

BEATTIE

Alex Katz, «August late Afternoon», 1973, Washington D.C., Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution

www.ecostampa.it

«GELIDE SCENE D'INVERNO» DELL'AMERICANA ANN BEATTIE

Addio agli anni sessanta, arriva il minimalismo

di Luca Briasco

Con la pubblicazione del primo romanzo di Ann Beattie **Gelide scene d'inverno**, risalente al 1976, **minimum fax** (pp. 414, € 13,50) presenta al pubblico italiano una delle scrittrici più sorprendentemente trascurate dall'editoria italiana. Nella sua ormai lunga carriera, Beattie ha inanellato una serie di romanzi, alcuni dei quali coronati da un notevole successo di pubblico, ma soprattutto si è inserita di diritto tra i più grandi scrittori di racconti della letteratura statunitense del secondo dopoguerra, accanto agli autori, da Raymond Carver a Grace Paley, a Alice Munro, con i quali ha più volte dichiarato la propria affinità.

Parlare di Ann Beattie equivale, soprattutto, a rievocare la categoria storico-critica e la corrente letteraria del minimalismo, e a rileggerne, a distanza di anni, il percorso, non senza essere indotti ad alcune riflessioni che consentono di far risaltare, al di là di mode ormai superate, la complessità e l'originalità degli autori che con quella stessa corrente, quasi sempre in modo consapevole e dichiarato, si sono identificati.

A metà degli anni settanta, proprio mentre il postmoderno americano raggiungeva il suo apice con romanzi giganteschi e ambiziosi come *JR* di William Gaddis, *L'arcobaleno della gravità* di Thomas Pynchon, o ancora *Letters* di John Barth e *The Public Burning* di Ro-

bert Coover, un gruppo di scrittori, radunati soprattutto intorno a una rivista prestigiosa come il «New Yorker», proponevano un nuovo modello di narrativa, che alle grandi architetture, al citazionismo e ai giochi metanarrativi del romanzo postmodern opponeva l'asciuttezza e la contrazione del racconto breve, una versione se possibile ancor più condensata della teoria hemingwayana secondo la quale l'atto narrativo deve limitarsi a scoprire la punta estrema di un iceberg, lasciando solo intuire, per sottrazione, i nove decimi che non affiorano dal pelo dell'acqua. Di qui il termine minimalismo, formula vincente e di certo più esportabile rispetto ad altre definizioni possibili - una su tutte: *dirty realism* - per la sua capacità

di sintetizzare quella che è una poetica ma anche una precisa scelta di contenuto. Alla contrazione della forma narrativa corrisponde infatti un ripiegamento: un abbandono delle grandi storie che, seppur mediate da una «sfiducia costruttiva» nell'originalità di ogni operazione narrativa, continuavano ad affascinare gli scrittori postmoderni (dal capitalismo americano in *JR* alla Seconda guerra mondiale de *L'arcobaleno della gravità*), e un'immersione nel «ventre molle» dell'America: vite marginali e banali, famiglie in crisi, uomini e donne senza qualità di cui recuperare e portare in luce l'umanità straziata, nella convinzione che abbiano da raccontare molto sull'America del grande riflusso.

Questo, dunque, il dato di fatto essenziale e non scontato per il lettore italiano, che è stato erroneamente indotto a identificarne i capifila in Carver, certo, ma soprattutto in autori come David Levitt e Bret Easton Ellis che hanno esordito negli anni di Reagan: il minimalismo è una corrente letteraria che affonda le sue radici negli anni settanta, e ce ne racconta con grande esattezza di voci e stati

d'animo le disillusioni e il ripiegamento. Come ci ricorda la stessa Beattie, nella sua nuova prefazione a *Gelide scene d'inverno*, il 1976 vede, accanto al suo romanzo d'esordio, la pubblicazione di *Vuoi star zitta, per favore?*, prima raccolta di Raymond Carver. Ma anche di *A Piece of My Heart*, primo romanzo di Richard Ford, caposcuola del *dirty realism*. La somma di questi tre libri (e della prima

raccolta di Joy Williams, altra maestra riconosciuta del racconto minimalista, che li precede di un biennio) consente, a distanza di anni, di comprendere perfettamente non solo le novità formali introdotte dalla nuova «scuola», ma anche il suo profondo legame con una stagione di sogni e tensioni rivoluzionarie, di cui viene evocato il fallimento con un misto di nostalgia e ironico disincanto.

