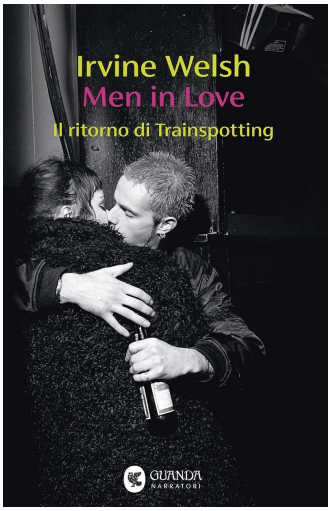
Quaderni d'altri tempi



Irvine Welsh
Men in Love
Il ritorno di Trainspotting
Traduzione di Massimo Bocchiola
Guanda, Milano, 2026
pp. 512, € 20,00

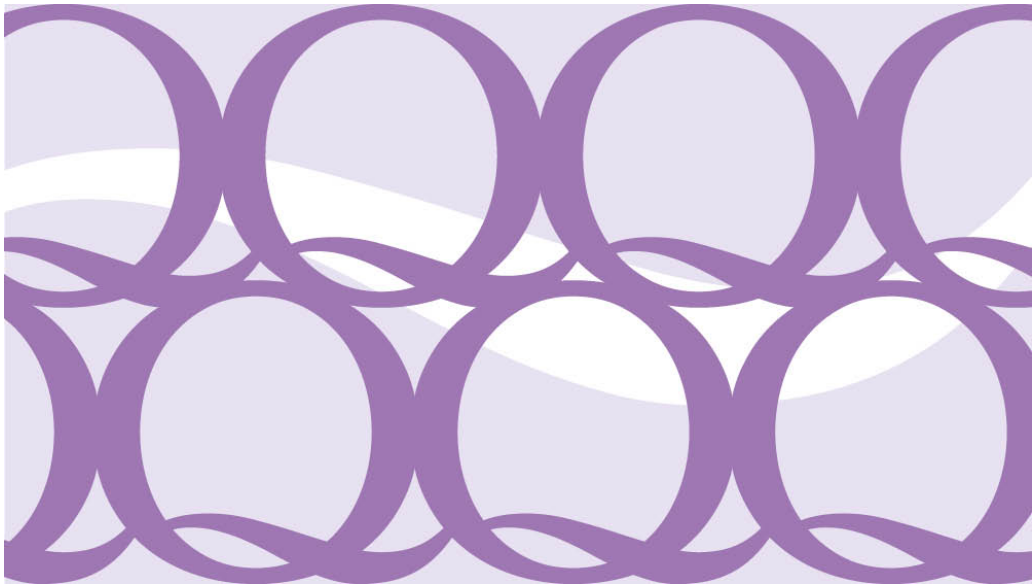
RIECCO GLI ULTIMI RAGAZZI DELLA DEFUNTA CLASSE OPERAIA

di ***Nicola Gaeta***

Quando, nel 1993, apparve *Trainspotting*, molti pensarono che Irvine Welsh avesse scritto il romanzo definitivo sull'eroina. Era una lettura comprensibile, ma incompleta. L'eroina occupava ogni pagina di quel romanzo, penetrava nei corpi, deformava il desiderio, dettava il tempo e il linguaggio dei personaggi. Eppure non era il vero argomento del libro, piuttosto era il sintomo più visibile di qualcosa di più vasto: la disgregazione di un mondo, la sconfitta della classe operaia britannica, la progressiva scomparsa di qualunque idea condivisa di futuro. A più di trent'anni di distanza, *Men In Love. Il ritorno di Trainspotting* riapre quella ferita e ci obbliga a guardarla da un'angolazione diversa. Pubblicato in Gran Bretagna nel 2025 e arrivato in Italia per Guanda nella traduzione di Massimo Bocchiola, il romanzo è stato presentato dallo stesso Welsh in occasione del Festivaletteratura 2026 di Mantova, dove ha conversato con lo scrittore e critico letterario Carlo Mazza Galanti.

Il nuovo romanzo si colloca cronologicamente subito dopo *Trainspotting*, tra il 1987 e il 1990, prima dunque degli eventi raccontati in *Porno*. Renton è fuggito con il denaro della famosa transazione, lasciandosi alle spalle Begbie, Sick Boy e Spud; il gruppo si è disperso, ma nessuno è mai riuscito davvero a liberarsi degli altri. Il titolo può trarre in inganno: gli uomini innamorati di Welsh non sono improvvisamente diventati sentimentali. Restano inaffidabili, egoisti, impauriti, spesso violenti e quasi sempre incapaci di comprendere quello che provano. Il punto è proprio questo: Irvine Welsh li sorprende nel momento in cui scoprono che esiste una dipendenza ancora più difficile da amministrare dell'eroina. Non il sesso, non la cocaina, e neanche il denaro, ma il bisogno di essere amati, una scoperta per la quale nessuno di loro possiede gli strumenti necessari.

