



Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

2
2006

William Dodd	7
“That question’s out of my part”: Preparing and performing Shakespearean character	
Roberta Mullini	19
Why <i>A Play of Love</i> in 1534 London? John Heywood and Castiglione’s <i>Libro del Cortegiano</i> : An Intertextual and Intercultural Hypothesis	
Maria Innocenza Runco	33
Un Prologo in scena: osservazioni sull’arte in recitativo conversante	
Giovanni Darconza	47
La poetica dell’assenza nei versi di guerra di Miguel Hernández	
Iaroslav Solodovnikov	59
La dialettica del sé nella <i>Confessione</i> di Lev Tolstoj	
Giampiero Cordisco	79
La Bibbia apocrifia di Nick Cave: <i>And the Ass Saw the Angel</i> fra delirio e catarsi	
Recensioni	89

Giampiero Cordisco – *Urbino*

La bibbia apocrifa di Nick Cave: *And the Ass Saw the Angel* fra delirio e catarsi

gia.cordisco@libero.it

1. INTRODUZIONE

Di tutta la nutrita opera dell'australiano Nick Cave, *And the Ass saw the Angel* rappresenta, a più di quindici anni dalla pubblicazione, un passaggio fondamentale per quanti, avvicinandosi alla produzione più propriamente discografica dell'autore e a uno studio approfondito dei suoi mutamenti come uomo d'arte, vogliono addentrarsi con cognizione di causa nel periodo più turbolento e oscuro di Cave, traendosi per quanto possibile fuori da quella fiera di luoghi comuni di stampo dark con cui negli anni si è più volte etichettato un autore che, per il valore intrinseco della propria scrittura, merita certo altre osservazioni.

L'unico romanzo di Cave si presenta infatti come una zona libera dall'ambiente propriamente rock in cui è annidata la sua immagine pubblica, permettendo un'analisi che la stessa opera, in quanto tentativo poderoso di affermazione di un valore aggiunto, richiede: il naufragio della prima e agguerrita militanza rock di Nick Cave (i Birthday Party) e il passaggio a nuove forme musicali e al percorso solista avvengono all'interno di un'emorragia critica che attacca la sempre odiata industria discografica e rivendica spazi creativi autonomi. E lo stile maturato in questi anni, poi, le idee narrative e linguistiche, l'immaginario cupo, sembrano strabordare dai solchi dei dischi e dalla struttura delle canzoni: Nick Cave sta cercando un'altra forma in cui plasmare la sostanza incontenibile della propria creatività. Ecco, allora, *And the Ass saw the Angel*, questa narrazione impetuosa, il blues del suo delirio alienato.

Il crollo dei Birthday Party nel 1981 si portò con sé le urla agghiaccianti e già arrese di *Swampland*, dall'ultimo EP *Mutiny!*

Sinken in the mud
Patron-saint of the Bog
They cum with boots of blud
With pitchfawk and with club
Chantin out mah name
Got doggies strainin onna chain
[...]
Ah cannot run no more

Questa è la condizione finale di *And the Ass saw the Angel*, la Palude in cui la creatura di Cave, Euchrid Eucrow, trova la morte nell'indegna conclusione di una vita d'inferno.

Questo è pure il dato di partenza per la ricerca di una forma narrativa "e-stesa": il romanzo si impone pian piano fra i progetti del proprio autore, si fa largo con forza oltre l'idea iniziale di riadattare il nucleo tematico di *Swampland* in una sceneggiatura cinematografica. Questa era stata la proposta dei due video-maker australiani Evan English e Paul Goldman, nel novembre 1983; già nel mese di giugno dell'anno seguente Cave sa già con certezza che la sceneggiatura è diventata romanzo e che questo romanzo deve ancora darsi forma compiuta, per diventare un vastissimo riferimento da cui l'intero immaginario poetico dell'autore trarrà nutrimento.

Nick Cave ne continuerà la stesura a Berlino, ospite dell'amico Christoph Dreher, in un arco di tempo di quattro anni, nel periodo più tremendo della propria vita, sacrificando spesso il lavoro discografico e concertistico alle ambizioni più propriamente letterarie.

