La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

Libri Saggistica

L'opera di studio dello scrittore pullula di personaggi che potrebbero litigare per il posto in autobus con Mr Sammler o andare al funerale del povero Humboldt. I suoi testi narrativi esplodono di notazioni su cui si potrebbe costruire una brillante carriera da eruditi. Un detrattore potrebbe accusare la sua fiction di non essere altro che una nota a piè di pagina dopo l'altra. Ma altrettanto può dire chi lo adora

Cosa distingue i romanzi di

di ALESSANDRO PIPERNO

ILLUSTRAZIONE DI **ANTONELLO SILVERINI**

Che cosa distingue i romanzi di Bellow dai suoi saggi? A occhio e croce direi niente. Mica perché gli uni siano la prosecuzione degli altri. E neppure perché i primi facciano giustizia dei secondi, rendendoli più intellegibili, un po' come avviene in Camus. Ma perché sono esattamente la stessa cosa.

Estrapolate un paio di righe da uno dei ventitré saggi che compongono questa formidabile raccolta — *Troppe cose a cui pensare*, dagli esordi fin quasi alla morte —, schiaffatele surrettiziamente in un angolo poco frequentato di *Herzog* o del *Dicembre del professor Corde*, e capirete cosa intendo. Tono, ritmo, prosodia, erudizione: è il vecchio Saul che parla. Nessuno è così abile nella rapsodia e nella divagazione. Il che spiega perché i suoi romanzi si leggano come saggi: piluccando qua e là in cerca di gustose primizie. Ma anche perché quando hai in mano uno dei suoi trattatelli sullo scibile umano non riesci a staccarti neanche fosse *Cime tempestose*.

La saggistica bellowiana pullula di personaggi minori che potrebbero litigare per il posto in autobus con Mr Sammler o andare al funerale del povero Humboldt. Del resto, i suoi romanzi esplodono di notazioni su cui un buon saggista potrebbe costruire una brillante carriera di erudito. Un capzioso detrattore di Bellow potrebbe accusare i suoi romanzi di non essere altro che una nota a piè di pagina dopo l'altra. Ma altrettanto può dire chi, come me, lo adora.

Se un pezzo di prosa funziona che importanza ha stabilirne con pedanteria il genere di appartenenza? Dopotutto narrativa e saggistica perseguono obiettivi non così dissimili: cercare un compromesso accettabile tra verità ed eleganza. Il guaio è che sono pochi gli scrittori anfibi che si trovano a proprio agio nelle vesti di saggista e di narratore al punto da non distinguerle più. E guarda caso, di solito sono anche i più bravi. Penso a pesi massimi del calibro di Sterne, Fielding, Diderot, per rimanere a un secolo assai caro a Bellow. Penso anche a Musil, a Broch, a Kundera naturalmente. Ma soprattutto penso al decano che li ha ispirati: Michel Montaigne.

Alta Autobiografia

Quando l'indolente gentiluomo del Rinascimento francese si ritirò nella sua torre d'avorio foderata di libri, mandando al diavolo tutto il resto (moglie e figlia compresi), e iniziò a scrivere i suoi famosi saggi, non poteva mica immaginare che essi avrebbe fornito un determinante contributo a un genere letterario che non prendeva quasi in considerazione: il romanzo. Ecco perché non mi ha sorpreso trovare in un saggio del 1963 — nel quale Bellow si propone di tracciare un profilo della narrativa recente (Salinger, Roth, Nabokov solo per citarne alcuni) — un omaggio a quel grande sociopatico cinquecentesco.

«I saggi di Montaigne — scrive Bellow — sono un documento personale, e rappresentano altrettante parti di una lunga confessione che, a differenza delle *Confessioni* di Sant'Agostino, non ha carattere spirituale. Per Montaigne, la condizione umana è terrena. Alla sua descrizione della creatura umana concorrono i fatti, tutti quanti, anche se molti di essi sono senza dubbio irrilevanti. È il loro insieme a risultare necessario. E per quanto varia possa esserne la natura, non impediscono all'individuo di raggiungere una sua forma di grandezza. Così Montaigne è in grado di passare con disinvoltura dalle questioni culinarie alla metafisica, e questa fusione di alto e basso lo rende particolarmente moderno».

