

Narrativa. In due romanzi borghesi di ambientazione domestica e quotidiana, il senso cupo di incertezza, disgregazione e sconfitta anticipa quello che oggi sta vivendo l'Occidente

Tormenti ombelicali globali

Gianluigi Simonetti

Le settimane che abbiamo attraversato, nel dispiegarsi della pandemia, hanno rimesso in circolo dichiarazioni sparse sull'inattualità del cosiddetto romanzo borghese. Quando la natura si scatena e le società devono difendersi, le strutture narrative più capienti sembrano quelle del romanzo distopico, o fantastico, o d'anticipazione; quando il mondo intero vive un'emergenza e la morte torna a essere un'esperienza familiare cambiano i connotati stessi del realismo, le figure sociali dei personaggi perdono di senso e d'interesse e si riscoprono domande più essenziali. Se la povertà dilaga nel pianeta e travolge le miserabili certezze delle élite chi può interessarsi alle paturnie di famiglie benestanti o ai tormenti ombelicali di individui senza qualità?

Rilievi comprensibili, ma forse viziati da un modo un po' contestatistico di considerare la questione. Associare l'interesse di un libro al tema di cui parla e al genere cui appartiene significa sottovalutare la segreta ambizione di ogni romanzo moderno: raccontare contemporaneamente, e magari senza farlo apposta, molte storie diverse dentro una storia sola. Se stanno così le cose non è forse un caso che tra i libri usciti in questi mesi siano proprio due romanzi borghesi, familiari, di ambientazione domestica e quotidiana, a contenere un senso cupo di disgregazione, incertezza e sconfitta che - del tutto inconsciamente - sembra rimare con la situazione che oggi vive l'Occidente.

La casa mangia le parole, di Leonardo G. Luccone, uscito qualche mese fa, e **I colpevoli** di Andrea Pomella, in libreria dal 5 maggio, raccontano entrambi, per vie molto diverse, lo sfarinamento di un nucleo familiare; entrambi guardano a occhi asciutti la difficoltà, anzi l'impossibilità della ricomposizione; entrambi insistono sulle colpe originarie che determinano le catastrofi private. Ma se **I colpevoli** si muove tutto all'interno di una vicenda personale (che s'intuisce per larghi tratti autobiografici), il finale di **La casa mangia le parole** istituisce in modo esplicito, chiamata in causa proprio da una catastrofe naturale, un'equivalenza fra crisi della famiglia e crisi del mondo intero. Un collasso che, in entrambi i casi, si annuncia e manifesta attraverso un disturbo del linguaggio. La difficoltà se non l'impossibilità di parlare autenticamente - l'afasia sentimentale del narratore dei **Colpevoli**, la dislessia che affligge alcuni personaggi della **Casa** - è solo l'altra faccia della comunicazione impazzita, pervasiva e circolare che intasa il resto della società. Anche per



In casa. Una scena di Shirley: Visions of Reality, un film del 2013 diretto da Gustav Deutsch in cui ogni scena contiene un quadro di Edward Hopper (in questo caso, Room in New York)

questo, credo, i due autori optano in entrambi i casi per la via imperiosa di una trama non lineare, fatta di frammenti apparentemente scollegati, come se il racconto del profondo non potesse che prendere la forma di un mosaico che il lettore deve ricomporre, e il cui senso complessivo si rivela solo nel finale. Alla fine di un viaggio in cui si danno battaglia da un lato l'ascolto ossessivo del sé, dall'altro parole non dette e non dicibili.

Mentre Pomella sceglie lo schema del confronto secco e claustrofobico tra un padre e un figlio, Luccone costruisce una sorta di puzzle, un gioco d'incastro «sentimentale, drammatico, morale» che può senz'altro ricordare, come ha notato Cordelli, **Il colibrì** di Veronesi (altro romanzo del senso di colpa borghese e della civiltà globalizzata, uscito quasi contemporaneamente; e se tre indizi fanno una prova...). Veronesi raccontava la disgregazione principalmente con gli occhi del padre, Pomella con gli occhi del figlio, Luccone mescolando i punti di vista. Così, **La casa mangia le parole** delinea la parabola discendente di una tranquilla coppia romana, i De Stefano; coppia benestante e glamour, che ha timbrato tutti i doverosi cartellini del proprio ceppo - l'innamoramento, il lavoro, un figlio - e si è concessa, senza