I created a kind of world when I wrote this book, in a room which was quite separate from the rest of what was going on around me...an obsessive and fetishistic environment which really had an influence over me. A lot of alienation, exploring the inability of a character to communicate. ("Nick's Gospel", *Evening Standard*, 17 luglio 1989, cit. in Johnston 1996: 192)

Sarà un esercizio di logorio, di acherontica immedesimazione, una discesa allucinante nel mondo di brutalità in cui è relegato il suo personaggio.

In un immaginario e desolato Sud, governato dai principi puritani degli Ukuliti, è ambientato quello che Alberto Campo ha definito "un incubo mistico" (Campo 1991: 8): ciò che sappiamo di tutta la vicenda è il racconto che Euchrid, l'anti-eroe caveiano, ne dà mentre viene risucchiato inesorabilmente dai fanghi della palude, una retrospettiva che si dispiega lungo i tre Libri di cui l'opera è composta. Nato di parto gemellare da una madre alcolizzata e da un padre costruttore di trappole per animali, sopravvissuto al fratello primogenito morto quasi subito, muto, deforme e vessato fino alla demenza più feroce, Euchrid è l'antieroe che si oppone ad una fanatica comunità che richiederà il

suo sangue come espiazione per la propria cecità. Anche la citazione posta in esergo al romanzo (dal Libro dei Numeri della Bibbia), oltre a spiegare l'origine del titolo, contribuisce ad isolare questa dialettica malvagità che assegna la più lucida chiaroveggenza agli animi maggiormente frustrati: il pastore Balaam non distingue la presenza impalpabile di un "angelo del Signore" mentre quest'ultimo si manifesta chiaramente agli occhi ingenui dell'asina.

Nell'inferno che è la propria vita (è la prima lezione che ha imparato, appena nato e già morto per metà, ancora legato in una cassetta della frutta), nell'isolamento umano in cui è costretto, Euchrid matura presto capacità messianiche, parla con i cani, indovina profezie mute (si definisce "a Voyeur to the Lord"), resuscita il Mulo del padre, sente parlare il suo angelo custode, che è parte di una Trinità negativa completata dalla prostituta Cosey Mo e da Beth, la Bimba Santa che, venendo al mondo, interrompe il diluvio triennale. Per questo infausto, maniacale ritratto di un personaggio frustrato oltre ogni umana disillusione era stata fondamentale la biografia dell'assassino psicotico Joseph Kallinger, intitolata *The Shoemaker*, che Nick Cave aveva letto con avido interesse:

What primarily interested Cave about a figure like Kallinger was the utter banality of his existence and his twisted thought of processes, entirely logical to the killer, by which he justified his motives and actions. It was these characteristics which Cave invested in his central character. (Johnston 1996: 162)

È certo che Euchrid, nella follia autoindulgente che lo condurrà al (tentato) sacrificio di Beth per volontà del Dio con cui egli colloquia, diventa il vero Messia, sordidamente squilibrato, di cui tutta l'opera necessita – dopo la reiterazione di cliché presumibili come il Diluvio e la Trinità – per congiungersi ulteriormente alla Scrittura biblica. È Beth, la voce più innocente di questa grottesca comunità, a riconoscerlo come tale. Di lei non si può dubitare.

In Euchrid, predestinato a soffrire il male (e a compierlo con devota abnegazione), e nella sua stirpe incestuosa che annovera tra gli antenati uno zio antropofago, Nick Cave cerca i motivi dell'innata gravità, secondo le ragioni che, ancora una volta, sono legate alla lettura della Bibbia.