Mark Renton cerca di costruirsi una vita ad Amsterdam senza riuscire a lasciarsi alle spalle la propria identità. Sick Boy o Simon, trasforma ogni relazione in una forma di manipolazione e ogni desiderio in un progetto di ascesa sociale. Spud continua a possedere una bontà quasi incompatibile con il mondo in cui è stato gettato. Begbie resta una mina pronta a esplodere, ma dietro la ferocia si intravede sempre più chiaramente il terrore di essere abbandonato, umiliato e considerato irrilevante. I personaggi non sono ancora gli uomini che incontreremo – che abbiamo già incontrato – nei libri successivi, quelli che abbiamo già letto: sono ragazzi che cercano di diventare adulti senza avere mai conosciuto veri adulti ai quali assomigliare. *Men In Love*, quindi, non costituisce una semplice operazione nostalgica. Certo, il richiamo commerciale di *Trainspotting* è evidente, solo che Welsh torna continuamente a Renton, Begbie, Spud e Sick Boy non perché sia incapace di inventare altre figure ma perché rappresentano il laboratorio permanente della sua narrativa. Irvine Welsh, per chi scrive è il Charles Dickens dei nostri tempi, attraverso quei corpi riesce a misurare il tempo osservando la trasformazione della società britannica, i mutamenti delle droghe, della sessualità, del lavoro, della musica e delle relazioni maschili. Lo ha anche dichiarato spiegando di servirsi spesso dei personaggi di *Trainspotting* e di *Colla* per elaborare quello che pensa del mondo e di avere scelto, questa volta, il tema della relazione amorosa con uomini poco attrezzati emotivamente, chiamati a prendere decisioni enormi quando sono ancora troppo giovani per comprenderne le conseguenze.



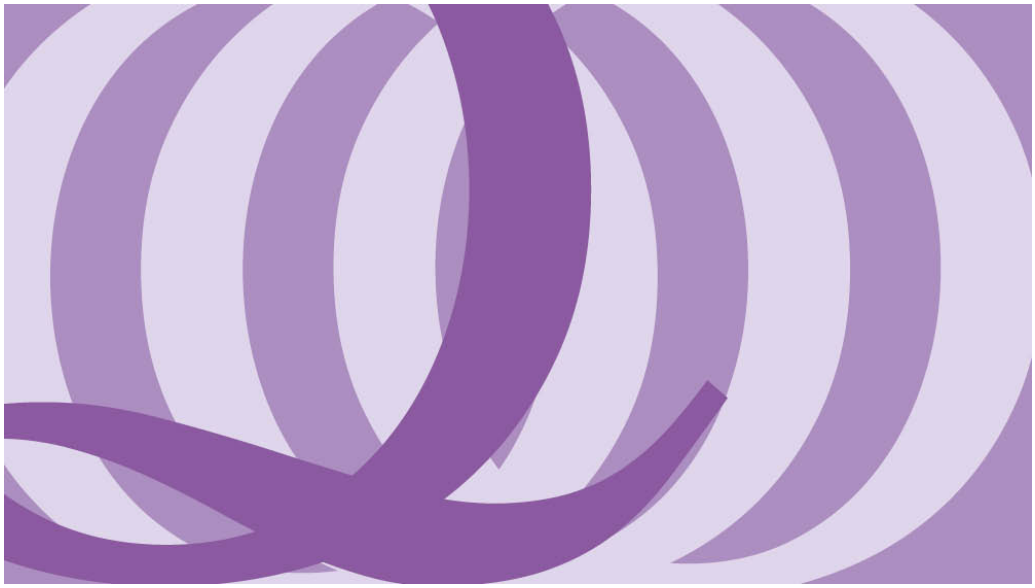
Il risultato, probabilmente, è un romanzo meno compatto e travolgente di *Trainspotting*, talvolta troppo lungo, diseguale e compiaciuto della propria sfrontatezza. Infatti una parte della critica britannica (per esempio, *The Guardian*) lo ha accolto con riserve, rimproverando allo scrittore la reiterazione di alcuni meccanismi e la difficoltà di sottrarsi al peso del proprio mito sottolineando che altre letture ne hanno invece messo in risalto la tenerezza inattesa e la capacità di raccontare la sopravvivenza emotiva dei protagonisti. Forse *The Guardian* non ha considerato che le imperfezioni appartengono, in qualche modo, al progetto di Welsh. I suoi romanzi cercano raramente la misura, piuttosto procedono per accumulo, accelerazioni, deviazioni, monologhi, barzellette oscene, improvvise cadute nell'orrore e altrettanto improvvise aperture liriche. Insomma tutto c'è nella letteratura dello scrittore scozzese tranne che il *politically correct*. I suoi personaggi sono disordinati e Welsh non osserva la vita con distacco, vi si butta dentro.

