

# Un miliardo di specchi

di Marisa Bulgheroni

TOM WOLFE, *A caccia della bestia da un miliardo di piedi*, Leonardo, Milano 1992, ed. orig. 1989, trad. dall'americano di Silvia Demichele, pp. 58, Lit 14.000.

NORMAN MAILER, *Il fantasma di Harlot*, Bompiani, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'americano di Pier Francesco Paolini, pp. 1033, Lit 36.000.

JOHN UPDIKE, *Riposa Coniglio*, Rizzoli, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dall'americano di Mario Biondi, pp. 504, Lit 34.000.

MAXINE HONG KINGSTON, *La donna guerriera. Memorie di una gioventù tra i fantasmi*, e/o, Roma 1992, ed. orig. 1976, trad. dall'americano di Claudia Valeria Letizia, pp. 192, Lit 28.000.

Quando gli eventi del giorno o dell'ora eludono il potere della parola, soltanto l'immagine ripetuta, ossessiva come un marchio, riesce a fissarli provvisoriamente nella memoria. Così è avvenuto per i disastri della guerra del Golfo, cifrati all'infinito nella figura del cormorano nero emerso dalla marea di petrolio ad annunciare nuovi diluvi. Poi la parola del giornalista arriva veloce a saldare l'istante della percezione visiva con i fatti, a delucidarli, a organizzarli in tempestivo best-seller. Il romanziere, per più di un secolo testimone privilegiato della contemporaneità, resta escluso, impotente, in attesa di segnali dal fronte della sua immaginazione. E si riaccende la rivalità tra i media onnipresenti e la parola scritta minacciata, predestinata al macero. Divampa la guerra tra il giornalista, avido di fatti, e il romanziere, nutrito di visioni. Quasi che nelle epoche di grandi e indecifrabili rivolgimenti politici e di radicali mutamenti etici, com'è la nostra, la scrittura narrativa potesse sopravvivere a patto di rinnegare la propria duplicità, di rinunciare alla visione per schierarsi dalla parte dell'evento. Quasi che la lingua non fosse essa stessa duplice, radicata nella mente e sollecitata dall'oggetto.

Nell'America degli anni sessanta si teorizzarono nuove formule di confronto tra la parola e il fatto: dal romanzo verità (o non-fiction) di Truman Capote, che ne fornì il modello profetico in *A sangue freddo*, alla sintesi di "storia" e "romanzo", che Norman Mailer esemplificò in *Le armate della notte*, al *new journalism* di Tom Wolfe, che indicava nella fusione tra i metodi del reporter — aggressivo nella cattura dell'immediato — e le tecniche del romanziere — sapiente nella manipolazione del tempo, delle voci, del punto di vista — il fondamento di una nuova narrativa. E che nel successo di *Il falò delle vanità* vide, nel 1988, la sanzione pubblica dell'esattezza del suo pronostico: il futuro del romanzo era affidato a "un realismo minuzioso... che avrebbe ritratto l'individuo nello strettissimo rapporto con la società circostante".

Oggi un nuovo manifesto letterario dello stesso Wolfe — *A caccia della bestia da un miliardo di piedi* — ha riaperto il dibattito. Come stanare la "bestia maledetta", ossia la "materia" del narrare — il quotidiano, il sociale, gli infiniti vissuti squassati dagli urti biechi della storia? Chi conquisterà la preda, che la televisione addomestica per esibirla, che il giornalista incalza da vicino, che proietta nella mente del romanziere la sua ombra multiforme? Wolfe ripropone i grandi modelli eterogenei di Balzac, di Dostoevskij, di Dickens, di Zola, di Sinclair Lewis, e invita perentorio i romanziere a risvegliarsi dal sogno che "l'atto stesso di

scrivere parole sulla pagina sia la realtà", che la lingua sia evento. Ma sembra, così, ignorare che scrittori "fantastici" come Thomas Pynchon e Robert Coover hanno inseguito a modo loro la belva in stralunati paesaggi urbani o in perigliosi labirinti verbali. E sembra incapace di distinguere tra l'analisi dell'attuale tendenza del mercato letterario, che vede i giornalisti vincenti, e le prospettive di sopravvivenza del romanzo nell'era elettronica, dominata dal