Di fronte alla terribile solitudine del protagonista, e alle diavolerie della sua muta esistenza, si erge tutta una comunità di zelanti fanatici e cacciatori di streghe, rigidi osservatori della regola di Jonas Ukulore, il profeta, chiusi in una ipocrisia non meno raccapricciante del destino cui Euchrid andrà incontro. Completamente alieno da ogni tentativo moralizzatore, è evidente l'accondiscendenza di Cave per la sua creatura, così come il sarcasmo erosivo che lavora alle spalle dei restanti Ukuliti, surrealmente grotteschi, deformi caricature delle comunità che per prime cercarono la Nuova Israele nelle terre del Massachusetts. Senza carattere, questi si lasciano plagiare dal primo sedicente predicatore che passa nella valle, tale Abie Poe, che oltre la retorica dell'imbo-

nitore nasconde un passato criminale: è lui ad indicare nell'immoralità di Cosey Mo la causa del diluvio che ha annichilito le anime degli abitanti della valle, distruggendone pure le fonti di ricchezza. Ne segue un violento linciaggio ai danni della prostituta adorata da Euchrid, il quale conserverà gelosamente i suoi feticci nel proprio rifugio, all'interno della palude.

L'espulsione sociale di Cosey Mo sortisce l'effetto di aumentare a dismisura l'odio di Euchrid verso gli Ukuliti, una frustrazione che sfocia, in un crescendo di diabolica follia, nel tentativo di uccidere Beth. L'alienazione di Euchrid è totale. Dalla spaventosa fortezza di cui si dichiara Re egli muove guerra a qualsiasi incarnazione dell'Altro, sia essa una incarnazione sociale, umana, religiosa, persino animale: Euchrid Eucrow riconosce se stesso nell'essere vittima straziata di quanti bramano ora la sua morte per lavarsi le anime marcite, stupide anime da gregge belanti sissignori e dispensatrici di anatemi, che gli rendono impossibile finanche il suicidio. È questa sua crudele esclusione nei regni dell'impurità, il suo essere per tutti una bestia sacrificale, a segnarne la purezza, e la follia è dichiarazione di lucidità – la lucida coscienza di un angelo acquattato in mezzo ai demoni. La redenzione, per Nick Cave, è il cammino tortuoso che attraversa l'inferno delle catastrofi individuali, è l'abluzione nelle acque dell'Acheronte, il rincrudimento delle sofferenze personali scritte col sangue dell'anima, l'orrore del desiderio, lo stupro del nichilismo. Purificazione e dolore viaggiano sullo stesso treno; Bene e Male si sostengono a vicenda, senza manicheismi di sorta, né moralismi ciechi. È la lezione del Novecento ai suoi sgoccioli, lo schiaffo drammatico dell'Irrazionale, che l'autore accetta a viso scoperto, con la coscienza del dominio di un enorme bagaglio culturale.

L'opposizione personaggio-comunità farebbe pensare anche ad un Nick Cave attento in termini di critica sociale, se non ci risultasse sinceramente difficile sostenere tale ipotesi, in quanto l'autore appare attratto dall'essenza antropologica del sociale piuttosto che dalle sue derive politiche. È invece molto più interessante la trasposizione di questi temi nell'opposizione fra Artista e Critica – o meglio fra genuina solitudine artistica e grigia invadenza delle collettività esterne – mentre seguiamo un percorso interpretativo in cui l'autore stesso ci ha guidati più volte: basti tornare indietro a *Swampland*, nucleo essenziale per il romanzo intero, e al concetto di "vulturehood" sotteso ai suoi versi, per comprendere come simili tematiche partecipino a estendere i motivi di approfondimento di quest'opera sorprendente.

2. STRUTTURA E NARRAZIONE

Nick Cave conosce bene i trucchi della scrittura, e ne cade intenzionalmente vittima prima di dominarli. È una lucidità, questa, che lo rende abile tessitore

di orditi prima che svelatore di trame.

Il *Prologo* del romanzo è, nella disposizione degli eventi, la fine che si racconta per bocca di Euchrid e l'inizio della sua personale retrospettiva come anima perversa della narrazione, interrotta immediatamente da una panoramica sulla valle in cui è ben riconoscibile il primo intento cinematografico: mascherati abilmente nel volo dei tre corvi – narratori ideali di questa brevissima sezione – sono infatti evidenti i richiami ai movimenti di macchina tipici di una sceneggiatura, e allo stesso modo lo sguardo-voce narrante, partendo dalla valle per restringersi fin dentro l'occhio mobile di Euchrid risucchiato dalla palude, partecipa di questa commistione narratologica. Il racconto, non ancora iniziato, è già finito; dopo quattro pagine solamente si intravedono le doti ben affinate di un superbo scrittore.