A costo di apparire frettoloso e assertivo sarei tentato di dire che tali parole calzino allo stesso Bellow come uno di quegli abiti di sartoria che amava tanto. Lui la chiama Alta Autobiografia. Un vero e proprio genere letterario che consente a chi lo pratica la massima disinvoltura e una sincerità disarmante. Diciamo che Montaigne ha insegnato a Bellow, e non soltanto a lui, che la sola strada permessa a uno scrittore (e a qualsiasi altro essere umano, a pensarci bene) è appellarsi a ciò che lo stesso Bellow chiama non sen-

Cosa distingue i romanzi di Bellow dai suoi saggi? Nulla
GRAZIA

za pompa la «coscienza individuale».

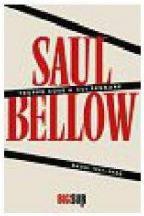
Partire da sé insomma per andare altrove. La strada inversa, sul piano artistico, può dare esiti disastrosi.

Ricerca di legittimità

In cosa consiste tale coscienza individuale? Su questo Bellow non nutre alcun dubbio: essere «tra le altre cose, un ebreo, figlio di immigrati ebrei». Ciò che oggi può apparire una ricchezza, un privilegio, a tratti persino una scorciatoia (quale scrittore contemporaneo non sogna di potersi avvalere di una solida genealogia ebraica ricca di prozie pittoresche e strazianti dilemmi morali?), negli anni 30, nei malavitosi quartieri di Chicago, quando il giovane Saul contro tutto e contro tutti decise di fare lo scrittore, era più un ostacolo che una fortuna. Per questo Bellow ci ritorna quasi a ogni riga. È ossessionato dall'idea stessa di vocazione. Non fa che elargire consigli non richiesti ai giovani che vogliono intraprendere una carriera artistica, come a voler sanare la ferita prodotta da coloro (amici o nemici) che a suo tempo fecero di tutto per scoraggiarlo.

Non smette di ripetere quanto gli bruci la scomunica di Spengler a danno degli ebrei. Ed è strano che se la pigli tanto a male considerando che le argomentazioni spengleriane gratta gratta ricalcano la più vieta retorica antisemita di marca spiritualista. L'ebreo è un intruso, il filisteo per antonomasia. L'ebreo non ha diritto a occuparsi di cose alte. La vita interiore gli è preclusa, non meno delle attività sportive e dell'iscrizione a club esclusivi («esclusivi» proprio perché vietati agli ebrei). Il giovane Bellow prende sul serio queste cose perché proviene da un contesto sociale che, almeno sul piano accademico, non offre grandi opportunità agli ebrei. Negli anni della Depressione, i wasp imperversano incontrastati nei gelidi cortili delle università dell'Ivy League. Le zazzere bionde, i nasini all'insù, la dizione impeccabile, le pipe di radica sono un invito agli ebrei a non avvicinarsi troppo, e a restarsene confinati nei loro bassifondi. Così Bellow matura il molto giudaico complesso dell'intruso, del parvenu, dell'impostore.

Quale contributo può portare alla narrativa americana, si chiede, un tizio i cui genitori parlano il russo e lo yiddish meglio dell'inglese? «Da bravi figli di ebrei immigrati, discendenti di quelle masse che, con le loro risate fragorose e i loro strilli, mettevano a disagio Henry James ogni volta che si recava nel Lower East Si-



SAUL BELLOW
Troppe cose a cui pensare
Saggi 1951-2000
A cura di Benjamin Taylor
Edizione italiana a cura di Luca Briasco
SUR
Pagine 370, € 20

L'autore

Il premio Nobel per la Letteratura Saul Bellow nacque in Canada, a Lachine nel Quebec, il 10 giugno 1915 e morì a Brookline, in Massachusetts, il 5 aprile 2005. Figlio di immigrati ebrei lituani (il cognome Belo fu cambiato dai genitori in Bellow), seguì negli Usa la famiglia, immigrata clandestinamente a Chicago, dove il padre aveva un cugino. La precaria condizione economica di casa ebbe effetti sugli studi di Bellow, che abbandonò l'università di Chicago e solo dopo un paio d'anni potè iscriversi alla Northwestern University, dove si laureò. Dopo il primo dei suoi cinque matrimoni e dopo alcuni viaggi avventurosi (nel 1940 andò in Messico per incontrare Lev Trotskij, raggiungendolo però il giorno dopo l'assassinio), diventò cittadino degli Stati Uniti nel 1941. Pubblicò racconti su riviste, e nel 1944 scrisse *L'uomo in bilico* (i suoi testi narrativi sono pubblicati negli Oscar Mondadori, e nei due Meridiani dedicati ai *Romanzi*); viaggiò in Europa avvicinandosi a personalità come Georges Bataille, Albert Camus, Mary McCarthy, Dylan Thomas, e ai nostri Alberto Moravia e Ignazio Silone. Fu docente a Princeton, poi a Chicago, infine a Boston, diventando un punto di riferimento per la cultura americana. Con *Le avventure di Augie March* ricevette il National Book Award, che vinse di nuovo con *Herzog* e con *Il pianeta di Mr. Sammler*. Seguirono romanzi come *Il re della pioggia* e *La sparizione*. Nel 1975 ottenne il Pulitzer per *Il dono di Humboldt*, e nel 1976 fu insignito del Premio Nobel. È del 2000 il suo ultimo romanzo, *Ravelstein*