vertimento "continua". E ha persuaso, al contrario, John Updike a concludere con *Riposa Coniglio* la saga di Harry Angstrom, iniziata con *Corri Coniglio* (1960) e continuata con *Il ritorno di Coniglio* (1971) e *Sei ricco, Coniglio* (1981). Si direbbe che l'invasione del pubblico abbia decretato la fine del privato, che in un'America dove ogni fuga sembra preclusa, l'etimo dell'angoscia, che il personaggio di Updike racchiude nel proprio nome, abbia spaccato come un cuneo il suo precario equilibrio spingendolo alle soglie della sorte.

In entrambi i romanzi il miraggio di trascrivere l'inafferrabile (per Mailer una storia in codice, per Updike la ragnatela dei giorni e delle

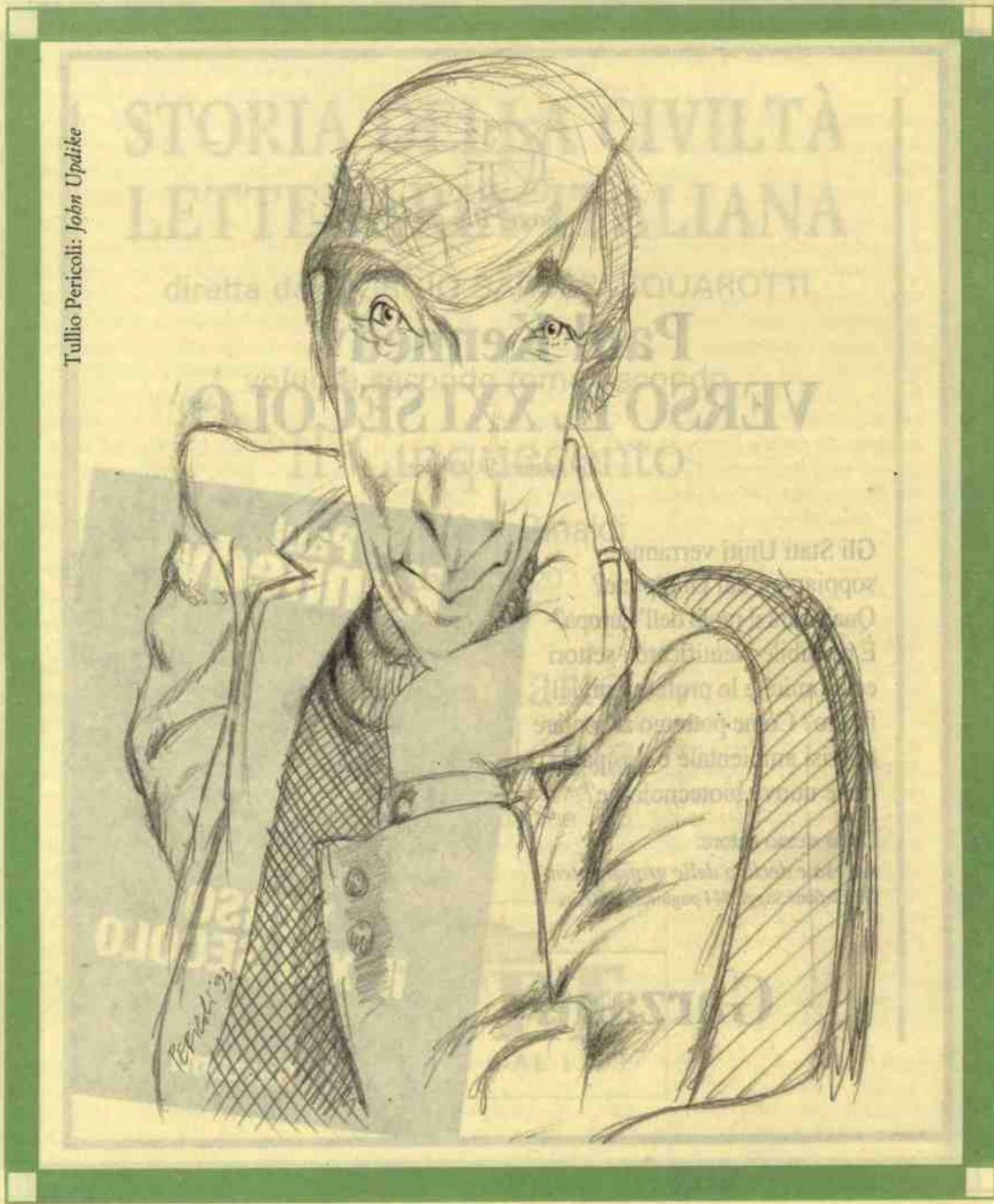
gigantisce ogni minuzia del reale e ogni increspatura della psiche. Di fronte ai grandi mutamenti etici che negli ultimi decenni hanno distorto il legame tra pubblico e privato, l'eroe di Mailer e l'antieroe di Updike si ritrovano perdenti e tuttavia non vinti.

