprio il punto. La vita va a rotoli, ci complichiamo le cose in così tanti modi, ma è nostro dovere continuare a vivere, provare a dare un senso alle cose, anche per rimediare. Più avanti nel romanzo un personaggio cita *Cuore di tenebra* di Conrad e un passaggio che ha sottolineato: «Buffa cosa è la vita – quell'insieme misterioso di logica spietata volta a un futile proposito. Il massimo che puoi sperare è una discreta conoscenza di te stesso – che giunge troppo tardi – un raccolto di inestinguibili rimpianti.»

Ma senza quella conoscenza, sebbene tardiva e imperfetta, senza quella capacità di percepire quegli inestinguibili rimpianti, cosa saremmo noi? Questa domanda è il nucleo del romanzo di William McIlvanney, che illumina nelle oscurità del nostro essere più profondo. Senza la consapevolezza di sé, la vita è una mera ricerca di sensazioni; senza rimpianti, la coscienza è morta.

Questa trama di un gruppo di accademici e studenti che visitano un'isola della Scozia per un fine settimana

di convegni letterari è tecnicamente intelligente; un collega romanziere può solo esprimere la propria ammirazione – invidiosa ammirazione? – per la sua abilità. La gamma di personaggi è ampia, più ampia che in qualsiasi altro romanzo di McIlvanney. Tutti sono trattati con comprensione, tutti con empatia tranne uno. (E questa eccezione, un tizio spregevole, ci suona maledettamente vera.)

Il romanzo è profondamente serio, ma mai solenne, illuminato dall'umorismo e dai caratteristici bagliori di acume epigrammatico. Parla del coraggio di fronte al fallimento e alla delusione, della necessità di continuare e andare avanti.

Se questo ci sembra desolante, la desolazione è redenta dalla compassione dell'autore, e dalla delicatezza con cui tratta la scoperta del primo amore da parte di due degli studenti. E tutto nel romanzo è illuminato dal gioco di un'intelligenza sottile, scettica ed eppure affermativa.

Weekend, si potrebbe presumere, è stato in preparazione per anni; e c'è a malapena una frase che non sia stata ponderata e rimuginata. McIlvanney è un moralista così come un artista, e questo notevole libro è il frutto brillante di un lungo impegno con cosa significa essere umano e con la domanda su quanto meglio viviamo le nostre vite e di come giustificiamo, oscuramente e incertamente, la nostra esistenza.—

THE SCOTSMAN

McILVANNEY: PERSO E RITROVATO

di Susan Manfield

Potrebbero esserci pochi libri anticipati in Scozia quest'estate più caldamente di questo. Quelli di noi che amano McIlvanney hanno dovuto aspettare una decade per un nuovo romanzo, per non parlare del fatto che il suo ultimo libro *La fornace*, ha vinto il Saltire Award ed è stato acclamato come il suo miglior

lavoro finora.

McIlvanney, tuttavia, non sembra aver avuto fretta. Nel frattempo è diventato un opinionista e poi, regolarmente, ha scritto tre brevi testi per il teatro che sono stati rappresentati nella serie "A Play, a Pie and a Pint" dell'Oran Mor. Serve un forte scrittore, e per di più saggio,

per resistere al clamore dell'industria editoriale per le pubblicazioni regolari e aspettare il lampo per colpire.

Nonostante le reazioni a *Weekend*, la sorpresa è che si tratta di uno di quelli. La prima sorpresa è la misura in cui il libro si allontana dal territorio per il quale l'autore è meglio

conosciuto: la classe operaia quasi non vi si affaccia.

Graithnock è nominata una sola volta, anche Glasgow esiste solo ai margini. Al loro posto si concentra su un gruppo di studenti e accademici di un'università di Glasgow lontani dalla città per un fine settimana di studi.

La seconda sorpresa è la struttura. Il singolo protagonista maschile è sostituito da un insieme di uomini e donne, con la narrazione che salta da una persona all'altra. Entro l'unificato spazio di tempo di un singolo weekend illustra vivide scene che mostrano i loro riverberi nel passato e nel futuro.

