

Una raccolta di ossessioni

N. 5

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

22

Letterature

Una raccolta di ossessioni

di Franco Minganti

John Updike

ARMONIOSE BUGIE

SAGGI 1959-2007

a cura di Giulio D'Antona,
trad. dall'inglese di Tommaso Pincio,
pp. 450, € 20,
Siv, Roma 2020

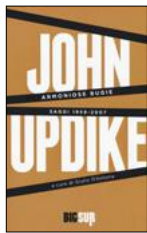
Il volume raccoglie una selezione mirata della non-fiction di John Updike (1932-2009), scrittore celebrato dall'establishment letterario come uomo di lettere di grande erudizione, ammirabile scrittore e critico insieme. La curatela si prefigge di esplorare un autore sicuramente non semplice da decifrare: "Che cosa c'era oltre l'ironia raffinata che ha caratterizzato la sua narrativa? Dove finiva lo scrittore? Dove iniziava l'uomo? E soprattutto: quell'uomo, chi diavolo era?". Da una produzione saggistica abundantissima, testi dalle caratteristiche più svariate, si sceglie di mettere in luce l'uomo Updike oltre quel "memoir diffuso e mascherato" rappresentato dalla sua narrativa, facendo piuttosto risaltare il rapporto che l'autore intrattiene con la parola scritta proprio attraverso i saggi e le recensioni. Così l'indagine procede per accerchiamento progressivo: prima gli scritti sulla scrittura, poi quelli sui libri, infine quelli sugli scrittori, comprensibilmente conclusi da una nota intitolata *Io e Updike*.

"Una raccolta di ossessioni" la definisce a ragione Giulio D'Antona, il curatore del volume. Nelle 450 pagine di *Armoniose bugie*, Updike mette in fila molti argomenti a favore e in difesa della letteratura e della lettura: ci sono disamine sull'importanza dello storytelling, sul futuro del romanzo, sull'umorismo in letteratura, sul romanzo "geriatrico", sulle case dei romanzi americani. Poi ancora sulla fascinazione per l'oggetto libro e la resilienza delle librerie nei quartieri e delle biblioteche nelle cittadine, quindi su innumerevoli scrittori disseminati su uno scacchiere a dir poco internazionale e sui loro romanzi (da Kafka alla leva dei sudamericani, da Laclos a Calvino, senza dimenticare gli scrittori americani in gran quantità, da Thoreau a Salinger e Nabokov, da Cheever a Carver e Saffran Foer). Va altresì detto che il libro ha il notevole pregio di aiutare il lettore a mettere a fuoco un aspetto utile per inquadrare al meglio Updike e la sua scrittura, disseminando le tracce di una sorta di *imprinting* offerto da quel territorio all'Americana fatto di narrativa breve, recensioni brillanti e riviste patinate entro cui la carriera dello scrittore pare essersi mossa.

Nato, cresciuto e vissuto come scrittore soprattutto tra le pagine del "New Yorker", contenitore e destinatario ideale della sua prosa, così come nelle brochure di un editore "istituzionale" come Knopf, Updike è decisamente figlio di un

establishment letterario che detta i calendari e religiosamente invita alla scrittura a ogni celebrazione rituale, anniversario di nascite come di uscite letterarie, o necrologio. La coerenza interna di questo sistema che amiamo liquidare come mainstream finisce per imbizzolire Updike entro i confini più angusti del "New Yorker" e dei suoi lettori *middlebrow*, soprattutto se lo si confronta con gli orizzonti critici di una generazione di giganti che rispondono ai nomi di George Steiner, Edmund Wilson, Mary McCarthy, Gore Vidal, Norman Mailer e James Baldwin. Certo, Updike ha incarnato appieno i valori del "New Yorker": la prosa compiaciuta della rivista - velenosamente "quel delizioso spazio patinato tra la copertina e la pubblicità di un whisky in quarta" - contribuiva a quel *glamour* che sdoganava lo snobismo, l'avidità e la superficiale sofisticazione che i valori della vita