esagerare, tutte le evasioni più alla moda - gli sport estremi, il food, il sesso trasgressivo; e che nonostante tutto questo si sfascia, senza dare troppo nell'occhio, tra una cena di capodanno con i nonni, la psicanalisi con blog annesso (la signora De Stefano) e una storia difficile con un'amante ex collega (il signor De Stefano). Coppia antipatica, svicerata senza nessun calore e stritolata da emblemi a volte un poco troppo didascalici (la dislessia come sindrome di famiglia, la casa crollata sul Lungotevere), però efficace nel rappresentare un'incapacità di dire e dirsi la verità che è anche sociologica, e che si nasconde dietro la coazione, opposta, a moltiplicare gli specchi delle rappresentazioni inessenziali: foto, blog, social e soprattutto parole che girano a vuoto. Il romanzo di Luccone, a ben guardare, è volutamente costruito su dialoghi a somma zero, tra personaggi che non s'intendono; e si chiude con una catastrofe naturale che rincarica e sigilla la catastrofe privata. L'ecologismo, nella struttura del romanzo, risponde a sua volta a una doppia lettura: è insieme un'utopia e una scusa - il suo principale paladino, l'amico di famiglia americano, è una via di mezzo fra un anarchico e un impiegato, un rivoluzionario e un integrato.

Nei **Colpevoli** di Andrea Pomella l'utopia consiste invece nella riconciliazione fra un padre che ha abbandonato moglie e figlio piccolo per «rifarsi una vita» e il figlio medesimo, che al momento della separazione ha dichiarato al padre di non volerlo più vedere. Il distacco, rigoroso, è durato trentasette lunghi anni, abbastanza perché il figlio sia divenuto a sua volta padre e il padre un uomo anziano che ha sublimato nel lavoro di giardinaggio le sue riserve di compassione e cura. Rispetto ai De Stefano della **Casa mangia le parole** la loro classe sociale è «indefinibile», di borghesia piccolissima e polverizzata; la pressione che subiscono è più astratta, la sofferenza più nevrotica che ansiosa.

Il riavvicinamento nasce da quella rivelazione arcaica che è l'improvviso riconoscersi del figlio nel padre; ed è un riavvicinamento all'insegna della colpa. Anche il figlio sperimenta, come suo padre anni prima, l'esigenza di tradire, e di costruire distruggendo. «Il disfacimento (della nostra antica famiglia) e la fioritura (della mia nuova famiglia) sono state le condizioni che ci hanno permesso di rincontrarci». L'associazione che il romanzo propone, fortissima e suggestiva, è quella fra paternità e tradimento, e fra conoscenza e colpa. La ripetono diversi riferimenti che si inseguono nel libro - il fantasma infantile dell'assassinio di Aldo Moro, padre ucciso da una generazione di figli; il mito giovanile di Jeff Buckley, tradito e sedotto da suo padre Tim. La suggestione, in uno dei passaggi più riusciti del romanzo, alcune parole di James Hillman, su Dio che vede il proprio figlio morire sulla croce: «la capacità di tradire gli altri è affine alla capacità di guidare gli altri. Una paternità compiuta le possiede entrambe».

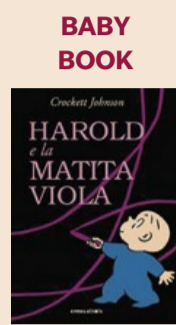
Colpiscono, di romanzi dolenti e attuali come questi, la chiusura al futuro, il senso di crollo imminente (**La casa mangia le parole**), l'immagine ossessiva di una forza che ti fa cadere, di una montagna che opprime l'orizzonte e difficilmente potrà essere scalata (**I colpevoli**). Forse l'attualità ci suggeriscono - o forse una generazione di scrittori sta cercando le parole per esprimere un'angoscia che la società ha nascosto troppo a lungo nel rumore o nel silenzio.

