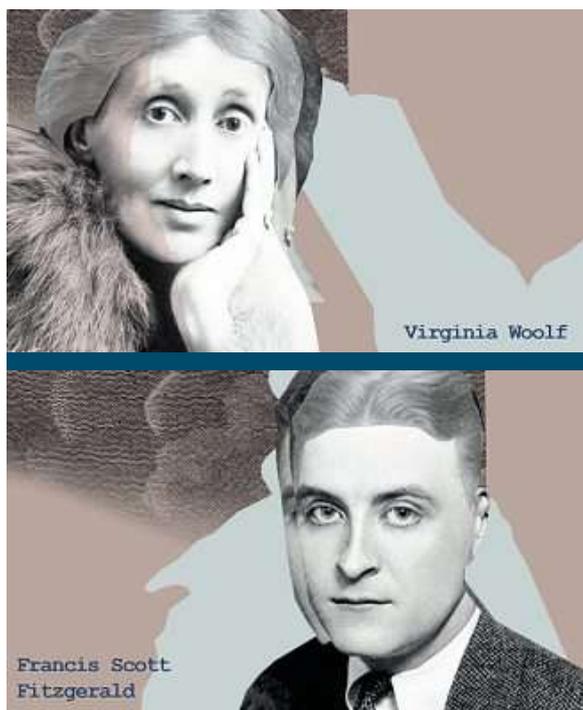


Percorsi **l'Officina**

Prendiamo **Virginia Woolf**, o il caso struggente di **Francis Scott Fitzgerald**, o anche l'americanissimo non-americano **Saul Bellow**, o quel **Bret Easton Ellis** che poco ha a che fare con la cupa dissoluzione fitzgeraldiana e ancora meno con l'aspro disincanto bellowiano... Eppure... Ecco dove può condurre la bulimica fame di gloria. Alessandro Piperno (che per tutto il mese di dicembre esplora la droga delle lettere) racconta qui sogni, nevrosi e cadute di...



Quelli che scrivono per

AMBIZIONE

Partirei da tre stralci di diario che in momenti diversi della mia vita ho sottolineato con devozione:

«Come ha detto una volta Sydney Waterlow, la parte peggiore dello scrivere è che si dipende tanto dagli elogi. (...) Senza lodi mi è difficile cominciare a scrivere la mattina».

«Anche riguardo all'Ambizione: l'Ambizione universale, trascinante; come imbroglarla, e non essere un Fetonte con i suoi cavalli al galoppo. Come tenerla in uno stato di fermento che vada bene, con mete abbastanza lontane da essere stimolanti, abbastanza vicine da essere raggiungibili con disciplina e duro lavoro».

«Non è tanto che mi scoccerebbe passare alla storia come uno scrittore trascurabile; è che mi scoccerebbe moltissimo passare come uno scrittore che ha sprecato i suoi talenti nell'ubriachezza, nell'accidia, la rabbia e l'astenia».

Sebbene non appartengano alla stessa mano, questi accorati passi di prosa hanno parecchie cose in comune. A cominciare dal fatto che chi li scrisse non aveva intenzione di pubblicarli: frammenti di soliloquio destinati alla posterità, il primo appartiene a Virginia Woolf, il secondo a Sylvia Plath, il terzo è di John Cheever.

Basta mettere il naso nei taccuini segreti di queste creature fragili — ciascuna a suo modo, animata da un'irriducibile vocazione artistica e da istinti autodistruttivi — per rendersi conto di quanto gli scrittori, di ogni epoca, a ogni latitudine, siano esseri delicati, ciclotimici, permalosi, assediati dal dubbio (su questo tornerò a più riprese). Del resto, come lascia intendere Virginia Woolf nei suoi sfoghi privati, nessun elogio è in grado di riscattare una stroncatura. È il genere di misteri che avrebbe potuto indagare un antropologo intelligente come René Girard. Solo lui, forse, saprebbe spiegarci perché il cuore di chi scrive trabocchi di sospetti e insoddisfazioni; perché, per grande che sia il suo genio, ogni scrittore dia peso agli insulti e non ai complimenti; perché invece di compiacersi di ciò che ha, stia lì a disperarsi per ciò che gli viene negato. Non c'è talento artistico, finanche il più sfavillante, che non sia compromesso con la suscettibilità. Anche il più smargiasso nel chiuso di se stesso si sente inadeguato. Il tutto è reso più penoso dal fatto che il rapporto che

di ALESSANDRO
PIPERNO



uno scrittore intrattiene con il libro che sta scrivendo è talmente simbiotico da degenerare in nevrosi e malattia.