Proseguendo con gli avvenimenti circa la rocambolesca venuta al mondo di Euchrid e la presa di potere degli Ukuliti nella valle, si danno ragguagli sulle feroci abitudini dei genitori di Euchrid e sulla stirpe malsana degli Eucrow. Ci viene poi introdotto il personaggio di Cosey Mo e quel nido acquitrinoso che è la palude, dove Euchrid ascolta per la prima volta la voce dell'angelo custode.

Nel Libro primo (*The Rain*), alle diverse voci che hanno finora sostenuto la narrazione (quella interna di Euchrid, quella esterna del narratore in terza persona e il 'pianosequenza' iniziale affidato allo sguardo estraneo dei corvi), l'autore aggiunge dei grafici sulla produzione economica della valle, che danno conto della sciagura rappresentata dal diluvio per la comunità, neutri come referti medici. Se tali grafici svolgono una funzione di rinforzo dell'intreccio, i fogli segreti che Euchrid ruba al padre – dove sono inventariati con precisione orrorifica i diversi tipi di trappole e il numero di vittime animali – contribuiscono invece a caratterizzare ulteriormente questo personaggio disumano.

Il racconto del Libro primo prosegue sotto lo scrosciare incessante del diluvio, punizione divina per i peccati degli Ukuliti. Il cielo si schiarirà solo dopo il ritrovamento di Beth, figlia di una deturpata Cosey Mo, che la abbandona sotto la statua del profeta Jonas Ukulore. Di questo avvenimento l'unico testimone è Euchrid, che custodirà il segreto nel rifugio del suo animo muto.

Il Libro secondo (*Beth [six years on]*) rinvigorisce l'ibridazione delle forme narrative inserendo nel corpo del racconto le *Lamentations*: si tratta di brevi stralci affacciati sul pensare deluso di Euchrid, sulle sue silenziose macchinazioni interiori, sorta di orfiche confessioni private che gettano ulteriormente luce sulla positiva morbosità del personaggio, descrivendo come flashback interni all'enorme retrospettiva dell'opera intera gli episodi-chiave della sua adolescenza, nei sei anni che l'intreccio scavalca:

THE LAMENTATIONS OF EUCHRID THE MUTE, No. 1

These bottoms, this humid heart, this unheartly sod that claims me now is the same grim ground into which the kernel of mah youth did split and shoot, and out of

which black tillage the twisted stalk of mah manhood groped – all blind and white and hairless.

It was here, in this dark part, that ah built mah refuge, far from the shadow of the hand of man, here on this wheel of umbrage, at whose boundary the righteous hammers of all of them did hesitate. All of them who lived to hurt me. (Book Two)

Il Libro terzo (*Doghead*) non presenta altri espedienti di ibridazione, poiché è in esso che gli eventi precipitano. Dopo l'uscita di scena dei genitori (la madre sarà uccisa dal marito nel più efferato degli uxoricidi mentre quest'ultimo morirà schiacciato dalla cisterna in cui raccoglie gli animali mutilati dalle trappole –una sorta di contrappasso dantesco), vili verso il figlio al pari della comunità tutta, Euchrid sente rafforzarsi la chiamata profetica, una missione grandiosa che ha innanzitutto bisogno di un proprio luogo di culto rappresentato nella mostruosa fortezza di lamiere, trappole, scheletri animali, cani famelici posti a guardia: Doghead è il regno della follia reclusa di un Euchrid ormai adulto, è la base per le sue repentine scappate in città. Queste visite, finalizzate agli incontri segreti con Beth, termineranno con il tentato sacrificio della ragazza.

Ma Beth non morirà, almeno non prima di aver messo al mondo il suo bambino, nuovo Prescelto, frutto del desiderio condiviso con Euchrid Euchrow il muto, ormai risucchiato nelle spire fangose della palude.

L'Epilogo del libro apre a questo messaggio di sospesa illusione, consumata la tragedia, negli occhi serafici di un nuovo figlio dell'Uomo.