LA CASA MANGIA LE PAROLE

Leonardo G. Luccone
Ponte alle Grazie, Milano, pagg. 528, € 18

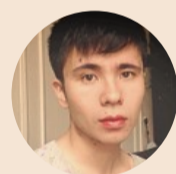
I COLPEVOLI

Andrea Pomella
Einaudi, Torino, pagg. 216, € 18,50



BABY BOOK
Harold e la matita viola. Assente da anni dalle librerie, il 14 maggio torna giusto in tempo Harold e la matita viola di Crockett Johnson (trad. di Sara Saorin, Carmelo Zampa, pagg. 72, € 15,90). È infatti la storia del piccolo Harold che con la sua matita viola s'inventa il mondo, proprio quello che devono fare i bambini chiusi in casa di oggi. Un classico per i più piccoli pieno di intelligenza e fantasia in cui il protagonista si disegna la sua storia e ci entra dentro, inventandosi anche i modi per uscirne (La. Ri.)

IL SALONE DEL LIBRO DI TORINO SI ASCOLTA ONLINE DAL 14 AL 17 MAGGIO



In streaming. Il Salone del libro di Torino, spostato a causa del Coronavirus, ha organizzato conferenze online. Dal 14 al 17 maggio su saloneonline.it e sui social sarà possibile ascoltare tra gli altri: Amitav Ghosh, André Aciman, Javier Cercas, Annie Ernaux, Salman Rushdie, Donna Haraway, Ocean Vuong (nella foto), Jared Diamond, Catherine Camus, Mariangela Gualtieri

Toni Morrison. Una raccolta di saggi della grande autrice afroamericana

La lingua che fornisce riparo ai despoti

Lara Ricci

«Quando la mistificazione della vita quotidiana è completa, non c'è niente di nuovo o di contemporaneo nelle notizie. Pur essendo aggiornate al minuto, diventano arcaiche, moribonde e irreali come una penna d'oca, si lasciano sfuggire il futuro per custodire la privazione». Sembra di leggere amare considerazioni sui bollettini giornalieri dei contagiati e dei morti di Covid-19, su questi primi mesi di pandemia in cui la narrazione ufficiale della realtà diverge scandalosamente e impunemente dai fatti. In cui si è assediati da individui che paiono non capire più le parole, scolpiti come sono da sentenze, esatte per definizione, vuote per necessità. Sono invece osservazioni che Toni Morrison scriveva nel 1994. Da allora non hanno mai cessato di rispecchiare il nostro mondo.

Rifletteva quell'anno (in un saggio ora raccolto in **L'importanza di ogni parola**) su una società fondata sullo schiavismo, sul razzismo, sul sessismo. Una società «completamente razzializzata, che imbriglia l'immaginazione», dove la cultura è usata come un'armatura, o peggio, come un'arma. «Dove il saccheggio sistematico della lingua si può riconoscere dalla tendenza degli utilizzatori a fare a meno delle caratteristiche più sfumate, complesse, creative e a privilegiare la minaccia e la sottomissione. Un linguaggio oppressivo che non si limita a rappresentare la violenza, è esso stesso violenza; non si limita a rappresentare i limiti della conoscenza, bensì limita la conoscenza». Morrison stigmatizzava «una lingua ufficiale forgiata per approvare l'ignoranza e conservare il privilegio», una lingua «ottusa, predatoria, sentimentale [che] suscita reverenza negli scolari, fornisce riparo ai despoti».

L'indagine sul potere della forma di condizionare la sostanza è un fiume carsico che scompare e riappare in tutta la sua opera. Il titolo originale della raccolta, del resto, **The source of self-regard** - la fonte della considerazione di sé - fa pensare immediatamente al romanzo d'esordio del Nobel di Lorain, Ohio: **L'occhio più azzurro**, in cui una ragazzina afroamericana aspetta un figlio dal proprio padre e sogna ossessivamente di avere grandi occhi blu come le bammine «perfette» della pubblicità, occhi che la rendessero degna di essere amata, occhi davanti a cui nessuno potesse fare cose brutte. Là in forma narrativa, qui saggistica, Morrison continua a perseguire l'obiettivo «di invalidare la discussione su arte contro politica, [di] realizzare l'unione di estetica ed etica». E a espandere la sua riflessione sul male che il razzismo causa non solo ai neri, ma anche ai bianchi. A tutta la società cui viene imposto di amare solo fino a un certo punto. Cui quindi viene negato di amare, e di essere.