Costruito in forma di memoriale — aperto alla narrazione in prima persona, all'epistolario, al documento — *Il fantasma di Harlot* è un grandioso progetto irrealizzato, una potente sinfonia frantumata di moduli e di stili diversi. La trama incompiuta, la convivenza di personaggi storici e immaginari, le sequenze temporali stravolte documentano la lotta del romanziere con il proprio sogno

*Coniglio*, ma, dissolto, sembra abbagliare il lettore da mille frantumi di specchio. La lezione del naturalismo produce in Updike effetti iperrealistici mentre la sua sensibilità modernista fa sì che paesaggi e oggetti si presentino allo sguardo come rovine. Quello che avrebbe potuto essere un saggio sulla civiltà dei consumi si è fatto totalmente romanzo — lunghissimo monologo interiore in terza persona — ma, come un saggio, è nutrito di un'attenzione esclusiva al cuore soffocato del vivere.

Coniglio, americano quanto il Babbitt di Sinclair Lewis, ha assistito negli ultimi anni dell'era reaganiana all'irrompere trionfale della menzogna anche nel privato: le quotidiane storie di copertura hanno snaturato gli antichi patti e compromessi in cui era vissuto. Suo figlio, drogato, indebitato e ricattato dagli spacciatori, si atteggiava a pensoso padre di famiglia; la nuora, dalla quale si sente colpevolmente sedotto, lo seduce; la moglie tenta di tiranneggiarlo; l'innocenza dei nipotini è venata di malizia. E il suo stesso corpo di sportivo, ora ipernutrito, e il suo robusto cuore, ora malato, lo irridono come in un tradimento di identità. Sul letto di morte può allora replicare al figlio pentito: "Be', Nelson, sai che cosa ti dico? Non è poi tanto male" perché l'evento del morire gli appare meno angoscioso delle premonizioni di catastrofe che hanno mutilato i suoi giorni. Updike, si direbbe, ha catturato la "bestia" con tutti i suoi tentacoli, ma questa gli ha chiesto, in cambio, la vita del suo eroe.

Il "vero" e il "falso" assillano l'immaginazione americana. Non più come forme antitetiche dell'essere e dell'apparire, bensì come mutevoli dimensioni di una verità sfuggente che spetta al romanziere fissare e decifrare. Lo conferma *La donna guerriera*, un libro di Maxine Hong Kingston che ebbe fortuna internazionale negli anni del *new journalism*. Definito nel 1976, quando apparve, "autobiografia come documento", è la storia di una ricerca d'identità in forma di narrazione fantastica. La "bestia" di Tom Wolfe è qui un'etnia che, inscritta nella mente come mito, chiede di tradursi nella realtà come destino. Crescere cinesi in America o, meglio, crescere americani nella Cina fittizia di una famiglia e di un quartiere, comporta uno spaesamento temporale, una visionaria discronia; e, nel caso si sia femmine, la clandestinità di scelte patite e mai dichiarate. La bambina cinese, nella quale si cela, sovversiva, la futura scrittrice rifiuta i ruoli mortiferi della moglie e della schiava per farsi eroina, spadaccina: per lei le avventure della donna guerriera, la mitica Fa Mu Lan, e le tigri bianche e i gufi lunari del sogno a occhi aperti sono realtà virtuali in cui immergersi, più autentiche del vero, mentre le comparse della vita americana, compagni di scuola, insegnanti, taxisti, commessi, sono soltanto "fantasmi" predaci, "pronti a carpire i segreti degli immigrati per farli rispedire in Cina". La disciplina del silenzio — misteriosamente suggellata dal taglio della lingua che la madre ha inflitto alla figlia — educa la bambina a una incessante guerriglia interiore che si concluderà con la conquista di una scrittura "guerriera", capace di fondere le visioni del passato con le aspre realtà dell'immigrazione per produrre miti "nuovi, ... americani", affini ai "cartoni animati" e ai "film di kung fu" — come nota l'autrice negli *Appunti* in chiusura del volume. Queste *Memorie di una gioventù tra i fantasmi* si impongono oggi come modello straordinario di narrazione che risponde alle rinnovate esigenze di "rispeccamento" del reale incorporando realtà mentali più possenti di ogni minuzia naturalistica e imprimendo alla parola la forza straniante dell'immagine.