Una chiave di lettura inadatta

Il grande equivoco che accompagna Welsh, fin dai suoi esordi, consiste nell'averlo ridotto a cantore dello sballo. In realtà è sempre stato uno scrittore della classe operaia: le droghe, il sesso compulsivo, il calcio, l'alcool, la violenza domestica e il crimine non sono temi separati, semplicemente costituiscono le differenti manifestazioni di una stessa espulsione. L'Edimburgo di *Trainspotting* non coincide con la città monumentale delle cartoline: è Leith, Muirhouse, Pilton, Granton, periferie e quartieri popolari nei quali continua a esistere un'identità operaia quando il lavoro operaio è scomparso. Il thatcherismo non si è limitato a chiudere le fabbriche e a ridimensionare i sindacati, ha distrutto la continuità tra le generazioni e ha trasformato la disoccupazione in una colpa individuale. E la comunità è diventata competizione. I giovani di Welsh arrivano dopo, non partecipano alla epopea sindacale britannica, ne contemplano le rovine. I loro padri almeno possedevano un mestiere, una fabbrica dove lavorare, un'organizzazione politica, un pub dove andare a bere, una squadra di calcio di cui essere tifosi. Insomma un sistema di appartenenze. Loro ereditano soltanto i gesti, le frustrazioni e le forme più deteriori della mascolinità operaia. Per questo l'eroina appare come una soluzione insieme mostruosa e razionale perché costruisce una temporalità circolare: trovare il denaro, comprare la dose, bucarsi, addormentarsi, svegliarsi e ricominciare. E – in qualche modo – vivere. È la versione chimica di una società che non sa più offrire niente. Qui non si tratta di nichilismo: questa è la vita

che la società propone a Renton fatta di consumo, elettrodomestici, mutui, lavoro alienato e rassicurante mediocrità. La sua ribellione è autentica ma è senza direzione: rifiuta il modello dominante ma non riesce a immaginarne un altro. Ed è qui che Welsh si separa da molta narrativa generazionale perché non idealizza i suoi ribelli, mostra solo quanto facilmente una rivolta priva di progetto possa diventare autodistruzione.

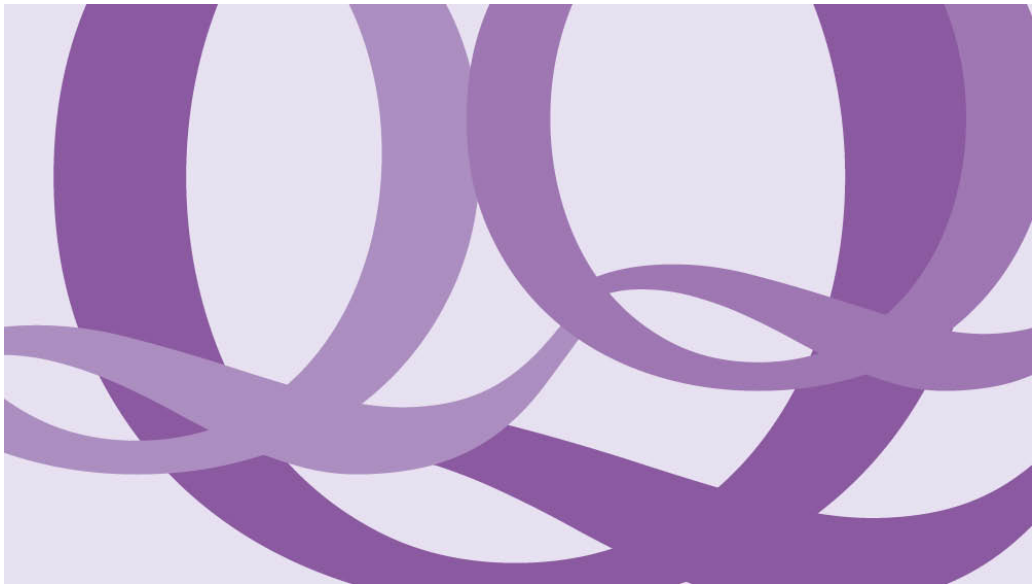
La vera rivoluzione di *Trainspotting* non riguarda soltanto quello che viene raccontato, ma la lingua con cui viene raccontato. Welsh rinuncia alla neutralità dell'inglese letterario e affida ai personaggi lo scozzese urbano riproducendone la pronuncia, il lessico, gli errori, le contrazioni e il ritmo. E il lettore – colto o no – è costretto a immergersi nella voce del popolo. Sembra una decisione estetica, ma è soprattutto politica. Per secoli la lingua delle classi subalterne è stata ammessa nella letteratura come elemento pittoresco, comico, folkloristico. Welsh non colloca il dialetto ai margini della sua narrazione, lo mette al centro. E chi legge deve adattarsi: non sono Renton e Spud a dover imparare l'inglese della rispettabilità, è il lettore che deve imparare il loro suono. Si potrebbe fare un accostamento con Carlo Emilio Gadda ma deve essere chiaro che i due utilizzano il dialetto con finalità molto diverse: in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* il romanesco di Gadda non serve semplicemente a riprodurre realisticamente la parlata romana perché raccontando una realtà caotica questa non può essere raccontata attraverso una lingua uniforme. Welsh, invece, pur compiendo qualcosa di paragonabile parte da un'esigenza più direttamente sociale e identitaria. E c'è un'altra differenza importante: in Gadda il dialetto viene continuamente mescolato ad altri registri e sottoposto alla straordinaria manipolazione dell'autore, in Welsh prevale l'impressione che la pagina sia stata occupata direttamente dalle voci dei suoi personaggi.