§

Se gli sportivi sono atterriti dall'idea della sconfitta, a ossessionare gli scrittori è lo spettro del fallimento. Ecco perché non è così strano che un autore aspiri a ricevere un premio o una consacrazione accademica. Vuole che una giuria certifichi la sua bravura. Che un'oligarchia di eruditi lo ponga al centro del Canone. Come un bimbo avido di complimenti, lo scrittore chiede al pubblico ciò che evidentemente è incapace di trovare in se stesso: dare un senso a una vocazione che fa acqua da tutte le parti. Sulla scorta di Virginia Woolf, non chiede altro che la sua ragione quotidiana di lodi e incoraggiamenti.

Di esempi potrei fornirne parecchi, naturalmente. Ma il caso-Fitzgerald rimane il più emblematico e struggente. Il successo gli arrise immediatamente, all'esordio. A rievocarne i fasti fu lui stesso qualche anno dopo in un saggio impudico, amaro e soffuso di nostalgia: «La vita cedeva facilmente all'intelligenza e allo sforzo, o a quella propensione che tu potevi raccogliere da entrambi. Sembrava una faccenda romantica essere un letterato a cui il successo aveva arreso: non sarei mai stato così famoso come un divo del cinema, ma la fama che potevi avere sarebbe stata probabilmente più duratura: non avresti mai avuto il potere di un uomo dalle profonde convinzioni politiche o religiose, ma eri certo più indipendente. Naturalmente, nella prassi del tuo lavoro eri perennemente insoddisfatto, ma io, almeno, non avrei scelto nessun'altra attività».

Ben lungi dal rimpiangere il piacere di scrivere ormai compromesso, questo quarantenne al capolinea emotivo si sofferma sui vantaggi sociali garantiti dalla gloria precoce. Chissà, forse in un'epoca come la nostra, avida di confessioni autobiografiche, tanta impudicizia troverebbe lettori ben disposti. Allora le cose funzionavano altrimenti. Quando la rivista «Esquire» pubblicò questo pezzo eloquentemente intitolato *The Crack-up* (crollare, incrinarsi), la reazione dei lettori (soprattutto degli amici e dei colleghi) fu meno accogliente e partecipe

del previsto. La sincerità con cui l'ex scrittore di successo metteva in piazza i propri fallimenti, paragonando se stesso a un piatto crepato, non fu presa bene. Probabilmente, non godendo della nostra prospettiva panoramica, i suoi contemporanei non capirono che quel saggio — cui ne seguirono altri due non meno desolati e imbarazzanti — era il solo salvacondotto a disposizione dell'autore de *Il grande Gatsby*. Se da un punto di vista artistico punti tutte le tue carte sulla rivale mondana ed economica, basta un rovescio della sorte per mettere in crisi anche la tua dignità di scrittore. In questo senso almeno, non c'è alcuna differenza tra i desideri di Francis Scott Fitzgerald e quelli di Jay Gatsby. Entrambi impostori, sono sentimentali che amano darsi arie da cini-ci e che vengono travolti dalla stessa megalomania.

Oggi, con il famigerato senno di poi, possiamo ben dirlo! Alla lunga le ambizioni di Fitzgerald — comunque le si voglia considerare, virtuose o meschine — hanno prodotto un esercito di proseliti. Basta mettere il naso in un romanzo di Yates, in un racconto di Fante, in un saggio di Capote, in una pièce di Tennessee Williams per capire che questa faccenda del successo occupa un posto di prestigio nel cuore degli scrittori americani, da qualsiasi ceto essi provengano. Che di mezzo ci sia il famoso diritto alla felicità, o la morale perentoria, non sta a me stabilirlo. Ma è chiaro che le cose stanno così. Farcela o non farcela. Al dunque, tutto si riduce a questo.

