

LIBRI

Not in my name

Sulla mania di attribuire false parentela letterarie, l'lo generazionale e il piagnisteo millennial.

di Maurizio Bianchini

1.

Un nuovo genere letterario si avanza, tra i millennial: un raccontare in taglio basso di doglianze e impotenze, compulsioni e coazioni che popola romanzi lamentosi, introflessi e risentiti. Potremmo chiamare *complaint tale* questo vorrei-ma-non-posso, o potrei-ma-non-voglio. Viene al mondo, in genere, fornito già di supporto promozionale, collocato sotto l'egida di un grande autore (l'impressione è sempre di più che scriverli, i libri, sia diventato solo un preliminare del 'piazzerli sul mercato'). Salinger è il più richiesto tra gli scrittori-rifugio, ma tira anche De Lillo; assenti Bernhard, Beckett o la Woolf che pure echeggiano tra righe. L'intento è di persuadere il possibile acquirente che la polpa nelle pagine è quella del modello, non della copia, anzi delle copie, visto che in gran parte quegli stessi romanzi paiono usciti dallo stesso tornio di scrittura 'creativa', o dalle forbici dello stesso editor: costruiti tutti intorno a un Io narrante dietro il quale si intravede un Io empirico dietro al quale geme un Io generazionale ai ferri corti con l'esistente. Un piagnisteo da cui mi è arduo immaginare una cosa più lontana di ganci promozionali che rimandano alla più riottosa modernità (il Salinger che alla 'happy young America' della réclame anni '50 contrappone l'olocausto adolescenziale dei Glass Bros; il De Lillo di *Rumore Bianco* in cui l'implosione consumista è fissata in termini icastici e iterativi, come una post-normalità ominosa). Troppo mutato e avulso il contesto storico: quella modernità è collassata già da un pezzo nella poltiglia entropica della junk-economy e dei giochi di specchi digitali. Va bene la guerra fra le generazioni, e passi pure la sana paranoia edipica contro i padri, ma complotti generazionali, no, non ce n'è, magari fosse; c'è solo la resa indiscriminata al convulso mondo senza futuro partorito

dal capitalismo finanziario e dalla globalizzazione senza regole (l'ultima sponda degli ingegneri di anime e dei meccanici del moto sociale: i liberisti ottimizzatori del *count-down*): una nave impazzita che senza più strumenti di bordo punta a piena velocità gli scogli (e d'altro canto di qualcosa si deve pur morire, non possono farlo sempre i meteoriti il lavoro sporco). Ma ci si chiede cosa possa avere reso, agli occhi dei millennial impegnati a raccontarla, la gioventù occidentale, che pure vive ancora in un suo Bengodi residuo a confronto di quella del resto del mondo, così delusa, accidiosa, vittimista e catatonica. Quasi che i disagi da welfare, gli sbalzi a Brighton invece che a Ibiza, siano fardelli più pesanti da portare della fame, la carestia, le guerre e i genocidi.

2.

Prendo a parametri in questo senso *Parlarne tra amici* di Sally Rooney e *Il corpo che vuoi* di Alexandra Kleeman, due libri assai lodati dalla critica e per i quali proprio i nomi di cui sopra sono stati chiamati a malleadori. E poiché il richiamo all'opera di Salinger è uno dei motivi che dovrebbero spingere alla lettura di *Parlarne tra amici*, è da lì che prendo l'abbrivio. (Non ci sono in effetti molti altri modi di 'tener fermo' un romanzo che sfugge da tutte le parti come un lottatore di sumo.)

La storia. Frances, voce narrante, creativa, estrazione popolare, e Bobbi, più bella e agguerrita, famiglia ricca, sono una coppia di ragazze poco più che ventenni di Dublino – compagne di università, di militanza artistica (si esibiscono nello *spoken word*, sorta di versione hip hop della poesia a braccio), politica (marxiste più o meno dogmatiche entrambe: l'ultima moda nei college anglofoni) e, occasionalmente, anche di intercorsi sessuali – incontrano all'inizio del racconto una cop-