Questo legame mi sembra in particolare alla radice di *Gelide scene d'inverno*: attraverso la storia di Charles, uomo senza qualità non ancora trentenne, ossessionato dall'amore, in larga parte cerebrale e a posteriori, per una donna che lo ha lasciato per tornare dal marito: della sua sorella minore Susan, che studia all'università ma non sa ancora in cosa vorrebbe laurearsi; dell'amico Sam, sfaticato di talento; della madre e del patrigno di Charles, condannati rispettivamente a una galoppante follia ipocondriaca e a una disperata mediocrità e povertà di affetti, Beattie ci racconta un mondo compresso nel suo stesso squalore, in un gelo che - come accadrà, molti anni dopo, in *Tempesta di*

ghiaccio di Rick Moody – è metaforico almeno quanto letterale. Con un orecchio infallibile per il dialo-

go e con una vena comica ammi-revole, che attinge a piene mani al teatro dell'assurdo, Beattie accumula quattrocento pagine di nulla: travolti dalle proprie incombenze quotidiane, dal loro risentimento e dall'autocommiserazione che li accomuna, Charles e Sam restano identici a se stessi, non conoscono evoluzioni forse proprio perché nessuna evoluzione è più possibile, o magari, invece (come sembra suggerire Susan, l'unico personaggio del romanzo che lasci intravedere un barlume di vivificante saggezza), perché per evolversi bisognerebbe rinunciare al proprio assolutismo, alle proprie intransigenze, a quel sogno di trasgressiva perfezione che i Sessanta hanno lasciato come impraticabile retaggio.

Ed ecco allora che la cultura degli anni sessanta, e la musica, che meglio di qualunque altra forma artistica ne ha incarnato il sogno, diventa il vero e proprio rumore di fondo contro il quale si stagliano le azioni dei personaggi. Memorabili, e particolarmente significativi, due passaggi del romanzo. Nel primo, Charles e Susan parlano di Woodstock: e mentre Charles, dopo aver rievocato Janis Joplin, aggiunge: «Per poco non sono andato a Woodstock. Quanto vorrei es-

sere andato a Woodstock», Susan taglia corto, con brutale comicità: «Ti saresti ritrovato a girare in mezzo al fango in cerca di un posto dove pisciare». Nel secondo, Charles, seduto in un pub e ascoltando una sequenza di canzoni, si ritrova a pensare che «le canzoni non sono mai a sproposito. Qualunque disco si sta ascoltando, le parole si possono sempre applicare alla realtà». E ancora: «È sempre così: i politici sono sempre corrotti, i dischi si possono sempre applicare alle situazioni». Sembra una versione minimalista degli ideali dei sixties: rifiuto della politica ufficiale, ma soprattutto esaltazione di una musica che sappia raccontare o addirittura anticipare, con virtù raddomantiche, il sentire collettivo. Subito dopo, però, «Martha and the Vandellas iniziano a cantare 'Heat Wave', ondata di caldo». E Charles non può che scoppiare a ridere, tanta è la contraddizione

tra una musica che scaldava letteralmente anime e corpi e il gelo che incombe fuori dal locale, e in ogni angolo della sua vita.

Beattie ha più volte dichiarato di riconoscersi soprattutto nella forma del racconto, e di intrattenere con il romanzo un rapporto difficile e contraddittorio. Eppure in questo esordio intensamente generazionale, tutto costruito sulla staticità delle vite che dovrebbe sviscerare, ha saputo usare la forma romanzesca in modo insolito e innovativo. Procedendo per cumulo e applicando alla banalità del quotidiano il filtro dell'ironia e di un dialogato sempre a un passo dal grottesco, ha saputo «congelare» un'epoca con toni di verità che sarebbe difficile trovare altrove, in narrativa come al cinema.

*Caduti gli ideali,
dei favolosi Sixties
resta solo la musica
come rumore
di fondo: romanzo
dialogato,
questo, che inscena
un mondo gelido
e compresso
facendoci vedere
dove davvero
affonda la radice
della corrente
minimalista*