In realtà, da questo punto di vista, Welsh appartiene a una precisa genealogia della letteratura scozzese contemporanea. Prima di lui James Kelman aveva compiuto un gesto decisivo, quello di riconoscere che la lingua quotidiana di Glasgow poteva sostenere un'intera visione del mondo senza ricevere legittimazione dall'inglese letterario. Attorno e dopo di lui scrittori come Alasdair Gray, Janice Galloway, Alan Warner, Alison Louise Kennedy e lo stesso Welsh hanno contribuito a costruire una letteratura capace di raccontare una Scozia ignorata o paternalisticamente ridotta a colore locale. La vicinanza con Céline, sotto questo profilo, è evidente ma non va forzata. Entrambi – Irvine e Louis-Ferdinand – fanno irrompere sulla pagina la lingua parlata, l'oscenità, il respiro, la deformazione, la velocità. Entrambi spezzano la frase rispettabile solo che Céline trasforma la sua voce in una vertigine individuale, in un flusso di disgusto cosmico, Welsh costruisce una lingua corale. La letteratura dello scozzese è polifonica, e lo è anche quando sembra soltanto rumore.

Una produzione letteraria da rivalorizzare

Il vero problema quando si parla – o si scrive – di Irvine Welsh è l'enorme successo del suo primo romanzo che ha finito per nascondere la varietà dell'opera successiva. Ogni libro di Welsh viene inevitabilmente misurato sul modello di *Trainspotting*, come se lo scrittore fosse rimasto imprigionato nella propria esplosione iniziale. In realtà va considerato che invece è riuscito a costruire un universo narrativo ampio, pur attraversato da personaggi ricorrenti e continui spostamenti temporali. Chi ha letto *Acid House*, pubblicato nel 1994, si sarà accorto di essersi imbattuto in una raccolta di racconti nei quali il realismo sociale entra in collisione con il grottesco. È, forse, il libro che rende più evidente quanto Welsh non sia semplicemente un naturalista delle periferie: nei suoi mondi un uomo può essere trasformato in mosca, le identità possono scambiarsi, l'allucinazione chimica può diventare struttura, realtà. Con *Tolleranza zero* (*Marabou Stork Nightmares*, 1995), lo scrittore compie uno dei suoi passi più ambiziosi: quel romanzo entra nella mente di un uomo in coma e intreccia violenza sessuale, cultura del branco, colonialismo, fantasia predatoria. Il marabù cacciato in un paesaggio africano immaginario diventa la proiezione di una coscienza che tenta di trasformare la propria colpa in avventura virile.



Tolleranza zero è uno dei libri più oscuri e formalmente complessi di Welsh oltre a rappresentare una dimostrazione di quanto la violenza maschile sia, fin dall'inizio, uno dei nuclei centrali della sua opera. In *Ecstasy. Tre racconti di amore chimico* (1996) droga e sentimento diventano un tutt'uno. Qui Welsh comprende prima di molti altri che l'ecstasy non è soltanto una sostanza ricreativa ma qualcosa che ha a che fare con l'emozione perché promette vicinanza, empatia, contatto. Certo, non elimina la solitudine, però consente di sospenderla per qualche ora. *Il lercio*, pubblicato nel 1998, è probabilmente il suo romanzo più feroce: il poliziotto Bruce Robertson è un razzista, misogino, manipolatore, sessualmente ossessivo, divorato dalla gelosia e dall'autodisprezzo. Welsh non lo assolve, per carità, però penetra nella sua decomposizione mentale fino a rendere quasi insostenibile il confine tra vittima e carnefice. Il verme solitario che invade il suo corpo è una delle invenzioni più efficaci dello scrittore scozzese. Ed è in quel momento che il lettore capisce di trovarsi di fronte ad un autentico fuoriclasse. *Colla* (2001) allarga il campo del tempo e racconta decenni di amicizia maschile attraverso Terry Lawson, Carl Ewart, Billy Birrell e Andrew Galloway, quattro soggetti uniti da un legame vischioso – appunto colla – doloroso e capace di sopravvivere ai tradimenti. *Colla* è forse uno dei romanzi più importanti per comprendere la poetica di Welsh perché dimostra che l'amicizia è la vera struttura della sua narrativa. Un anno dopo arriva *Porno* in cui si ritrova la cricca di *Trainspotting*, però dieci anni dopo: l'eroina è stata sostituita dalla cocaina e dalla pornografia, e il passaggio è storico più che narrativo. Si è passati dal nichilismo della disoccupazione al cinismo del mercato.