pia eterosessuale e regolarmente sposata – Melissa, fotografa che punta i 40 e "scrive per alcuni grossi siti letterari" e il più giovane Nick, attore in parabola discendente che ha fatto teatro, tv, cinema ed è stato "diversi anni prima candidato a un premio importante" (non vinto però) – che potrebbero dare una spinta alla loro carriera; soprattutto lei, personaggio noto online per un "saggio sugli Oscar che la gente ripostava ogni anno durante la stagione dei premi". Il romanzo è la matassa dei rapporti che si creano fra i quattro e delle ricadute sulle loro vite, soprattutto durante i giorni di vacanza in Francia, nei quali la frequentazione reciproca si fa più stretta e, come si dice, tutti i nodi vengono al pettine. Anche se scarna, è una storia tirata assai per lunghe; un *rapporto* empatico quanto quelli che la spia della Stasi ne *Le vite degli altri* redige alla fine del suo turno di lavoro. Presto, nel gioco della doppia coppia le coppie singole vanno sotto scacco. L'elemento deflagrante è la relazione tra Frances e Nick; Frances che perde la verginità con Nick e Nick che se ne fa carico con l'entusiasmo di chi porta la croce in una rievocazione del Venerdì Santo. Le scene di, diciamo, sesso sono così piene di precauzioni e di cautele che potrebbero far parte di un protocollo sanitario o essere usate per una campagna promozionale contro il sesso prematrimoniale: se la *cosa* è davvero così, perché infliggersela prima di sposarsi? Non vorrei essere frainteso: trovo il sesso raccontato un'impresa quasi mai necessaria e perlopiù destinata al fallimento. Ma si può anche toccare glissando (Nabokov docet) la corda dell'eroticismo. Ridurlo ad una pratica espiatoria pare davvero troppo. Per carità, non c'è sfida che alla letteratura possa essere preclusa in partenza. Prendete Hamsun: è riuscito a rendere la fame un'esperienza quintessenziale e catartica. Ma perché ne ha fatto la metafora di altro (la vita come

111 COLLATERAL

ascesi eroica, per esempio) e grazie ad uno stile unico. Nel romanzo di Rooney non ci sono però né l'una né l'altro: solo un certo *esprit des temps*, l'aria che tira, la (a volte irritante) mestizia millennial elevata a *modus*, ad artificio retorico. I personaggi di *Parlarne tra amici* sono in effetti più intenti ad ascoltare con l'orecchio interno le loro geremiadi che a prestare orecchio agli altri. La 'conversazione' è così, quasi sempre, sempre *fra sé e sé*: un monologo.

In apertura di romanzo, a pagina 3, ne abbiamo già un esempio illuminante. La coppia giovane ha appena conosciuto quella adulta da cui è stata invitata a casa a bere qualcosa. E in Frances (o è Sally, nei panni di portavoce del millennial world?) così fluisce il pensiero: "Ero eccitata, pronta alla sfida di entrare in casa di estranei, intenta a immaginare convenevoli e quel certo tipo di espressioni facciali che ti rendono accattivante (corsivo mio, ndr.)". Una elaborazione di strategie di approccio sempre in opera che ha momenti imbarazzanti, per esempio a ridosso del momento della verità sessuale, in cui il freddo emotivo si solidifica in domande - se va bene così, se è piaciuto abbastanza, in cosa è stato manchevole, eccetera - che richiamano alla mente parodie involontarie da *Sorry, no sex: we're english*. E questo porta al confronto con Salinger: che va preso sul serio, al di là di strategie promozionali che lasciano il tempo che trovano. Troppi indizi, in effetti, spingono in questa direzione.

Il primo è già nel nome della protagonista. 'Franny' è il diminutivo di Frances ma anche il titolo del racconto che apre *Franny e Zooey* di Salinger. Nel comporre *Parlarne tra amici* l'autrice l'ha tenuto presente. Frances è modellata su Franny. Troppi indizi per non arrivare alla conclusione. Il tratto dell'introversione è ovviamente il primo a saltare agli occhi, ma altri ve ne sono, ancor più circostanziali. I legami profondi che hanno entrambe le ragazze con i loro nuclei familiari - con lo stato amniotico, l'*origine* che precede l'entrata nel mondo. E sono anche, 'conseguentemente' verrebbe da aggiungere, pervase l'una e l'altra da sentimenti religiosi ondivaghi quanto forti, a modo loro; attribuibili più a un sentimento panico del 'sacro', all'anelito alla purezza primordiale, che ad una qualche religione rivelata. Ciò che rende loro difficile e doloroso fino alla malattia, al cedimento fisico e alle tentazioni anoressiche ed autolesionistiche (comuni del resto alla generazione attuale dei millennial quanto a quella