suburbana mascheravano. Non vi è dubbio che il "New Yorker" costituisca allora una specie di utero ideale che ha messo in forma il pensiero letterario di Updike, così quello del narratore, così quello del critico. Da teenager cresciuto nell'età dell'oro del *cartooning* su rivista, Updike era un grande ammiratore di strisce come *Little Orphan Annie* (Harold Gray), *Li'l Abner* (Al Capp) e *Terry and the Pirates* (Milton Caniff), e scriveva spesso lettere da fan sfegatato ai suoi fumettisti preferiti. Non stupisce che abbia più volte ricordato come da ragazzino il suo primo sogno artistico fosse quello di diventare illustratore e



mo ben remunerate, cocodrilli, traspare soprattutto un avido lettore segnato da una specie di mistica del personaggio. Updike pare infatti interessarsi ai personaggi dei romanzi più che alle trame e alle ambientazioni, li familiarizza al proprio lettore avvolgendone nomi e cognomi con un'aura impalpabile. Si addentra nei romanzi in loro compagnia, quasi sfacciatamente, quasi incurante dei loro autori, che rimangono sullo sfondo o, al massimo, possono ambire a una statura analoga. Come se privilegiasse l'ineluttabile potenza dell'assunzione di una strettissima identificazione tra autore e personaggio, Updike pare felice di poter annotare la loro compresenza sulla pagina. Ad esempio, davanti all'autobiografia di Philip Roth può allora annotare: "Il creatore di Neil Klugman, Gabe Wallach, Alexander Portnoy, David Kepesh, Peter Tarnopol e Nathan Zuckerman mette a nudo la vera vita nascosta dietro le variegatissime angosce di questi energici *alter ego*". Inevitabilmente - e prevedibilmente, forse, dato il cortocircuito che innesca tra scrittura e autorialità - nelle recensioni Updike pare ricondurre a sé, al proprio metro, alla propria "misura", al proprio ambiente ogni scrittore con cui si intrattiene.

In qualche modo, oggi Updike è come uscito dai radar della sensibilità letteraria, ma non mancano quelli che, come Bret Easton Ellis, ne fanno un *writer's writer* e ne apprezzano le indubbie qualità, tra cui certamente quella di aver saputo cogliere e cartografare con accuratezza la realtà della sua generazione. Nell'illuminare territori non più scontati, allora, libri come *Armoniose bugie* tornano utilissimi per guidare un lettore sempre e comunque curioso all'esplorazione.

franco.minganti@unibo.it

F. Minganti insegna letteratura angloamericana all'Università di Bologna



Manipolare la scelta

di Virginia Pignagnoli

Susan Choi

ESERCIZI DI FIDUCIA

ed. orig. 2019, trad. dall'inglese
di Isabella Zani,
pp. 320, € 18,
Siv, Roma 2021

Leggendo *Esercizi di fiducia* di Susan Choi è quasi inevitabile ripensare ai commenti e allo stupore di chi, sull'onda lunga del Mc Too, pare non capire (o non accettare?) come si possa denunciare l'abuso e la violenza a distanza di anni, talvolta decenni. Choi invece non solo ci racconta del trauma di una trentenne, Karen, ma dà voce, attraverso una narrazione focalizzata sull'adolescenza dell'amica Sarah, alla facilità con cui si diviene vittime. Sarah è prigioniera delle proprie emozioni vissute al massimo e delle decisioni impulsive che da esse scaturiscono, come le dirà una sua professoressa del prestigioso istituto di arti performative che frequenta, "Voi giovani provate il dolore più intensamente di noi che siamo un pochino più vecchi".