I segreti erotici dei grandi chef (2006) esplora il rapporto tra due uomini apparentemente opposti tornando sul tema del doppio e della dipendenza, mentre *Crime* (2008) inaugura il ciclo dell'ispettore Ray Lennox, nato ai margini de *Il lercio*: un poliziotto traumatizzato che indaga su un crimine contro un bambino e scopre quanto la violenza istituzionale e quella privata siano spesso collegate. Sono questi anni di grande fervore creativo per lo scrittore: si avvicendano raccolte di racconti – *Una Testa mozzata* (2008), *Tutta colpa dell'acido* (2010), *Godetevi la corsa* (2015) solo alcuni dei titoli più avvincenti – che gli consentono di spostarsi tra Scozia, Stati Uniti e ambienti sociali differenti senza abbandonare la propria ossessione per la degradazione. Nel 2012 un altro romanzo imperdibile, *Skagboys*, in cui risale alle origini del sempiterno *Trainspotting* e racconta come Renton & company siano entrati nel circuito dell'eroina. La scelta di scrivere questo romanzo a vent'anni di distanza dal suo esordio gli consente di ricostruire con distacco e, quindi, con maggiore chiarezza politica l'Edimburgo degli anni Ottanta con la sua disoccupazione, le tensioni familiari, il conflitto sindacale e la lenta trasformazione di una generazione ormai perduta. Insomma gli consente di mettere a fuoco la sua vera dimensione, quella del cantore della classe operaia.

Ritratti femminili deboli

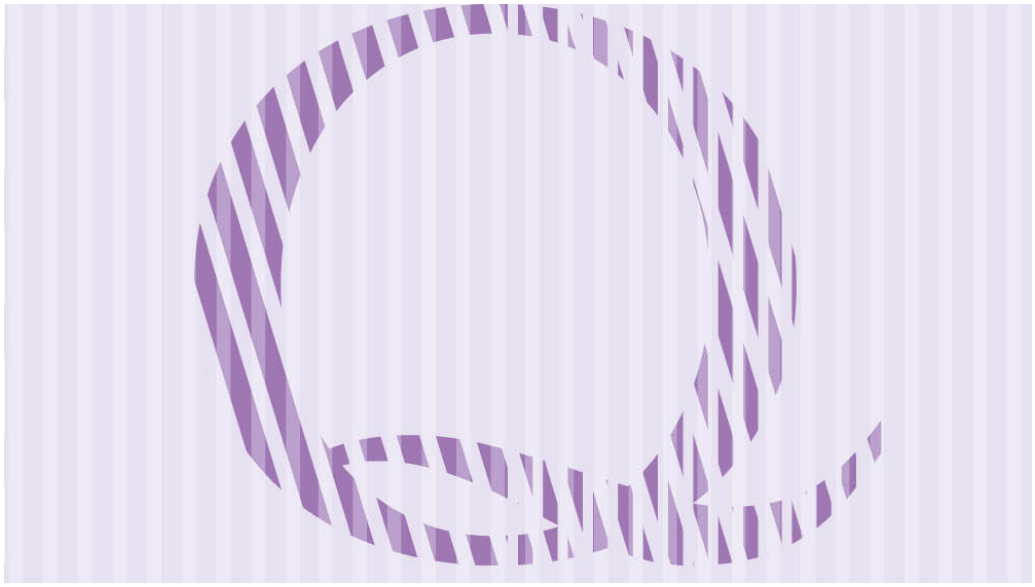
La vita sessuale delle gemelle siamesi, del 2014, si sposta a Miami e mette al centro due donne, Lucy e Lena, legate da un rapporto di controllo e di ossessione corporea e qui notiamo che non sempre Welsh riesce a raccontare i personaggi femminili con la stessa naturalezza con cui abita le figure maschili. Ed è proprio per questo che questo romanzo, probabilmente il suo più debole in termini di forza narrativa, diventa interessante, perché tenta di trasferire le sue ossessioni dalla working class scozzese all'America del culto fisico e del narcisismo. *Morto che cammina*, nel 2018, riunisce ancora una volta i quattro di *Trainspotting* ormai entrati nella mezza età: un romanzo sull'invecchiamento e non è un caso che *Men In Love*, pur essendo stato scritto dopo, torni indietro a colmare lo spazio tra la giovinezza tossica di *Trainspotting* e il capitalismo sessuale di *Porno*. Ray Lennox, il poliziotto, è tornato a vivere con *I lunghi coltelli* (2022) e *Resolution* (2024).