3. L'IMMAGINARIO IPERTESTUALE CAVEIANO

Sappiamo quanto in profondità scavò Nick Cave nella propria soggettività poetica durante la stesura di *And the Ass saw the Angel*, imbrigliato mimeticamente nelle maglie di un racconto impetuoso – e nell'impetoso descrittivismo di luoghi, azioni, atteggiamenti, personaggi –, incatenato a doppia mandata alle tematiche del romanzo.

L'attività creativa ad esso parallela ne divenne, da più punti di vista, un esercizio di rifrazione ed elaborazione. Analizzeremo, quindi, *And the Ass saw the Angel* come un bacino di informazioni che, esteso a tutta l'opera del primo Nick Cave solista, costituisce l'ipertesto ideale in cui si cristallizza la poetica dell'australiano negli anni berlinesi, una vera e propria gabbia di relazioni figurative che intrappola l'autore nell'immaginario vastissimo e atroce che nutre la propria opera narrativa.

Scorrendo le prime pagine del romanzo, ci imbattiamo da subito nei cliché mitologici maggiormente usati da Cave in questo periodo: la natività gemellare e la morte del primogenito sono infatti motivi portanti dell'immaginario caveiano

a metà degli anni Ottanta, suggestioni evocate con generosità, tanto da definire addirittura il titolo del secondo disco di Nick Cave con i Bad Seeds, *The Firstborn Is Dead*. È in questo disco che è contenuta *Tupelo*, l'omaggio in nero a "colui che nell'iconografia caveiana occupa il ruolo del Messia: Elvis Presley" (Campo 1997: 9). Allegoria gotica e misticismo epico sono i tratti distintivi di un testo che, salutandone la venuta al mondo di "King Elvis", si rivela essere una anticipazione in versi di alcuni dei passaggi chiave (la nuvola nera, il diluvio, il primogenito morto coricato in una cassetta) di *And the Ass saw the Angel*, così come si è già detto per *Swampland* e il tema della Palude.

Elvis Presley, dunque, è il rimando privilegiato da Nick Cave non solo per i doverosi tributi di riconoscenza al Re del rock & roll, tributi mitologizzati dalla penna di un rocker grato e appassionato, ma anche in virtù della sua figura degenerata che, in questa fase della poetica caveiana, rappresenta un catalizzatore di allusioni ipertestuali, un riferimento in cui si incontrano poeticamente molti luoghi dell'immaginario di Nick Cave, che così si innalzano su diversi piani, in una sintesi chiara e spiazzante al tempo stesso.

Elvis aveva di fatto aperto la strada alla popolarizzazione della musica, facendo derivare il suo rock & roll dalle forme più arcaiche e radicali della tradizione americana. È così che si intuisce lo scarto necessario a Nick Cave per associare all'immagine satura dell'epica del consumo di massa un'altra rappresentazione, non meno epica e penetrante, ugualmente necessaria per la propria produzione artistica: il richiamo al blues e all'epos di elevazione spirituale oltre le sofferenze della schiavitù, la ricerca in esso di profondità emotive più che di strutture musicali predefinite, rappresenta per Cave un territorio creativo di potenzialità infinite. Ricordiamo l'influenza esercitata dal leggendario bluesman Bline Lemon Jefferson, la cui breve esistenza, adeguatamente mitologizzata, diviene il soggetto per l'omonimo pezzo in prosa pubblicato su *King Ink*¹, oltre che una canzone dell'album *The Firstborn Is Dead*.

E il blues è una rete di simbolismi che si estende fino ad abbracciare l'intera mitologia del vecchio e profondo Sud degli Stati Uniti, l'immaginario della Bible Belt con le sue case coloniali, le sterminate piantagioni, i fanatismi religiosi e i conflitti razziali – un contesto di riferimento che fornisce a *And the Ass saw the Angel* la giusta potenza descrittiva.