§

Per una strana beffa della sorte il narratore americano che più di qualsiasi altro ha saputo farsi carico di questa dialettica infinita non era americano. Nato in Québec da una famiglia ebraico-lituana, emigrato negli Stati Uniti ad appena tre anni, Saul Bellow aveva le carte in regola per sfondare in America: sexy come un attore, audace, facondo, coltissimo, attaccabrighe, irresistibilmente spiritoso. Al contrario di Fitzgerald, per raggiungere la fama e la prosperità cui aspirava, Bellow dovette attendere la maturità. Aveva quarant'anni quando *Herzog*, il suo sesto romanzo, scalò le classifiche dei best-seller. Un exploit che oggi, valutando la rapsodica complessità di quel capolavoro, sembra a dir poco in-

Sul comodino di Margherita Marvulli

I barbari alle porte

«Sono le preoccupazioni moderne a modificare le domande che rivolgiamo al passato», scrive Alessandro Barbero in uno dei suoi saggi di successo, *Barbari* (Laterza, 2006). Le vicende dell'impero romano

davanti ai «barbari» richiamano per analogia il nostro mondo, mentre la rilevanza attuale del tema delle migrazioni richiede un «lessico nuovo» per una parola così strutturale nel destino di Roma antica: la storia si scrive così.



credibile. Fatto sta che da una settimana all'altra Bellow si trovò a vivere in un'altra dimensione. Da quel momento in poi la sua narrativa, non potendo più eludere, affrontò di petto il problema.

E allora ecco *Il dono di Humboldt*, il suo ottavo romanzo. Un'opera magnifica che mette in scena senza troppe perifrasi il duello rusticano tra un drammaturgo di successo e un poeta fallito. Che il secondo sia un allievo del primo contribuisce a rendere la vicenda ancora più penosa e paradigmatica. La confessione di Charlie Citrine — il Narratore, vivida controfigura di Bellow stesso — prende forma dopo la morte dall'amico-mentore Von Humboldt Fleisher. Il senso di colpa che affligge Citrine è speculare al rancore furioso che da un certo momento in poi Humboldt gli ha versato addosso senza alcuna continenza. Per molti versi il romanzo può essere inteso come un'intensa meditazione sulla fortuna umana. La scalogna che affligge Humboldt non è così diversa da quella su cui si sdilinquiava Baudelaire. Citrine ne è talmente consapevole che non fa che tornarci sopra: «Humboldt, questo grand'uomo bello e mutevole, dalla larga faccia bionda, quest'uomo affascinante e facondo e turbato nell'intimo, cui volevo tanto bene, viveva in maniera appassionata la commedia del Successo. Naturalmente è morto in pieno Fallimento». Se il Successo è una commedia settecentesca, il Fallimento è una tragedia elisabettiana. «Il povero Humboldt non riuscì mai a imporre i suoi cicli per molto. Non divenne mai il centro radioso della propria epoca. La Depressione lo strinse nella sua morsa per sempre».

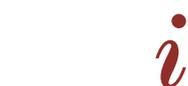
Del resto, Humboldt ha un debole per certi discorsi. Niente lo eccita come ragionare su questa frenetica aspirazione alla fama e alla ricchezza: «Se Scott Fitzgerald fosse stato protestante — disse Humboldt — il Successo non l'avrebbe danneggiato tanto. Guarda Rockefeller senior: lui sì che sapeva tenere testa al successo, asserendo che il denaro veniva da Dio, ecco tutto».

La disgraziata parabola di Humboldt consente a Citrine-Bellow di ragionare sul trattamento spregevole che l'America riserva ai suoi poeti. Da Poe in avanti sono pochi quelli scampati al trattamento inflitto loro dalle Erinni dell'alcolismo, del disordine e della miseria. Non altrettanto si può dire dei romanzieri. In questo caso la sorte è stata decisamente più benevola. La natura prosaica della società capitalista ha permesso ai narratori prima di afferinarsi, poi di vivere in uno stato permanente di prosperità e autocompiacimento. Una cuccagna, volendo credere a Citrine-Bellow, non così facile da gestire. Un privilegio sempre sul punto di venire meno.