Il male che provoca anche il sessismo. La battaglia femminista è per Morrison profondamente legata a quella antirazzista. Fiorita sul terreno preparato dalla liberazione dei neri fin dal movimento abolizionista di metà ottocento, che diede vita a quello delle

suffragette, e da quello per i diritti civili di metà Novecento, cui s'ispirò il movimento di liberazione femminile. In tutta l'organica opera di Morrison, il punto di vista degli afroamericani oppressi (e soprattutto delle afroamericane) è un angolo privilegiato (e rivendicato) di osservazione dell'umanità, delle sue società, del difficile rapporto con la nostra stessa estraneità. Così è anche in **L'importanza di ogni parola**, uscito negli Usa poco dopo la morte dell'autrice, l'estate scorsa, e forse per questo realizzato in modo un po' caotico, senza che sia spiegato il criterio di composizione e selezione dei testi, talvolta ripetitivi e non alla stessa altezza (comunque un volume ricco di pagine di grande bellezza e intelligenza).

Amareggiata dal fatto che le femministe bianche non avessero raccolto la causa degli afroamericani, a differenza degli uomini neri battuti per l'emancipazione di tutte le donne, preoccupata dal sessismo perversamente perpetrato anche dalle sue vittime, in questo libro troviamo Morrison chiedersi, a proposito delle sorellastre di Cenerentola: «quanto deve essere stato rovinoso, per quelle ragazze, crescere con una madre, guardare e imitare quella madre, capace di ridurre in schiavitù un'altra ragazza». E se altrove osserverà che «la funzione della libertà è rendere liberi gli altri», tutto il volume è pervaso dall'analisi di come la società alteri e plasmii gli individui. «L'oppressione sociale fa cadere la popolazione in una sorta di coma, un coma che i despoti chiamano pace», nota in uno scritto del 2008 che sembra redatto per noi oggi. Così pare anche un saggio del 1998 in cui osservava come le immagini mediatiche siano divenute un simulacro del reale: «milioni di persone cercano nello schermo i segni della loro identità collettiva in quanto società nazionale e in quanto cittadini del mondo. Ormai i media hanno un ruolo decisivo nel costruire la "comunità immaginata" nazionale e globale». Tuttavia, se sotto la pressione dello spettacolo «diventiamo "spot" di noi stessi» (e allora non c'era ancora i social, era l'infanzia di internet), «la letteratura ci consente - anzi, esige da noi - l'esperienza di noi stessi come individui multidimensionali. E proprio per questo è necessaria ora più che mai», affermava profeticamente. Per Morrison l'atto della lettura è carico di conseguenze e anche di responsabilità pubbliche. «Il romanzo permette e incoraggia modi diversi di sperimentare la dimensione pubblica - nel tempo, a livello emotivo, in uno spazio comune, con altre persone (personaggi) e in una lingua che insiste sulla partecipazione individuale». È la «vita ulteriore del libro»: il trasformarsi della conoscenza e del significato che questo ha generato in atti sociali.

L'IMPORTANZA DI OGNI PAROLA

Toni Morrison
Trad. di S. Fornasiero e M. L. Cantarelli Frassinelli, Milano, pagg. 390, € 18,50

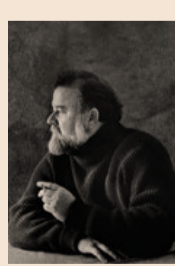
Andre Dubus

L'Hemingway senza retorica

Michele De Mieri

Finalmente Andre Dubus, a poco più di vent'anni dalla sua scomparsa, ha ottenuto appieno il posto che gli spetta nella letteratura americana del secondo Novecento. È accaduto prima negli Stati Uniti dove oggi la sua fortuna, tra lettori e critici, è superiore addirittura a quella del coevo maestro per antonomasia delle **short stories**: quel Raymond Carver indubbiamente rimasto «sporcatto» dalla scoperta di una decisiva differenza pre e post editor (Gordon Lish) dei suoi libri. Oggi lo stile di Dubus, che ha scritto le sue storie negli stessi decenni dell'autore di **Cosa parliamo quando parliamo d'amore e Cattedrale**, grazie ad una piccola casa editrice, Mattioli 1885, è tutto disponibile per i lettori italiani, con l'amorevole e precisa cura di Nicola