Perché se è vero che questi ragazzi sono necessariamente egocentrici, concentrati come sono a trovare o coltivare il proprio talento, sono anche, chi più e chi meno, inconsapevolmente soli. A scuola amicizie nascono, ma la competizione è incoraggiata, e non solo per i ruoli negli spettacoli di fine anno, bensì per l'attenzione dei compagni, del professor Kingsley e del gruppo di coetanei inglesi che verrà ospitato alla fine del secondo anno. E poi grazie a questo elemento di rottura, l'arrivo degli Inglesi, che Choi mette in luce non solo il problema del consenso

in una situazione di abuso di potere (qui porta l'esempio del Regno Unito dove, sebbene "l'età del consenso sia fissata a sedici anni... è reato per chiunque sia maggiorenne e ricopra una posizione fiduciaria - per esempio un insegnante - intrattenere rapporti sessuali con persone minori di diciotto anni, perché tali rapporti rappresentano un abuso della posizione fiduciaria"), ma tutta l'inconsapevolezza che queste ragazze (e ragazzi) si portano dietro.

Il professor Kingsley promuove tutto ciò che il lettore ormai giudica inopportuno, ma che i suoi studenti non possono far altro che assecondare. Inconsapevole, per definizione, è chi non sa di esserlo. E infatti Karen ormai

trentenne ammette di non riuscire a provare empatia per le donne che decideranno di denunciare l'insegnante, giudicandole incapaci di accettare la propria responsabilità per un "errore di valutazione". Tuttavia, grazie allo sguardo privilegiato sull'adolescenza che Choi ci presenta nella prima parte del romanzo, il lettore sa che l'abuso spesso parte proprio dal manipolare la vittima per farle credere che stia effettivamente compiendo una scelta.

Quinto romanzo di Choi, vincitore del National Book Award per la narrativa, negli Stati Uniti *Esercizi di fiducia* è stato pubblicato nel 2019, ma dà voce, nella parte che centrale nel dibattito culturale oltreoceano e non solo. È da poco uscito un documentario del "New York Times" su Britney Spears (*Framing Britney Spears*, 2021) che sembra voler argomentare la perdita di *agency* subita da Spears nel corso della sua carriera iniziata proprio all'età dei personaggi descritti

da Choi in tutta la loro struggente fragilità ("Dov'erano gli adulti, nella loro vita?", si chiede Karen quindici anni dopo). Ma non è forse proprio questa retorica della *agency* che vuole delle giovani donne di quindici, sedici o anche diciotto anni capaci di compiere scelte, che, ironicamente, le ingabbia dentro uno sguardo sessista e predatorio?

In altre parole, e come nota giustamente Tavi Gevinson in un recente articolo pubblicato su *The Cut*, è su questa illusione di potere che molti uomini investiti di posizione fiduciaria (sono stati) in grado di compiere quell'abuso che tuttora appartiene alla zona grigia tra consenso e coercizione. Choi ne mette in scena le dinamiche facendoci immergere nel mondo di una di queste ragazze, la quale piano piano si autoannulla nel dolore inteso e mal tollerato dagli adulti per un suo compagno di classe, David. Sarah si muove per intuizioni, per sensazioni ("I pensieri molte volte sono falsi, mentre le sensazioni sono vere. Non veritiere, solo vere"), perché è l'unico modo che conosce.

Nel ritrovarsi molti anni dopo, Sarah, Karen e David sembrano ancora solo per metà consapevoli degli anni di abuso sistematico subiti. Se poi da una parte Choi porta al centro le emozioni di Sarah come "autentiche", dall'altra le decostruisce attraverso il tropo del romanzo in romanzo e un gioco di piani finali. Ma questo è in linea con la tendenza post-postmoderna di utilizzare tecniche tipiche del postmoderno, come la metafora, per affrontare questioni politiche o etiche che riguardano la società contemporanea. E qui il messaggio di Choi è chiaro. Tanti episodi finora classificati come "zona grigia", grazie al compiacere del senso di colpa instillato nelle vittime, dovrebbero essere chiamati con il loro nome: violenza e abuso.

vpignagnoli@unizar.es

V. Pignagnoli insegna letteratura angloamericana all'Università di Saragozza