La bibliografia di Irvine Welsh, dunque, non va considerata come la lunga appendice di un solo romanzo famoso, come qualcuno ha scritto, ma come un sistema di libri comunicanti nel quale i personaggi cambiano, invecchiano, attraversano generi differenti e portano sul proprio corpo la trasformazione della società britannica. La vera chiave di lettura dell'opera di Welsh, secondo i più, è il corpo: tutto in lui passa attraverso il corpo. Il corpo si buca, suda, vomita, sanguina, desidera, ingrassa, dimagrisce, si ammala e poi viene picchiato, venduto, allenato, esibito. Il corpo è il luogo nel quale la società deposita i suoi conflitti. In *Trainspotting* il corpo tossicodipendente si sottrae al lavoro e al tempo produttivo, ne *Il lercio* diventa un organismo colonizzato, in *La vita sessuale delle gemelle siamesi* viene disciplinato dall'industria del benessere. L'oscenità per Welsh non è, per questo, un semplice elemento decorativo, serve a impedire che il corpo venga trasformato in metafora elegante ancorando il lettore a quella idea di sentimentale degradazione che popola tutta la sua letteratura. I più di cui sopra non considerano un altro elemento fondamentale dell'epopea di Welsh: gli uomini, l'amicizia e l'analfabetismo emotivo.

Nel profondo della cultura maschile

Da questo punto di vista *Men In Love* è un titolo esplicativo perché illumina retrospettivamente tutta la produzione dello scrittore che ha sempre raccontato uomini che sentono moltissimo e sanno dire molto poco. La cultura maschile da cui provengono impone regole precise: non mostrare paura, non apparire vulnerabili e trasformare ogni intimità in ironia, insulto o addirittura aggressione. Tutto viene spostato sul branco, sul pub, sul calcio, sulla droga e sulla musica. Quegli uomini possono abbracciarsi dopo un gol oppure sotto l'effetto dell'ecstasy ma fanno fatica a dichiararsi affetto nella vita ordinaria. La violenza estrema di Begbie rappresenta la forma estrema di questo analfabetismo. L'amicizia maschile è nello stesso tempo rifugio e condanna, quegli uomini si tradiscono, si derubano, si umiliano ma restano gli uni dentro gli altri: non possono liberarsi del gruppo perché il gruppo custodisce la loro origine. Ed è qui la vera unica grande narrazione di Irvine Welsh: la storia di uomini che non sanno separarsi, perché separarsi significherebbe ammettere che il tempo è passato davvero.

Esiste poi un aspetto della narrativa di Welsh che raramente viene affrontato dalla critica e che, invece, dovrebbe interessare chiunque si avvicini alla lettura dei suoi libri: la musica, che non è una colonna sonora, ma un personaggio. Ogni fase della sua produzione è associata a un preciso paesaggio sonoro: il punk che rappresenta l'esplosione della rabbia, l'acid house che coincide con la nascita di una nuova comunità, la disco music che diventa il luogo della nostalgia. E poi la house di Chicago e la techno di Detroit che raccontano il passaggio dall'Inghilterra industriale alla società globale. Da questo punto di vista Welsh è quasi uno storico della popular music. L'esplosione dell'acid house, alla fine degli anni Ottanta, viene spesso raccontata come un fenomeno esclusivamente britannico. Non è così. Quella rivoluzione nasce nelle comunità afroamericane di Chicago con Frankie Knuckles, Marshall Jefferson, Larry Heard e i pionieri della house, mentre Detroit con Juan Atkins, Derrick May e Kevin Saunderson, costruisce la techno. Due musiche nere che attraversano l'Atlantico e vengono adottate da una generazione di ragazzi bianchi inglesi cresciuti dentro il fallimento del thatcherismo. Welsh coglie perfettamente questo passaggio e la pista da ballo sostituisce la fabbrica, il rave sostituisce l'assemblea sindacale e l'ecstasy prende il posto dell'eroina. La comunità non nasce più dal lavoro, ma dal ritmo.