A suo modo — per dissimulata che sia da abiti sartoriali, forma fisica e sorriso sornione — la crisi morale che colpisce Charlie Citrine è un omaggio a *The crack-up*. Non saprei dire se i tre saggi autobiografici di Fitzgerald abbiano inaugurato un genere letterario. Di certo, come dicevamo, hanno prodotto un cospicuo numero di emulatori ed epigoni. Da poeta indefesso del consumismo Fitzgerald ha creato un bisogno indotto: quello che spinge gli scrittori di mezza età a interrogarsi sulle proprie motivazioni.

Un rovello che acquista linfa nuova in un romanzo le cui atmosfere hanno poco della cupa dissoluzione in



La libreria

Nelle immagini in alto, a sinistra: Virginia Woolf (Londra, 25 gennaio 1882 - Rodmell, Inghilterra, 28 marzo 1941) e, sotto, Francis Scott Fitzgerald (Saint Paul, Minnesota, Usa, 24 settembre 1896 - Los Angeles, California, Usa, 21 dicembre 1940); al centro: Bret Easton Ellis (Los Angeles, 7 marzo 1964); a destra, dall'alto in senso orario: Saul Bellow (Lachine, Québec, Canada, 10 giugno 1915 - Brookline, Massachusetts, Usa, 5 aprile 2005), Sylvia Plath (Boston, Massachusetts, Usa, 27 ottobre 1932 - Londra, 11 febbraio 1963), Jonathan Franzen (Western Springs, Illinois, Usa, 17 agosto 1959), John Cheever (Quincy, Massachusetts, Usa, 27 maggio 1912 - Ossining, New York, Usa, 18 giugno 1982). Nel disegno la fotografia della medaglia Nobel che viene assegnata ai vincitori del premio più prestigioso. La cerimonia di consegna si svolge ogni 10 dicembre

ILLUSTRAZIONI
DI SR GARCIA

cui si crogiola Fitzgerald, e pochissimo dell'aspro disincanto bellowiano. Sto parlando di *Lunar Park* di Bret Easton Ellis. Benché di primo acchito il libro si presenti come un'impudica confessione di marca rothiana, sempre più, paragrafo dopo paragrafo, vira verso l'horror alla Stephen King. A sorprendere è la naturalezza con cui Ellis mescola dati reali e dati fittizi. Un'alchimia che gli consente di rievocare con il dovuto cinismo gli anni dei primi strepitosi successi editoriali. Un esame di coscienza che proprio come quello di Fitzgerald e Bellow rappresenta un conto salato alle soglie della mezza età. In fondo c'è una linea ideale che unisce la Lost Generation ai ragazzacci della Brat Pack di cui Ellis è l'indiscusso capofila. Sostituisce l'alcol con la droga, le schermaglie romantiche con il sesso, i party di Great Neck con le feste ai Carlyle, e ciò che resta è un'avvilente impressione di opulenza e disfacimento. È come se nel frattempo la percezione che i giovani scrittori hanno di sé e del proprio posto nel mondo avesse subito un'irrimediabile metamorfosi. Al culmine dei reaganiani Ottanta il successo non è più un obiettivo da perseguire con pazienza e abnegazione, ma un punto di partenza ineludibile. Il mercato editoriale, ormai compromesso con la moda e il cinema, non vede l'ora di prostrarsi ai piedi del nuovo *enfant prodige* elevandolo al rango di idolo.

Nel rievocare i giorni di gloria successivi all'uscita di *American Psycho*, Ellis ha buon gioco nel paragonare la celebrità raggiunta a quella di «una stella del cinema e dello sport». Un brutale stravolgimento di vita reso ancora più ingestibile dall'abuso di droga, alcol e sesso. Per forte che sia la tentazione di prestare fede alle venterie retrospective di questo narratore scostante e vanesio, è bene non dimenticare che *Lunar Park* è un romanzo, e in quanto tale votato al raggio e alla trasfigurazione. Cedendo all'incantesimo esercitato dalla prosa di Ellis, alla malia dei suoi mille giochi di prestigio, si rischia di perdere contatto con la realtà: *Lunar Park* è un libro sugli effetti devastanti della gloria. Chi ne è travolto viene proiettato in un'altra dimensione. Ciò comporta una progressiva perdita di sé: «Quello che non dissi — che non potevo dire — a nessuno fu che scrivevo quel libro [*American Psycho*] mi aveva estremamente turbato. E che malgrado avessi progettato di ispirarmi a mio padre per delineare Patrick Bateman, qualcosa d'altro — qualcosa — aveva preso il sopravvento, trasformando quel nuovo personaggio nel mio unico punto di riferimento durante i tre anni che impiegai per finire il romanzo. Quello che non dissi a nessuno fu che l'avevo scritto di notte, quando lo spirito di quel folle assassino veniva a trovarmi, a volte riscuotendomi dal sonno profondo in cui cadevo grazie allo Xanax. Quando mi ero reso conto, con orrore, di ciò che voleva da me quel personaggio, avevo cercato di resistergli, ma il libro esigeva di essere scritto».