L'azione di *Weekend* si svolge nella remota isola di Cannamore, nella costa occidentale. Nell'hotel sull'isola ogni membro del gruppo è staccato dalle proprie radici, e in questo intenso, contenuto ambiente le relazioni nascono e finiscono, affiorano speranze e paure.

Ci sono troppi personaggi per poter parlare di tutti, ma alcuni estratti sono necessari. Jacqui, una sazia ventenne, dichiara di aver rinunciato agli uomini, ma spera ancora di trovare la sua autostima nel letto di un altro uomo. Giovane, ingenua, Kate sembra aver partecipato al weekend col solo proposito di perdere la verginità – *molti uomini e molte camere da letto*. Andrew si è preso cura della sua amata moglie nel corso di una malattia degenerativa fino al punto in cui la sua vita diviene l'immagine riflessa della paralisi del corpo di lei, mentre al contrario David, suo collega insegnante, ha imparato poco dalla vita se non il valore di contare solo su se stessi.

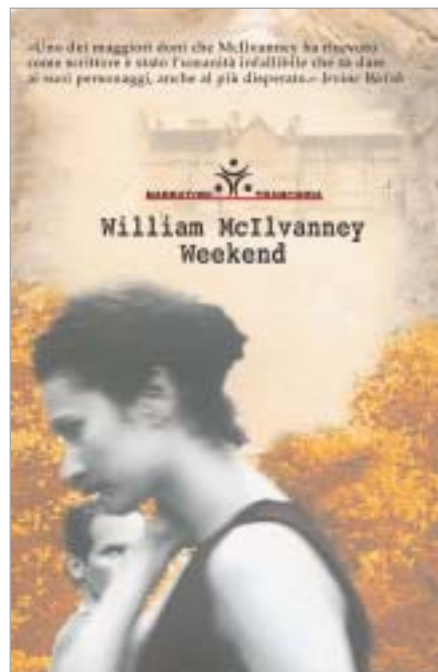
Come in *La fornace*, McIlvanney mette in scena una giustapposizione fra idealismo giovanile e speranze deluse. Tutti i suoi personaggi hanno visto i loro sogni caduti sotto i colpi e le frecce del fato oltraggioso. Tutti sono tormentati da un senso di vita promessa ma mai ricevuta.

Col passare del tempo, sembra dire McIlvanney, le aspirazioni della giovinezza si sono logorate, non per opera di grandi tragedie, ma dall'invasione dell'ordinarietà. Gli eventi che cambiano le vite non sono grandi nell'insieme generale, sono piccole cose che *si caricano di*

elefantiasi, il rossetto dell'amante trovato casualmente nel cruscotto di un'auto, un gonfiore che diventa cancro.

L'effetto graduale di tutto ciò riesce a erodere la nostra umanità, a farci dimenticare il nostro senso di noi stessi, che è proprio ciò cui i partecipanti al weekend stanno provando a porre rimedio. Il più consapevole di sé, Harry, realizza che si trova lì per cercare una *prova della propria esistenza*; Kate, dopo aver fatto sesso per la prima volta si sente *come se fosse appena stata ripresentata a se stessa*. La maggior parte, come lei, pensa che il sesso sia la risposta. Ma esso taglia entrambe le strade, mostrando le persone per quello che sono, e per quello che non sono. Solo coloro che riescono ad afferrare la propria umanità e a essere sensibili all'umanità degli altri possono trovare quello che hanno perso.

La storia di Willowvale, l'hotel costruito in origine come casa privata, funge da sfondo e metafora per il resto dell'azione. Edward Muldoon, un artista fallito, diventato un industriale, lo costruì *ornato oltre la necessità come la dimora per i suoi sogni*. Ora tutto ciò che risalta riguardo al suo lascito è *l'elaborata ordinarietà* dell'edificio, un hotel di second'ordine con una storia trascurabile, un palazzo dei sogni infranti. *Ciò che la gente incontrava nei suoi corridoi era forse il fantasma di qualcosa in loro stessi, la statura mai raggiunta dei loro sogni, in cerca di carne fresca*.