Collocare Welsh nella letteratura scozzese contemporanea significa riconoscere una rete di

parentele, ma anche delle profonde differenze. Probabilmente è James Kelman il suo padre letterario: usa il vernacolo e concede interiorità a personaggi che la società britannica ha relegato ai margini. Welsh raccoglie la sua lezione e la porta dentro il pop, il rave, la droga, il calcio accumulando rumore e spettacolo e, in definitiva, rendendola più appetibile per il grosso pubblico. C'è poi Alan Warner, soprattutto con *Ragazza Selvaggia* (*Morvern Callar*, 1995), con cui condivide l'attenzione per la provincia scozzese, la musica e il lavoro precario e Douglas Stuart, arrivato molto più tardi con *Storia di Shuggie Bain* (*Shuggie Bain*, 2020), che racconta la devastazione della working class scozzese, l'alcolismo, la povertà e la mascolinità violenta. Qui i paragoni con *Trainspotting* sono stati inevitabili, benché le differenze siano altrettanto importanti perché Stuart guarda quel mondo attraverso l'amore filiale, Welsh lo affronta all'interno del branco, della banda maschile, usando ironia, aggressività, ritmo.

Capofila anche grazie al cinema

Fra tutti questi autori, Irvine Welsh è stato quello capace di esercitare il maggiore impatto culturale internazionale non necessariamente perché sia il più raffinato ma perché è riuscito a trovare il punto di contatto tra sperimentazione linguistica e cultura di massa. Ed in questo il cinema gli ha dato una grossa mano anche se il successo di *Trainspotting* al cinema ha prodotto un effetto ambiguo: da una parte ha consegnato Welsh a un pubblico vastissimo, dall'altra ha rischiato di semplificare il suo universo. La velocità del montaggio, la bellezza degli attori, l'ironia, la musica e la cultura giovanile hanno talvolta trasformato la disperazione dei personaggi in stile. Molti spettatori hanno desiderato di somigliare a Renton senza interrogarsi sulle sue condizioni sociali, sulla tossicodipendenza, che è diventata iconografia. È il destino di molte opere radicali: il sistema assorbe ciò che lo contesta e lo restituisce come merce.

Un altro degli aspetti di cui tutti parlano a proposito di Welsh è quello della sua brutalità. Si parla molto meno della sua straordinaria comicità. Eppure senza l'umorismo quasi tutta l'opera di Welsh sarebbe illeggibile: nelle comunità raccontate l'ironia è una forma di intelligenza sociale che permette di resistere. Alla vergogna e alla povertà, alla malattia e all'umiliazione. È un umorismo crudele, spesso fondato sull'insulto e sulla distruzione della rispettabilità: nessuno può ergersi troppo a lungo al di sopra degli altri, la logica del branco provvede a ridimensionarlo. Inoltre Welsh sa costruire scene in cui il comico e il ripugnante

diventano difficili da distinguere: il lettore ride e subito dopo si domanda se fosse lecito farlo. Un altro mito da sfatare a proposito di Welsh è il suo nichilismo. Ma il vero nichilista non proverebbe tutta la rabbia che prova lo scrittore. C'è furia nei suoi libri, qualcosa che nasce dal sentimento che ai suoi protagonisti sia stata sottratta la dignità, l'opportunità, la capacità di amare. È un'oscenità che presuppone una morale a tratti elementare, una vaga idea di giustizia. E Welsh non idealizza i poveri, la loro posizione sociale non li rende innocenti: abbiamo a che fare con razzisti, sessisti, violenti, manipolatori e vigliacchi. Niente propaganda d'accatto, niente politically correct e la redenzione, quando c'è, non è mai definitiva. Nei suoi libri continuare a vivere è già un gesto morale. Da quanto scritto finora si capisce che chi scrive ha un debole per Irvine Welsh, forse per la sua origine operaia. Chissà. O forse per l'immaginario, a tratti fumettistico, delle sue storie. E allora ci si permetta una digressione personale.