precorritrice del *Giovane Werther* di Goethe: la loro radice è in una sorta di romanticismo aurorale), il rapporto con un mondo decaduto dallo 'stato di grazia'. Ambedue interagiscono con uomini diversamente impari alla temperie emotiva pretesa dal loro *ardore freddo* (vaticinato già nell'*Aglaja Ivanovna* de *L'idiota* di Dostoevskij) - Nick con l'abulica accondiscendenza del marxista di buoni natali; il Lane Coutell di *Franny* con l'"accento dogmatico" (la stronzagine pura) dell'*high-brow* da Ancient Eight. Perché i milieu stessi in cui le storie si svolgono sembrano inseguirsi: l'algida e presupponente Ivy League americana che diventa un'università inglese infestata dalla Teoria francese. Ma nonostante ciò, le impressioni che i due testi si lasciano dietro una volta decantati sono opposte. Le differenze contano molto più delle somiglianze. Se *Franny* rappresenta, come *The Dead*

o *La metamorfosi*, un monolite nero che continuerà ancora per chissà quanto a lanciare messaggi dalle rovine della modernità, *Parlarne tra amici* resta un esercizio di stile, a dispetto della personale sincerità della sua autrice e di un talento a cui non mancherà in futuro l'opportunità di dare prove più convincenti di sé. La diversità degli esiti sta già tutta nelle dimensioni. *Franny* si svolge in 33 pagine e due scene, alla stazione e al ristorante. L'economia di parole è da capogiro. Ma dentro c'è tutto quel serve sapere a proposito di Franny e del mondo in cui vive: un posto da prendere con le pinze, o meglio ancora da cui prendere le distanze, il sito del tracollo di una civiltà che per la prima volta nella storia si racconta, e si definisce nel suo *aver luogo* mentre *ha luogo*. Usando due sole modalità: l'aforisma e il flash mentale di Nietzsche, Baudelaire e Rimbaud o il racconto aperto, quantisti-



Sally Rooney



co e infinito di Musil, Céline e Proust. In mezzo, il ventre molle della 'narrativa', la finzione che è solo fiction, quella che un tempo si chiamava 'letteratura di consumo'. Franny Glass ne è fuori: il testo del quale è oggetto evita coordinate e riferimenti che ne minerebbero l'esemplarità, rendendo la sua una storia 'come le altre', una finzione finta e non, ancora Proust, come quel momento in cui la vita semplicemente reale diventa 'veramente vissuta' nel racconto, e svelata attraverso la scrittura. Frances trascina per 300 lunghissime pagine un conflitto col mondo in cui vive che è solo suo. Poiché entrambe sono abbastanza chiare, in questo, possiamo lasciare loro la parola.

Franny (a proposito della rinuncia a recitare nella compagnia teatrale universitaria): "Non so, mi sembrava una tale mancanza di gusto voler fare la protagonista. Insomma, tutto quell'ego!... Tutti quegli ego che correvano su e giù sentendosi così caritatevoli e affettuosi!... Sono stufo di tutti questi ego, ego, ego. Del mio e di quello di tutti gli altri. Sono stufo della gente che vuole arrivare da qualche parte, fare qualcosa di notevole, eccetera, essere un tipo interessante. È disgustoso, disgustoso e basta..."

Frances (rispondendo a una critica di Bobbi a proposito del suo ego debordante): "Il mio ego è sempre stato un problema. La mia riuscita intellettuale mi era al più indifferente, ma quando qualcosa andava male mi tiravo su di morale pensando a quanto ero brava... Più brava dei miei insegnanti, più brava di qualsiasi al-

tro studente fosse mai stato in quella scuola prima. Un genio nascosto fra la gente normale... quello che stavo cercando di fare di me stessa [era] una persona degna di essere ammirata, degna di essere amata." Ma più questa lotta viene raccontata, e più svanisce il valore esemplare del racconto. E più tutto è ricondotto nel recinto di un altro 'genere' letterario: in questo caso una *querelle des anciens et des modernes* sotto forma dei Millennial contro tutti. Per usare le parole di Franny: "Tutto ciò non è sbagliato, no. E neppure stupido, e neanche meschino. Solo così insignificante, così minuscolo... così deprimente. E il peggio è che se ti metti a fare il bohémien o qualche altra stranezza del genere, sei conformista lo stesso, come tutti gli altri, solo in modo diverso." Altri menti detto: più si stringe il paragone fra Franny e Frances e più l'una si allontana dall'altra - e Rooney da Salinger. E quel che rimane è una promessa non mantenuta, un libro noioso e a volte anche irritante di un talento che si è (ed è stato) preso troppo sul serio.

