

«Appuntamento a Samarra»: un classico americano degli Anni Venti che convinse il pubblico e spiazzò i critici

Ritratto di borghesia in un interno

DI LUIGI SAMPIETRO

Provate a chiederlo al vicino di casa, anche se non è un letterato e *l'Ulisse* non lo ha letto: di sicuro saprà dirvi chi è Joyce. E così Fitzgerald, Hemingway, Eliot, Faulkner. Ma se, così sui due piedi, gli fate il nome di John O'Hara, dubito che sappia rispondere. Eppure O'Hara (1905-70) in America è stato per almeno tre decenni un autore famosissimo che ha venduto milioni di copie. *Appuntamento a Samarra*, il suo libro più importante, figura nella lista dei cento migliori romanzi di tutti i tempi in lingua inglese, stilata dalla rivista «Time»; e Harold Bloom lo ha addirittura incluso nel Walhalla del suo *Canone occidentale*. Lo stesso Hemingway lo raccomandò, quando uscì nel 1934, come «un libro scritto da un autore che sa esattamente di che cosa sta parlando e che ne parla meravigliosamente bene».

La scrittrice Fran Leibowitz ha definito O'Hara «il vero Fitzgerald» ma per la maggior parte degli studiosi questo accostamento è sempre e solo servito per dire che mentre *Il grande Gatsby* (1925) è l'opera di un poeta, quelle di O'Hara sono cronache di un realista in ritardo. Accurate, accattivanti e patinate. Ma niente di più. Edmund Wilson, che, con il ciglio alzato, ha centrato il problema, anche se forse non la soluzione, con un famoso saggio, *Classics and Commercials*, colloca O'Hara, insieme ad Agatha Christie e pochi altri, tra gli scrittori che fanno contento il pubblico ma non convincono i critici. E qui siamo nel campo delle cento pertiche. In pieno *busillis*.

Perché, chi ha mai detto che un *classic* non possa essere un *commercial*? Non è forse vero che — fatte le debite proporzioni in quanto si parla di tempi in cui il numero degli analfabeti soverchiava di gran lungo quello dei lettori (e possibili lettori) — *I promessi sposi*, *I miserabili*, e *Guerra*

e *pace* si possono considerare l'una e l'altra cosa? Il problema nasce con il Modernismo, quando gli scrittori — e tutti gli artisti — concentrano la loro attenzione sul problema della forma. E per evitare, cioè "far passare" in maniera efficace quello che stanno dicendo, "tirano il collo" all'opera d'arte, come affermava Verlaine, e la fanno "strillare". La deformano espressivisticamente. Le vecchie zie inorridiscono davanti alle "picassate" di Picasso, di Joyce e di Stravinsky, e i critici hanno un gran daffare a rendersi utili per spiegarci il perché e il percome.

Ora, O'Hara è un narratore coi fiocchi: un artigiano nel senso nobile del termine: un artista bravo a mettere in opera, e non solo, a progettare, un manufatto. Ma una volta detto che è bravo, bravissimo, al critico non resta che farsi da parte. Il lettore capisce da sé. Bisogna poi aggiungere altre due considerazioni. La prima è che O'Hara è comunque in controtendenza rispetto alla letteratura americana, che, nei suoi grandi autori, è una letteratura simbolica, metafisica. Popolata da personaggi estremi il cui viaggio alla scoperta di sé e del significato del mondo — da Ahab (Melville) a Huck Finn (Twain), da Nick Adams (Hemingway) a Quentin Compson (Faulkner) a Rabbit Angstrom (Updike) — ha luogo in uno spazio simbolico. Lontano dalle regole e dai rapporti di forza della società civile. Mentre O'Hara è un maestro della *comedy of manners* (con esiti talora tragici) che tutto sommato in America non ha mai avuto lo stesso spessore che in Francia o in Inghilterra. La seconda considerazione è che *Appuntamento a Samarra*, il cui protagonista Julian English finisce suicida, è una vigorosa illustrazione della forza distruttiva della società stratificata. Ma più che una denuncia sorretta da una presa di posizione ideologica che sarebbe potuta piacere a quella parte della critica che si definiva socialmente impegnata, quella di O'Hara è una descrizione dall'interno della borghesia fine anni Venti di una precisione documentaria. Che fa vivere, più che meramente rivivere, un'epoca. Una descrizione diretta, espressa in un linguaggio privo di metafore in cui gli oggetti — le cose — sono privi di valenza simbolica.

Gioielli, automobili, proprietà — con annessi alcol e sesso, che fanno per certi versi di O'Hara uno scrittore *hard-boiled* — non servono come tramite o indizi per capire come sia l'anima della comunità, ma sono solo e semplicemente quello che appaiono. Valori di scambio con tanto di cartellino con sopra il prezzo.

Jonh O'Hara, «Appuntamento a Samarra», prefazione di John Updike, traduzione di Raffaella Lotteri, minimum fax, Roma 2005, pagg. 294, € 10,50.