A rafforzare l'impressione del romanzo come di un immenso bacino di rinvii per l'attività cantautorale di Cave contribuiscono anche alcuni personaggi in esso presenti: è il caso di Crow Jane (così è soprannominata la madre di Eucharid) che è anche una composizione di *King Ink* e sarà il soggetto di una *Murder*

¹ "The imaginative first-person recreation of the legendary 1920s blues singer's life, owing more to Cave's inventing than to reality, was originally conceived as part of a collection of similar stories based on famous figures including Jesus Christ, Roberto Duran, Joseph Kallinger and Jerry Lee Lewis[...]" (Johnston, 1996: 164).

Ballad; oppure del Vixo, specie di babau già messo in versi dai tempi di *Mutiny!*; o ancora del ronzino chiamato Sorrow che ricorre in *The Carry* nell'album *Your Funeral... My Trial*. D'accordo con Ian Johnston, "for Cave as a narrator it had become ever more difficult to disentangle himself from the mythological environment of his novel" (Johnston, 1996: 205).

Ma sono altre le peculiarità che fanno del romanzo un'opera suggestiva, poderosa nell'intreccio narrativo e motivata nella adesione postmoderna all'uso strategico della parodia e del pastiche, con una contiguità alla tradizione che ne diviene inesorabile processo di rielaborazione per mezzo di un registro linguistico inafferrabile e magmatico.

4. TRADIZIONE LETTERARIA E IBRIDISMO LINGUISTICO

Non si comprende appieno un'opera letteraria, pur nella coscienza di una sua particolarissima autenticità, se la si esclude dal contesto più vasto delle vicende artistiche che delineano il raggio d'influsso della tradizione. Per quanto si è già analizzato riferendoci all'immaginario caveiano, risulta immediato l'inserimento di *And the Ass saw the Angel* nella corrente degli scrittori americani fioriti attorno alla Bible Belt, in quella tradizione da cui Nick Cave attinge con forza crescente tematiche, umori, colori e descrizioni: in accordo con la breve introduzione al romanzo fornita da Alberto Campo, è la cornice del gotico americano a fornire il terreno contestuale per un'analisi comparativa dell'opera. Tenendo d'occhio la letteratura sudista nella sua interezza, e restringendo poi lo sguardo ai nomi più rappresentativi, la figura di Euchrid sembrerebbe un ibrido forzato fra Hazel Motes, il predicatore di *Wise Blood* di Flannery O'Connor, e Benjamin, la voce di *The Sound and the Fury* di William Faulkner. Di quest'ultimo non si può ignorare l'idea di un Codice ossessivo che determina le azioni dei personaggi (di Euchrid) in maniera ineluttabile, nel bene come (soprattutto) nel male, mentre le forme di fanatismo religioso degli Ukuliti fanno pensare alla narrativa della O'Connor, adeguatamente distorta nel colore grottesco e macabro che è caratteristico dello humour di Nick Cave. Né si dimentica un autore come Edgar Allan Poe in episodi particolarmente orrificici di *And the Ass saw the Angel*.

Questo è ciò che Euchrid vede dal buco sulla parete della sua stanza – una visione raccapricciante:

Pa leaped from his chair and threw himself across the room...while his wife drew long and intimate upon the bottle. He slammed his body into hers, hammering her head face first against the wall. Glass splintered as the bottom of the stone bottle, still in her mouth, smashed the glass in the wedding picture, and a strange sick gurgle

accompanied it [...]

Blood.

Her head dropped forward into her chins and the busted neck of the bottle pierced the back of her neck, forming a neat little funnel that jutted out, parting the greasy slab of hair at the back like a spout, the size of mah thumb, and gushing steamy blood and peel liquor. (Book Two, XV)

Ma ben oltre i riferimenti alla letteratura americana moderna, ciò che caratterizza il romanzo per ambizione e ricercatezza è senza dubbio il richiamo alla Bibbia, che qui diventa una fonte inesauribile di atmosfere torbide e atroci sensi di vendetta sussurrati all'orecchio di Euchrid da un Dio non meno fiero e determinato di quello del Vecchio Testamento:

And word by word, chant by chant, instruction by instruction -go down to the town go down to the town go down to the town- God spelled it out for me. And in time ah learned the business of mah existence, plain and simple – dressed in your best dressed in your best dressed in your best. And with His most precious portent God illuminated the grinding that had whelmed me all mah life, and ah saw the way in which mah life – mah cog – slotted neatly into another smaller cog from which an axle turned that sprung a mechanism which, in turn, ignited a tinder attached to a long wick that fizzed and spluttered down to a pyramid of red sticks -till death us do part till death us do part till death us do part- Boom!! Till death Boom! Till death Boom! Till death...