Leggendolo per la prima volta, *Trainspotting* non è apparso come un oggetto completamente estraneo al mondo musicale frequentato per anni. Al contrario, era riconoscibile nella sua lingua qualcosa di già incontrato nei dischi ascoltati fino ad allora. Non nel suono naturalmente, ma nell'atteggiamento: c'era il rifiuto della forma rispettabile che apparteneva al punk, ma anche l'uso dello spazio e della discontinuità imparata dall'ascolto del dub. C'era il principio della ripetizione, del frammento che ritorna trasformato, della voce che entra ed esce. E c'era, soprattutto, quell'idea, essenziale nella black music, secondo cui una cultura marginalizzata non deve chiedere alla cultura dominante il permesso di esistere. Una voce individuale può nascere dalla trasformazione di un linguaggio condiviso: questo era stato l'insegnamento del jazz. Il reggae aveva mostrato che il suono può diventare cronaca sociale, memoria coloniale e costruzione di uno spazio alternativo. La *club culture* aveva infine rovesciato la gerarchia tra musicista e pubblico, assegnando al DJ la funzione di organizzare il tempo collettivo. Welsh faceva qualcosa di analogo nella narrativa: campionava voci, modi di dire, barzellette da pub, ritmi musicali e frammenti di cultura popolare. Per questo *Trainspotting* non ci apparve soltanto come un romanzo sull'eroina ma come un libro sul ritmo. Sul modo con cui una generazione tentava disperatamente di trovare un tempo diverso da quello imposto dalla disoccupazione e dalla società dei consumi. Leggere oggi *Men In Love* significa ritrovare quel ritmo. Solo da una posizione diversa, non dentro la scoperta ma dentro la memoria.

Scrittura creativa vs omologazione

Alla fine, l'opera di Irvine Welsh può essere letta come una lunga storia dell'invecchiamento. Tutto invecchia: i personaggi, le droghe, i quartieri, le culture musicali e perfino le forme della trasgressione. Quello che in *Trainspotting* appariva scandaloso oggi è diventato parte del canone. La lingua illeggibile di un tempo oggi è studiata nelle università, Renton è un'icona, Begbie è entrato nell'immaginario popolare e il rave è ormai materiale da commemorazione. Welsh conosce questo paradosso e continua a lavorarci dentro e ha trasformato la marginalità in successo editoriale. Solo che non ha mai potuto cancellare l'ambiguità di questa trasformazione. *Men In Love* mostra così la sua necessità e il suo limite: il ritorno a quei personaggi comporta nostalgia, ripetizione però consente anche di vedere quello che il mito di *Trainspotting* aveva lasciato in ombra. Quei ragazzi non cercavano soltanto la droga, cercavano amore.

Forse Irvine Welsh non è mai stato il cantore dello sballo, ma il grande narratore – uno dei più grandi dei nostri tempi – del riflusso, di quello che resta quando la musica si interrompe, le luci del club si accendono e ciascuno è costretto a tornare dentro il proprio corpo. Ha raccontato una generazione cresciuta tra le ultime memorie della classe operaia e il trionfo dell'individualismo. I suoi personaggi sono spesso ripugnanti ma raramente sono vuoti. Dietro la vanità di Sick Boy, la fuga di Renton, la dolcezza inerme di Spud e la furia di Begbie si nasconde una domanda: cosa accade quando un uomo che avrebbe dovuto trovare il proprio posto nel mondo scompare prima ancora che possa entrarvi? È una domanda che supera Edimburgo, l'eroina e gli anni Novanta. Ed è probabilmente il motivo per cui tutti noi – non solo Welsh – continuiamo a tornare da loro. Non desideriamo rivedere quei ragazzi, vogliamo sapere se sia possibile sopravvivere alla propria giovinezza senza tradirla completamente. Welsh non ci dà una risposta rassicurante, ci dice soltanto che Renton, Spud, Sick Boy e Begbie sono ancora più vecchi, più stanchi, talvolta ridicoli e ancora incapaci di liberarsi gli uni degli altri. Sono gli ultimi ragazzi della classe operaia che continuano a camminare: alle loro spalle non c'è più il mondo da cui provenivano, davanti, forse, non c'è mai stato niente. Eppure camminano.

letture

— Douglas Stuart, *Storia di Shuggie Bain*, Mondadori, Milano, 2022.

- Alan Warner, *Ragazza selvaggia*, Tea, Milano, 2000.
- Irvine Welsh, *Trainspotting*, Guanda,Milano, 2017.
- Irvine Welsh, *Una Testa mozzata*, Tea, Milano, 2019.
- Irvine Welsh, *Porno*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *Colla*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *Tolleranza zero,* Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *Ecstasy*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *Il lercio*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *Colla*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *I segreti erotici dei grandi chef*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *La vita sessuale delle gemelle siamesi*, Tea, Milano, 2021.
- Irvine Welsh, *Morto che cammina*, Tea, Milano, 2022.
- Irvine Welsh, *I lunghi coltelli*, Guanda, Milano, 2022.
- Irvine Welsh, *Acid House,* Tea, Milano, 2023.
- Irvine Welsh, *Tutta colpa dell'acido,* Tea, Milano, 2023.
- Irvine Welsh, *Skagboys,* Tea, Milano, 2024.
- Irvine Welsh, *Crime,* Tea, Milano, 2025.
- Irvine Welsh, *Godetevi la corsa* Tea, Milano, 2025.
- Irvine Welsh, *Resolution,* Tea, 2025.

25 Settembre 2026