D'altra parte, se un pezzo di prosa funziona che importanza ha stabilirne con pedanteria il genere di appartenenza? Dopotutto fiction e non fiction perseguono obiettivi non così dissimili: cercare un compromesso accettabile tra verità ed eleganza. Il guaio è che sono veramente pochi gli autori anfibi che si trovano a proprio agio in entrambe le vesti, al punto da non distinguerle più

Bellow dai suoi saggi? Nulla

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

de, sotto sotto sentono di peccare di presunzione quando scrivono di Emerson, Walt Whitman o Matthew Arnold». Ma è proprio la collera e il senso di esclusione suscitate da tali dolenti constatazioni a fornirgli il pretesto su cui fondare la riscossa. Si sa, niente come l'inadeguatezza può fare di te un artista e un rivoltoso.

Molti anni dopo, sollecitato dall'amico-allievo Philip Roth in merito alla svolta artistica rappresentata da *Le avventure di Augie March* (1953), Bellow torna sulla questione: «Da qualche parte, nel mio sangue di ebreo e di immigrato, albergavano tracce cospicue di dubbio sul mio diritto a praticare il mestiere di scrittore. Forse mi sembrava di essere un impostore, o comunque un erede illegittimo. Dopotutto, non erano Fielding o Herman Melville, a proibirmi di scrivere: era il nostro establishment wasp, rappresentato soprattutto da professori formatisi a Harvard. Devo ammettere che questa gente mi faceva infuriare ben più di quanto mi intimidisse».

E basta mettere il naso nelle prime pagine di *Augie March* per rendersi conto che Bellow non è un tipo a cui piace lasciarsi intimidire. Quel romanzo straordinario, da un punto di vista della libertà formale, rappresenta per la letteratura americana un terremoto non meno devastante di quello provocato dall'*Ulisse* di Joyce nella letteratura europea. La prosa bellowiana si manifesta in tutte le sue strabilianti potenzialità: ricca, fluviale, avvolgente, agitata, abolisce ogni distinzione tra alto e basso, tra elitario e democratico, tra giusto e sbagliato. Il nuovo Whitman è un ebreo: un po' russo, un po' canadese, parecchio americano.

Artisti e malavitosi

Con che emozione Bellow rievoca il soggiorno parigino nell'immediato dopoguerra quando i primi capitoli di *Augie March* gli sgorgarono fuori dai polpastrelli nel modo più imprevisto! «L'idea mi venne letteralmente di soprassalto. Il soggetto e la lingua da usare si materializzarono nel medesimo istante. La lingua prese subito forma — non so dire come accadde — ma tutto d'un tratto mi ritrovai con parole e frasi intere a disposizione. Il senso di oppressione era svanito, e con una rapidità che aveva qualcosa di magico mi ritrovai a scrivere un primo paragrafo».

Solo chi scrive sa quanto talvolta sia eccitante farlo. La depressione è sopravvalutata. Ammettiamolo, la solfa dell'artista pensoso gravato dal male di vivere ha goduto di una stampa fin troppo generosa. La verità è che i grandi romanzi sono figli di grandi entusiasmi. Se toccasse a me dare un consiglio a un giovane esordiente (me ne guardo bene), gli direi: entusiasmati. Godi di ciò che hai, perché è tuo il giardino più verde. È ciò che Bellow ha scoperto a Parigi: la vastità e lo splendore del suo parco giochi. È come se avesse invitato a cena, mettendoli a sedere uno di fronte all'altro, i grandi maestri del pensiero occidentale e i teppistelli chicaghesi della sua infanzia. Un connubio figlio di un profondo convincimento ribadito sia nei romanzi che nei saggi. «So, per esempio, che John Cheever ha tenuto dei corsi di scrittura creativa a Sing Sing. È capitato spesso che gli scrittori e i criminali scoprissero di avere diverse cose in comune».

A quali affinità si riferisce? Chissà, forse all'insofferenza verso ogni tipo di filisteismo borghese.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

Corriere della Sera - La Lettura

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato