

l'eterno ritorno di Bellow e Roth

GIULIO D'ANTONA

■ Le storie che compongono l'epopea della letteratura moderna americana sono per la maggior parte avvolte in un'atmosfera d'altri tempi: Dick Stern che convince Philip Roth a scrivere *Goodbye, Columbus* (1959) dopo aver mangiato un hamburger in condizioni igieniche precarie, John Cheever e Raymond Carver che si ubriacano tra i dormitori dell'Iowa Writers' Workshop, Bernard Malamud che vive di una mela e un litro di caffè al giorno in un palazzo che aspetta di essere demolito. Probabilmente è vero che le leggende nascono in un minuto come bugie e impiegano anni a essere ricordate come verità, ma pare che il panorama letterario americano si sia fermato al mito dei primi settant'anni del Novecento.

Allo stesso modo, i romanzieri esordienti pescano miti e ispirazione a due generazioni di distanza dalla propria. Non è un caso se la rivisitazione del passato ricorre tanto prepotentemente tra gli esordi: tornare indietro è il modo per avvicinarsi ai propri modelli.

Molti dei giovani autori che alimentano il famoso milione di libri stampati all'anno trovano i loro riferimenti stilistici in maestri del secolo scorso, saltando a piè pari e quasi completamente un blocco di scrittori attivi dagli anni Ottanta in poi, che evidentemente non ha lasciato granché di sé ai posteri. Ci sono eccezioni notevoli e notevolmente incredibili, ma è molto più facile distinguere in un romanzo d'esordio echi illustri di Joan Didion, Joyce Carol Oates, Don DeLillo, Arthur Miller, Kurt Vonnegut o J. D. Salinger, piuttosto che George Saunders, David Fo-

I Glass di Salinger sono il prototipo della famiglia patologica e perbene che diventerà protagonista di molti romanzi, da *Le correzioni* di Franzen a *Non siamo più noi stessi* di Thomas

ster Wallace, Elizabeth Strout o Chuck Palahniuk. Le nuove generazioni, a quanto pare, preferiscono evitare i loro professori per riferirsi, paradossalmente ma non inaspettatamente, a quelle che sono state le fonti di ispirazione di chi gli ha insegnato l'arte.

La quasi totalità della letteratura americana di oggi, declinata su centinaia di nuovi autori all'anno e un'infinità di diverse categorie di lettura, si rifà a un pugno di autori di stampo classico e al vecchio, rassicurante, mito del grande romanzo.

• Il canone di Bellow

In una raccolta di saggi uscita da poco in Italia, intitolata *Troppe cose a cui pensare* – curata da Benjamin Taylor e tradotta da Luca Briascio per SUR – Saul Bellow, premio Nobel nel 1976, delinea bene i confini di queste due generazioni fondanti. Gli ultimi maestri riconoscibili prima della pioggia di autori intercambiabili, formati in catena di montaggio dall'automatizzazione dell'insegnamento della scrittura creativa e dalla sete dell'industria d'intrattenimento di massa.

Tra il 1951 e il 2000, Bellow ha definito i suoi contemporanei assieme ai loro predecessori e contribuito a lasciare ai posteri affamati di modelli condivisibili un canone al quale fare riferimento. Allo stesso tempo, ha sperimentato e tagliato su misura una lingua nuova per la nascente nonfiction letteraria,

profondamente influenzata dalla narrativa. «Si dice che i romanzieri utilizzino la mano sinistra, quando si occupano di saggistica», ha scritto una volta Martin Amis sul *New York Times*. «Ma posso testimoniare che Bellow è ambidestro». Un'abilità, non a caso, poi condivisa da Joan Didion, John McPhee e Susan Sontag, per citare alcuni esempi notevoli.

Nel panorama fondativo che Roth, allievo principale di Bellow e suo più grande promotore, ha definito come «colonna vertebra-

le della cultura americana», quel brodo primordiale evoluto che ha contribuito a fissare le basi per la letteratura a venire, ci sono i maestri dei maestri, i colleghi e i successori. Tra i primi è il caso di citare Ernest Hemingway e Vladimir Nabokov, che Bellow rilegge con devozione e senso critico, interrogandosi continuamente sul valore oggettivo delle opere che lo hanno formato e immergendosi tanto nella lettura da chiedersi a un certo punto: «Cosa c'è di attraente nella narrativa?». È una domanda che rimane senza ri-

Eredità | *La letteratura americana deve ancora tutto ai vecchi maestri del Novecento e niente ai contemporanei. Un canone tracciato dal Nobel del '76 nei suoi saggi appena arrivati in Italia e legato all'identità ebraica*



PANORAMIUSA Una Ford Mustang in un parcheggio del Texas

sposta, a dirla tutta, ma che aleggerà come uno spirito infestante sulle teste di chi se ne occuperà di lì in poi.

• La famiglia salingeriana

Pensando a Salinger e riferendosi soprattutto al ciclo di racconti e romanzi brevi che hanno come protagonista la famiglia Glass – contenuti in *Nove racconti*, *Franny e Zooey* e *Alzate l'architrave, carpentieri e Seymour*, pubblicati in Italia in varie edizioni Einaudi – Bellow individua il futuro della famiglia

perbene, che, con le sue macchie evidenti e i suoi segreti inconfessabili, diventerà la protagonista di un gran numero di romanzi a venire. I ragazzi Glass, puri di cuore e di mentalità aperta ma non per questo privi di di un'anima scura, sono il prototipo sentimentale e patologico dei Lambert in *Le correzioni* di Jonathan Franzen e dei Leary di Matthew Thomas in *Non siamo più noi stessi*, ad esempio. La buona linfa della classe media americana, impegnata giorno dopo giorno a superare la propria ambizione all'equilibrio emotivo. Volendo fare un passo oltre, ma accostandosi meglio all'origine salingeriana, i Glass sono i Tenenbaum del film di Wes Anderson, i Berkman di *Il calamaro e la balena* e i Meyerowitz di Noah Baumbach. Bellow, anche in questo caso, ha designato un punto di partenza, invariato settant'anni più tardi.

• Roth, l'intellettuale riluttante

Nel saggio dal titolo *La palude della prosperità* definisce il primo libro di Philip Roth «un esordio che non è un esordio, nato con i capelli, le unghie e i denti», e regala al mondo il suo figlio prediletto. Roth – del quale uscirà in Italia il primo dei “Meridiani” Mondadori, curato da Elèna Mortara e che raccoglierà le opere dal 1959 al 1986 – è probabilmente il più influente tra gli scrittori americani del secondo Novecento (assieme soltanto a Don DeLillo). La sua figura, quella del romanziere spaesato ma in qualche modo altero, dell'uomo libertino ma sempre impegnato in goffi tentativi di riparare ai propri danni, contemporanea-

La figura di Roth come autore spaesato ma altero, del libertino impegnato in goffi tentativi di riparazione, è diventata il modello fisico dell'intellettuale riluttante

mente vittima e artefice della propria rovina, debole ma abbastanza risoluto da decidere di smettere di scrivere, è diventata il modello fisico dell'intellettuale riluttante. La sua scrittura è la base di partenza e lo standard a cui tendere, tragicamente comica e comicamente spiazzante.

Nel “Meridiano” assistiamo alla nascita di Nathan Zuckerman, che sarebbe riduttivo definire un alter ego e ridondante definire un personaggio. Zuckerman, che fa la sua comparsa in *My Life as a Man* del 1974 come creatura e si afferma come protagonista in *Lo scrittore fantasma* del 1979, è la copertura della copertura: il modo che Roth ha escogitato per non far trapelare niente di se stesso attraverso le maglie strette della narrativa. Oppure per rivelare tutto dando l'impressione di non farlo. Si tratta nuovamente di un primato, poi riciclato e riutilizzato dalle nuove leve e dagli estimatori. Mai, fino ad ora, eguagliato.

