

Apriamo la sezione di questo numero dedicata alle letterature con una recensione di una raccolta di saggi di Jonathan Franzen ancora inedita in Italia, in cui chi ha amato *Le correzioni* scoprirà tra l'altro alcuni interessanti presupposti autobiografici sottesi al romanzo. L'uscita della traduzione italiana del volume è prevista presso Einaudi nell'autunno 2003.

Scrittura e lettura come atti di resistenza all'arroganza nazionalpopolare

Scrittore, salva te stesso

di Nicola Gardini

Jonathan Franzen
HOW TO BE ALONE

pp. 256, \$ 25,
Farrar, Straus & Giroux,
New York 2002

Come si fa a rimanere individuali in un mondo invaso dalla tecnologia e dalla cultura di massa? Come si fa a distinguere se stessi da tutti gli altri? Come si fa a "essere soli"? A queste domande Jonathan Franzen, autore del bestseller *Le correzioni*, cerca di rispondere in una serie di saggi di argomento vario, *How To Be Alone*, composti tra il 1996 e il 2001 e pubblicati di recente da Farrar Straus & Giroux. La paura della dissoluzione mentale e psicologica percorre le quasi trecento pagine di questo bel libro, che si

apre, non a caso, con un inquietante resoconto dell'Alzheimer di Earl Franzen, il padre di Jonathan (tutti ricorderanno che Alfred, nelle *Correzioni*, soffre della stessa malattia, e chi vuole saperne di più sull'autobiografismo del romanzo legga qui il malinconico saggio *Meet me in St. Louis*, che racconta il ritorno dell'autore delle *Correzioni* ai luoghi della sua giovinezza). Il decadimento cerebrale dei malati di Alzheimer, che porta, come si sa, all'oblio e all'incoscienza della morte prima che la morte fisica sia sopraggiunta, è l'allegoria più espressiva e tragica della diffusa smemorazione cui tutti, nella società occidentale, ci sottoponiamo obbedendo sempre più a stimoli esterni e riconoscendo sempre meno i nostri desideri e il nostro passato.

Dopo averci depresso con quell'agghiacciante immagine

del nostro destino, Franzen, nel saggio *Why Bother?*, forse riesce un po' a risollevarci indicando una via di salvezza nella lettura di romanzi. Quello che ci dice, per la verità, esprime più sconforto che speranza. Il saggio apparve, in forma leggermente diversa e con un altro titolo (*Perchance to Dream*), su "Harper's" nel 1996, quando Franzen non era ancora il celebrato autore delle *Correzioni*. Vi si avverte, dunque, tutta l'impazienza di uno scrittore che sa di non aver ancora dato il massimo di se stesso eppure, fremendo dalla voglia di farlo, già pretende ascolto e consenso.

Effettivamente il discorso, benché tradisca una certa insicurezza, riesce autorevole e coin-

volgente. La letteratura – dice Franzen – ha perso il primato. Adesso quel primato è della televisione. Franzen pensa al "romanzo sociale", cioè a quel tipo di *fiction* tipicamente anglosassone che considera i rapporti tra le persone e l'universo delle istituzioni, degli spazi comuni, della storia nazionale. "Io lamento l'introversione e il declino dei romanzi di grande respiro per la stessa ragione per cui lamento lo sviluppo delle periferie: a me piace il massimo della diversità e del contrasto

nello spazio angusto di una singola esperienza. (...) Mi piace ancora un romanzo che sia vivo e polivalente come una città". Frasi che da noi, in Italia, con tutto il terrore che si ha della realtà, sarebbero inconcepibili. Ma lasciamo perdere.

Perché, dunque, il romanzo sociale è finito? Risposta: perché sono finite le "maniere". Non esistono più regole, etichette, comportamenti, conflitti, su cui tradizionalmente quel tipo di scrittura si è basata. La massificazione ha spazzato via differenze, specificità, caratteristiche individuali. Inoltre, quel poco di *social reportage* che si potrebbe ancora mettere insieme è diventato monopolio della televisione. Che fare, dunque? Ripartire dai lettori, e così superare la solitudine in cui il romanziere è precipitato. La salvezza del romanzo è nelle loro mani. Se prima, in epoche passate, l'opposizione al mondo era compito esclusivo dello scrittore, oggi questo compito tocca anche e soprattutto a chi legge. Leggere è un atto di resistenza, è un "no" all'avanzata arrogante del nazionalpopolare che nel medium televisivo ha il suo principale mezzo di diffusione, e un "sì" a quella tradizione di esattezza linguistica la cui salvaguardia il romanziere deve comunque considerare il suo fine primario. La nozione di "oppositional reader" è uno dei contributi più significativi del libro (si veda anche il saggio *The Reader in Exile*) e, direi, di tutta l'opera culturale di Franzen.