I personaggi rivelano qualcosa di sé dal modo in cui lo vedono. Andrew ne è affascinato mentre rilegge la sua storia, nel caso gli possa insegnare qualcosa. Jacqui lo vuole demolire e costruire un albergo moderno, perché *è un posto dove il passato continua a mostrarsi*. Per Kate è romantico, un altro *Cime tempestose* o *Manderley* [residenza d'invenzione dove è ambientato il romanzo *Rebecca*]. David vi vede qualcosa, una *insalubre autoindulgenza, una stanza infetta dalla quale è stato felice di uscire*.

Il personaggio più complesso e risolto del libro è Harry, uno scrittore divenuto ormai relatore e opinionista. Ha prodotto un acclamato primo romanzo nella sua gioventù, ha lavorato sodo a un troppo elaborato secondo, poi è sparito nell'oscurità. Dopo che il suo matrimonio è fallito (*lo squallore si era diffuso come una rovina nelle vite delle persone attorno a lui*) è tornato a Glasgow portando *le sue defunte ambizioni con sé, come un cadavere in una valigia. L'ha tirato fuori insieme ai vestiti e si è seduto a fissarlo per anni, desiderando che respirasse ancora*.

Harry è uno dei pochi nel fine settimana a non cercare un partner, avendo da poco incontrato – con suo sommo sbigottimento – la frizzante americana Mary Sue, che sembra offrirgli una qualche speranza di redenzione. Il weekend segna il suo viaggio lontano dalla sua stanca disperazione fino al punto in cui riesce a rimediare a un torto fatto a uno studente in un impeto di gelosia. Durante il ritorno a casa, sente di aver percorso *una riconversione all'essere completamente umano*.

Durante il fine settimana stesso, McIlvanney sceglie di concentrarsi esclusivamente sulle vite interiori dei suoi personaggi, esaltando il senso di isolamento, di solitudine, fra di loro. Abilmente dipana le storie che loro a malapena ammetterebbero a se stessi, servendosi del resto dell'insieme per abbozzare il quadro più grande.

Il libro è legato da quel tipo di stile elegante e percettivo che ci ricorda che McIlvanney è uno dei migliori scrittori della sua generazione, in particolare negli equilibrati, apparentemente naturali, tocchi di umorismo. Prendete, per esempio,

il seccatore della festa in cui Harry incontra Mary Sue: *Un uomo, che cammina come se avesse una banda di ottoni dietro di sé, fece il suo ingresso e batté le mani senza preavviso, si presentò e disse "sono un avvocato"* Harry passa il resto della serata a cercare di toglierselo dai piedi.

Tuttavia, *Weekend* può essere alle volte una lettura complessa. Dal momento che si muove fra così tanti personaggi – almeno otto e più includendo le comparse, senza fermarsi mai a lungo su una singola coscienza – cerchiamo nella struttura dei punti di riferimento per poter navigare. E si rifiuta di darci una mano, conducendoci per vicoli ciechi, facendo accadere eventichia fuori dalla scena e spiegandoli dopo, spostandosi avanti e indietro nel tempo.

L'andamento lineare dei primi romanzi, sia narrativo che ideologico, è sostituito da qualcosa di più introspettivo. I forti valori della

classe operaia che puntellavano i primi lavori hanno ceduto il passo a qualcosa di più negoziabile, meno certo.

Willowvale resta un posto metaforico piuttosto che fisico, sebbene venga recuperata l'intimità col luogo quando il gruppo fa ritorno a Glasgow.

Rientrare in città, riflette David, è *come attaccare la spina a un generatore*. Sale su un taxi e l'autista inizia una conversazione: *Si è mai chiesto chi vincerebbe in un combattimento fra un coccodrillo e uno squalo?*

Improvvisamente si è riportati alla Glasgow di McIlvanney, che egli evoca con tale fascino e forza che ci si rende conto di quanto ci sia mancata.

I precedenti letterari si profilano minacciosi (*Dr. Jeckill e Mr. Hyde*, *Arrivederci Miss Julie Logan*, *Edipo Re*) sottoforma di programma di letture del weekend, i quali punteggiano il testo; ironicamente,

tuttavia, pochi dei personaggi vi prestano attenzione. Forse la visione della vita alla quale McIlvanney deve di più pare sia quella di Conrad, come viene vista attraverso gli occhi di Vikki, la cui storia è la più triste di tutte: *Buffa cosa è la vita – quell'insieme misterioso di logica spietata volta a un futile proposito. Il massimo che puoi sperare è una discreta conoscenza di te stesso – che giunge troppo tardi – un raccolto di inestinguibili rimpianti*. Il compito più grande in questo mondo difficile sembra essere l'atto stesso di rimanere umano. Harry riflette sul rompicapo: *Non possiamo più essere solo animali. E in effetti non è che possiamo essere qualcos'altro. Siamo una specie di ibrido deforme*. Le relazioni, sembra dirci McIlvanney, ci danno l'opportunità di riaffermare l'umanità in noi stessi e in un'altra persona. È difficile, è imperfetto, ma è l'occasione migliore che abbiamo.—



The Daily Telegraph

VITA DI SCRITTORE

di Stuart Kelly

Ufficialmente la nostra intervista è finita. Salendo da un ristorante in Hope Street, a Glasgow, William McIlvanney mi accompagna a piedi alla stazione. Mi frugo in tasca in cerca di una sigaretta, dato che il divieto di fumare allo Scottish Executive proibisce una boccata all'interno. McIlvanney si illumina di un sorrisetto malizioso e incredibilmente giovanile e dice: «Grazie al Cielo. Dietro l'angolo c'è un bar con esterno. Se ti va.»

Ci sediamo fuori con un tempo insolitamente sereno, con un paio di whisky. Ma mentre i passanti passano, molti invece non lo fanno. «Ehi, Willy.» «Che ci fai qui, McIlvanney?» Lui scherza bonariamente e prende in giro – un conoscente ci racconta che ha chiesto al capo un pomeriggio libero per “andare a bere”. Ci possono essere pochi romanzieri in grado di muoversi senza salti bruschi dall'analisi di A.C. Bradley degli eroi di Shakespeare alla bonomia da strada con elettricisti, postini e tassisti.

Aiuta il fatto che McIlvanney sia così

significa vivere, il novantotto per cento dei testimoni non è stato chiamato».

Due anni dopo, in *Laidlaw*, ha effettivamente creato il genere ora stereotipicamente definito come Tartan Noir – un termine che McIlvanney chiama *ersatz*, surrogato, indicando che fu uno scozzese che lo conio e cooptò un americano per diffonderlo. Per tutto il mondo della pubblicità e della critica, pochi autori hanno già superato questo risultato: un romanzo sul crimine genuinamente fillosofico. «Gli editori mi hanno detto che se fossi riuscito a farne uno all'anno, sarei diventato un milionario. Forse avrei dovuto. Ma temevo la produzione in serie, il diventare un mero prodotto.» Jack Laidlaw è tornato solo due volte, lasciando il campo aperto ai Rankin, ai McDermid e ai Brookmyre. C'è un gran chiacchierare ora in Scozia sua quanto sia rilevante la scrittura scozzese, mentre i Giovani Turchi in modo monotono sbandierano la propria esagerazione.—

riconoscibile. No, non riconoscibile: dalla bellezza sanguigna, e non solo per un uomo che ha passato i settant'anni. I suoi occhi sono ancora blu elettrico, il suo corpo agile; i suoi capelli possono essere grigi, ma sono ancora tirati indietro quasi alla Byron. Non c'è da stupirsi che anziane signore sul treno chiamino col gomito i mariti e dicano loro di dirgli di continuare il viaggio.

A diciannove anni – «l'inferno di un diciannovenne pieno di pretese, ed ero dannatamente bravo a farlo» – decise che voleva indagare «le persone le cui storie fossero i registri parrocchiali, le persone mai cantate, mai ascoltate, mai celebrate». *Docherty* (1975) ora è considerato come la quintessenza del romanzo scozzese del Novecento, un resoconto coinvolgente e appassionato dei cambiamenti accorsi alla vita e alla morale della classe operaia. È stato, dice, un tentativo di «democratizzare l'eroismo. Se la letteratura è un testamento a ciò che