• La linea ebraica

La linea che passa tra Bellow e Roth, prendendo idealmente avvio da Franz Kafka e Sholem Aleichem, ramificandosi in Isaac Bashevis Singer, Salinger e Bernard Malamud, per poi confluire nel genio comico di Fran Lebowitz e in Norman Mailer ed essere trasmessa a Gary Shteyngart, Nathan Englander e Shalom Auslander come un'eredità, è riconoscibile nell'identità ebraica. Bellow si è interrogato spesso sulla matrice dei suoi scritti e su quanto l'ebraismo li abbia influenzati, concludendo di poterne fare a meno ma, contemporaneamente, lasciando ai suoi successori un ennesimo argomento di discussione. È una storia che si ripete: di maestri, sempre gli stessi, e allievi sempre nuovi, dei quali è difficile tenere traccia.

Da una parte ci sono due generazioni di talenti inscalfibili che prendono spunto l'una dall'altra per modellare la nuova letteratura americana, tra ubriacature nei campus, critici schiaffeggiati e discussioni sulle verande delle case di campagna. Dall'altra c'è Franzen che si ribella a Oprah nel tentativo di acchiappare la maggiore fetta di pubblico possibile: non un bello spettacolo.



Dinosaur Valley, Texas

TUTTE LE FOTO PETER GRANSEY / LAIF / CONTRASTO

Paul Auster l'eccezione alla regola

Uscite | *Pur facendo parte della poco influente “generazione di mezzo”, lo scrittore di Newark è un classico vivente. Merito di una scrittura rigorosa, capace di raccontare la complessità umana. Come in 4 3 2 1*

■ Ovviamente, non esiste una regola senza le dovute eccezioni. E forse, nel panorama vastissimo della letteratura americana, nemmeno la regola è così netta.

Paul Auster fa parte di una delle “generazioni di mezzo”, quelle che teoricamente sono influenzate e non particolarmente influenti. Però è anche uno dei pochi romanzieri che ha saputo tenere testa al ruolo senza scadere nel trito. È un classico vivente, in grado di rinnovarsi muovendosi sempre nel suo ambiente (Brooklyn, più che altro) e di rinunciare senza troppe remore alla pubblica esposizione. Fa quello che Dick Stern ha insegnato a Philip Roth: «Pensa a te stesso e con quello che hai, scrivi».

4 3 2 1 – tradotto da Cristiana Mennella per Einaudi – è un libro

piuttosto mastodontico, non soltanto nelle dimensioni fisiche ma anche nella costruzione della storia. Gli anni della formazione di Archie Ferguson, il suo protagonista, che per una felice coincidenza è un

Nel suo ultimo libro gli anni della formazione di Archie Ferguson sono raccontati in quattro versioni diverse

ebreo nato a Newark alla fine degli anni Quaranta, sono raccontati quattro volte dall'inizio alla fine. Non è un gioco di salti temporali o viaggi nel tempo, il romanzo non si

costruisce su flashback e flashforward e non sperimenta in campi nei quali altri hanno dovuto ammettere sconfitte piuttosto pesanti. È semplicemente la stessa vicenda rivista in quattro versioni diverse, tutte cronologicamente affidabili. Lo stesso romanzo, riscritto per andare a caccia di un finale differente inseguendo gli scarti vitali del suo protagonista.

Ogni capitolo è ripetuto nelle sue quattro versioni e ogni versione differisce dalla precedente per vari particolari essenziali: Archie è sempre figlio unico, ma i mestieri dei suoi genitori cambiano come cambiano i sobborghi dove cresce. La sua storia è sempre raccontata durante la stessa finestra temporale, che finisce attorno ai vent'anni, e i dettagli della sua crescita possono

essere talmente simili tra un capitolo e l'altro da rendere difficile distinguerli, ma a un certo punto capita sempre qualcosa di imprevisto che fa prendere agli scenari rotte divergenti. E così la vita di Archie si evolve di pari passo con l'esperienza di lettura.

Lo avesse scritto chiunque altro, 4 3 2 1 sarebbe stato un complesso pastrocchio o un complicato gioco di probabilità. Auster ha saputo applicare il rigore che lo contraddistingue come romanziere a una storia che contiene tutta la complessità della vicenda umana. L'imprevedibilità che ha voluto, in un panorama complesso come quello della letteratura americana contemporanea, che spiccasse almeno un grande maestro.

G.D'A.