Esigeva di essere scritto. Ecco fin dove può condurci l'ambizione sferzata e perversa. A un gorgo senza fondo. Non so come altro definirlo. Un gorgo che risucchia nelle sue spire ogni grumo della tua volontà. Non c'è modo di resistergli. Si tratta di un'esperienza che parecchi scrittori americani hanno raccontato in forme tutto sommato analoghe: da Cheever a Roth, da Salinger a Capote, da Styron a Franzen. Niente come un'ambizione mal gestita rischia di ridurci al silenzio.

(Continua domenica prossima)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

laLettura

Una copertina un artista

Liberi come le nuvole



© DANILLO DE MARCO

Un cielo. E nuvole. Tante nuvole: bianche che corrono libere. E grigie, immobili, dense, cupe, minacciose. Molti artisti hanno dipinto cieli e molti

poeti hanno cantato il fascino misterioso delle nuvole. Anche Franco Dugo (Grgar, Slovenia, 1941; vive e lavora a Gorizia) dedica parte della sua articolata ricerca ai cieli. Non a caso il pastello della nostra copertina fa parte del ciclo *Il cielo sopra Gorizia*, città — Capitale europea della Cultura 2025 con la slovena Nova Gorica — dove spirano la Bora, il Libeccio e anche l'ardente Scirocco, trasformando quel cielo in uno spazio prodigioso. Per Dugo, che vive in una città che ha conosciuto troppi confini, le nuvole sono simbolo di libertà e movimento: quel movimento dell'anima che lo spinge, da sempre, a lavorare su vari territori espressivi, sviluppandoli per cicli: dall'indagine sul corpo ai protagonisti della boxe, dal paesaggio della sua terra al ritratto, di cui è maestro. Franco Dugo, con i suoi volti di poeti, di artisti, di gente comune, e con i cieli infuocati ci insegna a sentire oltre la rappresentazione. E come Fernando Pessoa sembra dire: «Perché sentire è come il cielo. Si vede, e non c'è nulla da vedere». (gianluigi colin)



COURTESY DELL'ARTISTA; FOTO DI DANILLO DE MARCO

CORRIERE DELLA SERA laLettura

Supplemento culturale del Corriere della Sera
dell'8 dicembre 2024 - Anno XLV - N. 49 (1680)

Direttore responsabile **Luciano Fontana**

Vicedirettore vicario **Barbara Stefanel**
Daniele Manca
Vicedirettrici **Venanzio Postiglione**
Florenza Sarzanini
Giampaolo Tucci

Supplemento a cura
della Redazione cultura

Antonio Troiano
Pierrenico Ratto
Cecilia Bressanelli
Antonio Carloti
Jessica Chia
Severino Colombo
Marco Del Corona
Helmut Falloni
Alessia Rastelli
Annachiara Sacchi
Cristina Taglietti
Giulia Zino

Cover editor **Gianluigi Colin**

RCS MediaGroup S.p.A. Sede legale: via A. Rizzoli, 8 - Milano
Registrazione Tribunale di Milano n. 505 del 13 ottobre 2011
REDAZIONE e TIPOGRAFIA:
Via Solferino, 28 - 20121 Milano - Tel. 02-62821
PUBBLICITÀ: CAIRO RCS MEDIA S.p.A.
Sede operativa: Via A. Rizzoli, 8 20132 Milano
Tel. 02-25841 - Fax 02-25846548 - www.cairocsmedia.it
Advertising Manager: Pierluigi Marzù
pierluigi.marzù@rcs.it - 3393834108
© 2024 COPYRIGHT RCS MEDIAGROUP S.p.A.
Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo prodotto può
essere riprodotta con mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali.
Ogni violazione sarà perseguita a norma di legge.