3.

Un bel film, passato abbastanza inosservato, *Lady Bird*, sembra riportare la spinosa problematica generazionale, trattata da Rooney con la spocchia del 'nessun dolore è pari al mio', entro confini stilisticamente più freschi e narrativamente più coinvolgenti. Anche qui l'adolescente di una famiglia in difficoltà (padre disoccupato; madre che fa i doppi turni in

ospedale, un fratello adottivo e la di lui ragazza piercizzata) che lotta per avere un post(icin)o al sole: in un college minimalista e cool dell'East Coast che le consenta di lasciare l'odiata Sacramento, scheggia di un Mid-West la qualunque ficcata tra le costole della California. E anche qui un'amica del cuore persa e ritrovata, ma quanto più viva, nella sua impacciata grassezza, della glamouriosa Bobbi simil-Frances. E l'incontro piuttosto deludente col sesso: un ragazzo gay e uno stronzetto sciantoso, l'attore di *Chiamami col tuo nome* candidato all'Oscar come miglior attore protagonista, che se non altro sono vivi e non fanno solo finta come Nick.

Ma, al solito, più delle somiglianze contano le differenze. Quel che Frances vuole è un destino unico, *diverso* da tutte le altre adolescenti. Perché lei non è come tutte le altre. *Lady Bird*, come si fa chiamare Christine (una splendida Saoirse Ronan, per inciso), insegue il suo destino perché è il suo, non perché la metta su un piano diverso dagli altri. Frances esprime un'ambizione molto personale, esclusiva. Christine il bisogno di tutti gli adolescenti di avere il loro spazio vitale. L'una si sente incompresa come *tutti gli altri*. L'altra in un modo *diverso da chiunque altro*. Questo rende Frances distante, algida e priva di empatia. Il suo autolesionismo è cerebrale e autistico quanto quello di Christine è istintivo e universale (quale adolescente nel pieno delle sue attribuzioni, indifferente alle difficoltà della famiglia e desideroso solo di avere la sua fetta di mondo, qui e ora, non ha pensato almeno



una volta, nel pieno di una di quelle devastanti discussioni che dovrebbero 'riportarlo alla ragione', di gettarsi dalla macchina in corsa, come fa lei contro sua madre?). Perfino i ritratti delle due famiglie hanno una valenza stilistica che si fa sostanza emotiva. I genitori di Frances sono uno stanco cliché kennetloachiano, il padre alla deriva e la madre che si carica la croce sulla schiena; la famiglia di Christine è un mosaico variegato della convivenza acefala e centripeta che ha sostituito quella mononucleare spazzata via dal nuovo millennio; e anche le amiche del cuore delle due protagoniste fanno riferimento a dizionari sociali opposti: Bobbi è antipatica, diciamo pure, a volte, francamente insopportabile, come certe parioline d'una volta (oggi direi che le influencer ne hanno preso il posto), quanto la tenera, burrosa, introversa Julie si fa amare per la sua disponibilità. È vero, certe cose vengono meglio con le immagini che con le parole. Ma la regista di *Lady Bird* ha meditato la lezione di certe serie tv minori in cui lo sfascio suburbano si irradia da figure sempre più eccentriche e *unpredictable*, la Rooney si è preoccupata più di dare una platea alla propria esperienza di 'star del dibattito studentesco', qualunque cosa sia).

4. La critica americana sembra aver scelto invece De Lillo come nume tutelare de *Il corpo che vuoi* di Alexandra Kleeman, altro libro di cui si è detto molto bene. Ci sarebbe stato bene anche un Philip Dick, ma tant'è. La distopia è un genere che conta ormai su un'ampia letteratura e una parte ampia di essa ha a che fare proprio con la disposizione della pubblicità ad infiltrarsi nella vita delle persone, fino al punto di trasformare l'apparenza in realtà, che è l'argomento del romanzo.