Altrettanto significativa è la nozione di "tragic realism". *Tragic* è la qualità di una scrittura "che pone più questioni di quante sia in grado di risolvere". *Tragic* è un pugno in faccia a quella retorica dell'ottimismo che pervade la cultura americana. "La menzogna necessaria di ogni regime, compreso il tecnocratico in cui viviamo, è che il regime ha reso il mondo un posto migliore". Il "realismo tragico" di Franzen mira a smascherare il mito americano della felicità e del benessere, a mostrare lo scheletro e le interiora puz-

zolenti sotto la membrana rosea delle apparenze, a ricordare la difficoltà di essere uomo ai cultori della narcosi tecnologica e del successo materiale. Solo chi crede nel "tragico" può avere speranza di cura. Non meraviglia che i nomi più ricorrenti in queste pagine siano quelli di Flannery O'Connor e di Don DeLillo, del quale, a conclusione, leggiamo questa frase: "Scrivere è una forma di libertà personale. Ci libera dall'identità di massa che vediamo crescere intorno a noi. Da ultimo, gli scrittori scriveranno non per essere gli eroi fuorilegge di qualche sottocultura ma principalmente per salvare se stessi, per sopravvivere come individui".

Nella semantica di Franzen l'aggettivo *alone*, "solo", è una *vox media*. Può indicare una condanna all'isolamento, all'esclusione e all'esilio (quella dello scrittore, che conta sempre meno; quella della signora Franzen, la madre di Jonathan, relegata nella sua casa e nella sua realtà provinciale; o quella dei carcerati di un penitenziario di Florence, Colorado). Ma può anche indicare l'evasione trionfale dell'individuo dall'accerchiamento del potere tecnologico, che ciò gli riesca attraverso la lettura o sotto la doccia di casa. E tra questi due significati, parte di un vocabolario che sa distinguere tra *aloneness*, *solitude*, *loneliness*, proliferano le sfumature più sottili dell'ambivalenza e della duplicità semantica. Nell'incertezza e nella contraddizione soltanto può prosperare la critica, o forse dovremmo dire la "vita". Tutto il libro è una splendida esemplificazione di questo pre-

cepto. Sospendo tra il commento e l'autobiografia, fustigatore divertito di certe fissazioni etniche (la paura del fumo, l'ossessione della privacy, la moda dei manuali erotici), giudice inflessibile dell'America di Bush, riservato e narcisista, triste e spiritoso, Franzen non è mai del tutto né da una parte né dall'altra. Ci insegna a essere soli e a non esserlo. Ci dice che lui lo è. Ma alla fine ci pare che non lo sia davvero. Questo scrittore, in sostanza, non è alla ricerca di altro che di un rifugio, di una condizione fisica e mentale in cui scrivere liberamente. Tutta l'ambivalenza che Franzen persegue e coltiva, in aperta polemica con la logica dell'"o questo o quello" che vige in America, si realizza in una costante vocazione al "racconto". Solo nel racconto, saggio o romanzo che sia, quello che è stato non si differenzia più da quello che è, e i ricordi, a chiunque appartengano, finalmente possono prendere la via della libertà senza rischio di perdersi. ■

Solitudini corali

Il rumore del treno, la velocità del treno. Il crepitio incomprensibile che a ogni fermata esce dall'altoparlante. I sobbalzi, le repentine perdite di equilibrio, l'impatto fra estranei che si trovano a sbattere l'uno contro l'altro. L'arte fina, integralmente civilizzata, di farsi ognuno gli affari propri. E dopo, e sempre senza causa apparente, si spengono le luci, cessa il ronzio dei ventilatori e tutti restano seduti in silenzio nell'attesa che il treno riparta. Mai nessuno che dica una parola. Rari anche i sospiri. I miei concittadini stanno seduti al buio, aspettando, con la pazienza degli angeli".

Così termina un brevissimo scritto d'occasione riportato in conclusione della raccolta dei saggi che Paul Auster ha via via pubblicato su riviste e volumi tra il 1970 e il 2001 uscita ora da Einaudi con il titolo *L'arte della fame. Incontri, letture, scoperte. Saggi di poesia e letteratura* (pp. 238, € 17). In questa sede interessa, in particolare, la ricognizione di un'idea che circola in tutto il volume e che è alla base delle complesse architetture delle *Correzioni* di Franzen, un'idea archetipica delle grandi narrazioni americane del primo Novecento, quella della "solitudine corale". Una solitudine spirale che accomuna uomini e natura, che si trasferisce da essere umano a essere umano, convogliando realtà e desideri fin dentro il paradosso religioso. Lo scrittore, Auster come Franzen, con-

sapevole della sua propria opzione solitaria, non rinuncia alla militanza.

Paul Auster ha raccolto le voci di quegli angeli silenziosi in viaggio sulla metro di New York per un anno e più dopo i fatti delle Torri, incoraggiato dall'esperienza, di cui si è fatto promotore e promulgatore, di dare voce ai racconti degli ascoltatori della rubrica radiofonica "Tutto considerato" trasmessa dagli studi della Npt recentemente tradotti da Einaudi con il titolo *Ho pensato che mio padre fosse Dio. Storie del cuore dell'America* (ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Federica Odera, pp. 263, € 15). Il nucleo profondo di questa iniziativa è contenuto in una sorta di epigramma che Auster ruba a un pensiero di un condannato alla sedia elettrica: "Non saremo perfetti, ma siamo veri". Ecco quindi la necessità morale di una campionatura, anche antiletteraria, che rappresenti però il tentativo di uscire dalla segregazione delle esistenze individuali, e la sommatoria, umanissima, costruzione di un "museo della realtà americana".

Jonathan Franzen, d'altro canto, sceglie la strada di descrivere impietosamente sintomi e danni procurati dall'alzheimer quasi fosse un informatore medico. In uno sforzo di totale compenetrazione, per essere in tensione permanente con la multiforme e variabile solitudine americana.

(C.V.)