KILL BETH BOOM!

And so ah began the preparations. (Book Three)

Tanti passaggi segnano l'evidenza del parallelismo Euchrid-Gesù, così come la Trinità negativa da lui contemplata partecipa di un tentativo di revisione apocrifa e tutta postmoderna della Sacra Scrittura. E – stando sempre ad Alberto Campo – è Nick Cave stesso a insinuare questa aderenza, talvolta brutalmente ironica, altre volte mestamente blasfema, una fedeltà che non investe solo i contenuti ma si rinforza di continue citazioni dai Salmi e soprattutto di una potenza espressiva e linguistica multiforme:

That's the one book that I had by my side all the time, that I plagiarised completely [...] Each day I'd write for nine hours, and more and more I found myself writing for three and reading the Bible for six [...] I became very affected by a lot of the messages. (in Johnston 1996: 191)²

A ben vedere, infatti, è la lingua la forza intrinseca del romanzo, caratteristica di uno scrittore che padroneggia con coerenza il suo stesso delirio affabulatorio, un diluvio espressivo e mimetico che cade incessante a fondere gergo e re-

² Si tratta dell'intervista rilasciata da Nick Cave a Jonathan Romney, "Angelic Conversation", *City Limits*, 17-24 agosto 1989.

torica, prosa biblica e dialetto del Sud, materialismo espressionista e visioni i-perpoetiche, algide, una mistura vernacolare che tiene conto anche di lunghe elencazioni alla Perce, così come di una sintassi imparentata col blues nelle ripetizioni via via scarnificate di frasi topiche e riferimenti diretti al lettore:

Ah remember a time of eudemonia. A time when skies were azure blue and streaked with veils of cirrus -or else they carried the hull of a cotton-coloured cumulus across their infinite waters [...] When the humming breath of summer grazed the cheek of shallow waters, sending bulrushes all a-reeling. Ah remember a time when years were quartered into seasons, when day became night... (Book One, XI)

God is not gushy. You won't catch Him expelling a lot of heavenly gas on pleasant-ries and idle confabulation. Nor does He go in for a lot of preachifying, either. (Book Two, XIII)

You know, ah can't help but wonder, just what part you play in all this. Yes, you, you silent and most sinister sitters. Ah mean, where do you fit in? Ah wonder. (Book Three)

È un linguaggio ibrido che rende inevitabilmente faticosa la lettura di *And the Ass saw the Angel* e al contempo la riscatta per quel tocco di humour nero – nerissimo, in verità – con cui l'autore si è già fatto conoscere, permettendoci di rendere merito alla sua narrativa in un plauso doveroso che saprebbe anche fare a meno di ricordarne la provenienza 'rockettara'.

E proprio al fine di liberarsi dalle maglie di giudizio influenzate dall'appartenenza al mondo musicale, Nick Cave costruisce con studiata ricerca il proprio linguaggio, dragando dizionari e testi antichi alla ricerca di un lessico spiazzante, che nutre una scrittura fondata su svariati registri, testimonianza di una maturità artistica che già alla fine degli anni Ottanta dà conto del bardo maledetto e anticipa l'abile costruttore delle Canzoni d'Amore che saranno.

Accogliamo completamente, allora, l'invito di Emilio Pedrolì nella nota alla propria traduzione per Arcana: "Leggete, e soffrite, la purezza sta oltre l'Acheronte" (in Cave, 1997).

BIBLIOGRAFIA

- Campo, A. (1997), "Prefazione", in Cave 1997.
Cave, Nick (1989), *And the Ass saw the Angel*, London, Black Spring Press.
Cave, Nick (1997). *E l'Asina vide l'Angelo*, trad. di Emilio Pedrolì, Padova, Arcana.
Johnston, I. (1996), *Bad seed, the biography of Nick Cave*, London, Abacus.