Tullio Pericoli: John Updike

vertiginoso gioco di specchi tra reale e fittizio, e tra reale e virtuale, e quindi contrassegnata da molteplici e illusori livelli di realtà, tra i quali il narratore deve scegliere.

Se in Italia il dibattito si è fuggacemente riaperto intorno al tema della romanzesca attualità e ai metodi per narrarla, la risposta dei narratori americani è stata ed è, soprattutto, pragmatica. L'America che smobilita, l'impero in declino, la terra a corto di sogni, se non di promesse, sollecita ancora l'immaginazione narrativa. Il romanziere si chiede quali e quante Americhe convivono negli Stati Uniti, e quali reali e quali altre fantomatiche. E si intestardisce a trascriverle, come se il romanzo fosse, al di là della formula che presiede alla sua confezione, la sola conferma dell'esistere nella storia. E questa l'illusione che ha spinto Norman Mailer a tracciare nelle mille pagine di *Il fantasma di Harlot* il profilo di "una Cia immaginaria che segue un'orbita parallela a quella della vera Cia", e ad apporre in chiusura l'av-

consuetudini) alimenta un'attenzione spasmodica al particolare, unico dato certo intorno a cui ramifica la memoria. E tuttavia sia Mailer sia Updike si distanziano dalla pratica del naturalismo invocata da Wolfe. Mailer tocca il nodo inestricabile della politica americana tra gli anni cinquanta e i sessanta descrivendo da visionario un mondo conteso tra Dio e Satana, intessuto di verità e menzogna. Il suo Hugh Tremont Montague detto "Harlot" (Sgualdrina) — modellato su James Jesus Angleton, detto "Mother", leggendario dirigente della Cia — arriva a vedere nell'universo un "sistema di disinformazione", una immane "storia di copertura" inscenata da Dio allo scopo di proteggersi da Satana. Updike denuncia, invece, la perdita di energia erotica che nei voraci anni ottanta destabilizza la vita del singolo, lasciandolo solo in preda all'avidità di cibo, di droga, di sesso, di televisione, anestesie contro l'incombere della morte. E da raffinato indagatore della fenomenologia dell'effimero in-

di un'architettura fantastica che sia rivelatrice del reale. Il mondo dello spionaggio, familiare ai lettori di Jan Fleming o di Le Carré, è presentato qui a rovescio: non nel concatenarsi degli eventi che accelerano l'azione, ma negli intrichi dell'ideazione che la rallentano. E l'agente segreto Harry Hubbard, coinvolto nei complotti contro Fidel Castro, disorientato dall'assassinio di Kennedy, è torturato non solo da dubbi contingenti e turbamenti personali, ma dall'assillo stesso della doppiaggia: è lecito militare sotto le insegne della menzogna per imporre la propria verità? Se *Il nudo e il morto* era una lucidissima anatomia del potere militare, al di là dell'ultimo romanzo di Mailer si disegna in trasparenza un allucinato saggio sulle perversioni del potere politico, sulle attuali nozioni di vero e falso, sull'oscura matrice della storia del nostro tempo, illeggibile finché sarà abitata dai fantasmi.

Il seme visionario che è sepolto nelle pagine del *Fantasma di Harlot* è presente anche in quello di *Riposa*