A è la protagonista e lavora come correttrice di bozze per un'agenzia che serve giornali e riviste. Non ne abbiamo una descrizione fisica, come del resto non l'abbiamo di B, quella che una volta si sarebbe definita la deuteragonista. Ciò che la rende una 'pura condizione' più che persona vera: un 'monstrum' (nel senso di prodigio ammonitore) e un 'exemplum' (nel senso di prefigurazione di un comune destino di irrilevanza). Quando si alza, la mattina, percepisce se stessa "come un'estranea" e "quasi non si riconosce". È solo mentre si veste e si trucca che, sostiene, "ripristino il legame con la faccia che porto fuori e mostro a chi mi sta intorno". Con B, che vive in

casa sua, intrattiene un complicato scambio reciproco d'identità. Ha anche una storia con C, col quale, così si esprime, "posso starmene lì seduta e attraversare ciclicamente fasi di sofferenza, rabbia, tristezza, ambiguità, accettazione, tutto senza turbare la pace che c'è fra noi." (La mente è spinta al paragone col rapporto tra Frances e Nick delineato in *Parlarne tra amici*: per la natura ameboide della controparte maschile; per la totale mancanza di eros; per l'incomunicabilità tra i soggetti e per la disposizione delle protagoniste alla somatizzazione, fino all'autolesionismo, del, bah, come definirlo? disagio ambientale? "Mi metto davanti allo specchio e valuto la differenza tra l'aspetto che avevo ieri pomeriggio e quello che ho ora. In questo modo misuro la quantità di vita che mi ha tolto amare qualcuno, di persona, faccia a faccia".) Un po' alla volta, A è sospinta a cercare una risposta alla sua 'inconsistenza' nelle promesse esorbitanti della pubblicità: in quel mondo parallelo in cui gli spot della tv o del supermercato da cui è ipnotizzata le assicurano la pace, il satori una volta distaccata da quello reale così pieno di obblighi e di richieste (HAI SUBITO LE DECISIONI ALTRUI PER TUTTA LA VITA. ORA EVITA)". Non ci riuscirà.



COLLATERAL 114

“Ho fatto tutto ciò che mi è stato chiesto e non posso che aver fatto progressi.” E invece no. “Ho visto le poche cose di cui mi importava dimenticarsi di me. Ho visto la vita per cui non ero fatta rimarginarsi intorno alla mia assenza come una ferita. Non esiste un modo migliore o peggiore di farlo... La vita è ovunque, inevitabile, imprescindibile.”

Contestualizzare il tema de *Il corpo che vuoi* – citare in conseguenza *Rumore Bianco* di De Lillo (ma anche *Punto Omega*) o *Le tre stimmate* di Palmer Eldritch di Philip Dick (ma volendo anche de *I simulacri*) non aggiungerebbe molto. Più che alla critica sociale in senso lato che può essere veicolata da quei punti fermi della narrazione distopica, l'autrice è interessata alla maniera in cui essa riduce l'orizzonte esistenziale, lo sguardo sul mondo, della protagonista *in quanto* giovane e donna. In questo senso è millennial.

Dove va la Storia, e magari anche perché, interessa meno dell'impatto e delle reazioni delle sue vittime. Perché qui c'è una generazione che alla Storia sente di essere stata sottratta. Al di là del vittimismo, qualcosa di epocale è accaduto. Il destino collettivo ha ceduto il passo al 'cahiers de doléances' sulla congiura del mondo contro les jeunes femmes. Ma la scrittura della Kleeman ha un'altra solidità rispetto a quella della Rooney. Niente lamenti o autoindulgenze. Benché il racconto si collochi in una cornice 'fantastica', il suo realismo è tanto più impassibile, quasi clinico, quanto più survoltate appaiono le vicende che attraversa. Non cerca una spalla su cui piangere, ma complici con cui condividere la serena, definitiva, sarcastica consapevolezza che non c'è via d'uscita. (*"Pensavo che la felicità fosse più calda, più accogliente, più avvolgente. Più eccitante, come le cose che accadono in televisione a chi fa televisione, e non questo tepore vagamente consolatorio che provo mentre le guardo accadere"*.) Se uno sorvola sul fatto di non essere nell'elenco degli invitati (parlo per me, che giovane lo sono stato non ricordo più quanti secoli fa), come non sentirsi a casa propria, e cioè senza più una casa, in questa impassibile e impossibile atarassia? ■

Sally Rooney *Parlarne tra amici* • [traduzione di Maurizia Balmelli] • Einaudi • p. 304 • € 20,00

Alexandra Kleeman *Il corpo che vuoi* • [traduzione di Sara Reggiani] • Black Coffee • p. 304 • € 15,00



Alexandra Kleeman