Manuppelli. L'editore fidentino - che si distingue sempre più per la selezione dei suoi libri americani: sta proponendo gran parte dell'opera di autori sacri come Mark Twain e molte nuove voci come John Smolens - ha portato in libreria un ennesimo volume di Andre Dubus, stavolta una raccolta di scritti autobiografici, **Vasi rotti**, uscita in originale nel 1989. Sono pezzi alcuni brevissimi ed altri più articolati che vengono dagli anni Settanta e Ottanta, e se si eccettuano due fulminanti considerazioni sulla natura dello scrivere racconti, tutto il resto della raccolta è di fatto un'opera pienamente narrativa in cui si scorge sempre, ad ogni attacco, ad ogni dialogo, il «mondo Dubus»: il posto della violenza nella società americana, il destino dei sogni, il fonamen-



Maestro del racconto. Andre Dubus (Lake Charles, Louisiana, 1936 - Haverhill, Massachusetts, 1999)

tale baseball, il legame padre figli, una costante visione religiosa (Dubus è stato a modo suo un fervente cattolico) che lo avvicina alla grandezza sudista di una Flannery O'Connor.

Dubus racconta flash, carotaggi, epifanie della propria vita, ne seleziona ora alcuni attimi altre volte l'arco temporale è di un mese o di un singolo giorno, fa come d'altronde ha sempre proceduto scrivendo le storie dei suoi racconti («Amo i racconti perché credo rappresentino il modo in cui viviamo»). Guarda dentro se stesso così come ha esplorato minuziosamente le paure e i desideri dei suoi personaggi, mette in primo piano la dura e instabile vita americana della gente come lui: quella che basta un piccolo rovescio e si ritrova fuori di casa, sen-

za lavoro, senza l'amore e senza i figli. Spesso nel meccanismo che spinge all'azione i suoi personaggi (e Dubus stesso) c'è un gesto altruista, che si rivela eroico e dagli effetti definitivi: difendere il più debole a scuola, una ragazza in un bar, una coppia lungo le strade americane può portare a conseguenze non secondarie.

A Dubus, uomo d'azione quanto di penna, questa esperienza era già accaduta più volte, ma poi c'è un'occasione più definitiva e profonda delle altre, senza ritorno. È l'una di notte del 23 luglio 1986, Andre Dubus sta guidando in autostrada tra Boston e Haverhill, nel Massachusetts, c'è un'auto in panne a causa di un incidente, lo scrittore scende e soccorre due ispanici, fratello e sorella, che non parlano inglese, sta so-

praggiungendo un'altra auto, Dubus fa segno al suo autista di fermarsi, loro tre sono stretti accanto al guard rail: «Poi mi sono trovato sdraiato sul cofano dell'auto mentre chiedevo a qualcuno: Cosa è successo?». Dubus lascerà l'ospedale il 17 settembre, ha salvato la vita alla giovane portoricana soccorra proteggendola di fatto col suo corpo, e dopo decine di operazioni e l'amputazione di una gamba trascorrerà il resto della sua vita su una sedia a rotelle, tredici anni affrontati con forza e scaramenti mentre crescevano le due ultime bambine (ebbe sei figli) di pochi mesi e la moglie lo abbandonava. Dubus ha pregato, imprecato, forse bestemmiato, ma ha continuato sempre a scrivere racconti, anche grazie all'aiuto economico che gli fecero arrivare i suoi amici

ed estimatori: Ann Beattie, E.L. Doctorow, John Irving, Stephen King, Tim O'Brien, John Updike, Kurt Vonnegut, Richard Yates, amici che nell'inverno del 1987 organizzarono vari **reading** per lo scrittore di racconti Andre Dubus, l'Hemingway senza retorica (e senza Parigi) cantore delle gesta quotidiane degli americani perdenti, perlopiù di quelli sistemati intorno al fiume Merrimack: non lontano dal **Mystic River** di Dennis Lehane e dal successivo film di Clint Eastwood.

VASI ROTTI
Andre Dubus
Traduzione di Nicola Manuppelli Mattioli 1885, Fidenza, pagg. 205, € 15