

LIBRI / PERCORSI

Il volto triste dell'America

Ristampati i capolavori di Richard Yates.

di Maurizio Bianchini

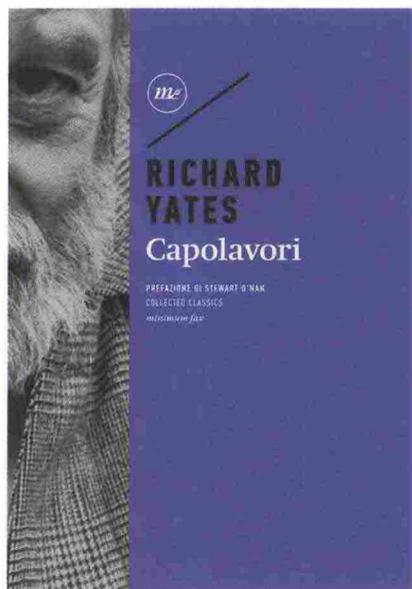
1.

Come diavolo ci sono finito in questa gabola del National Book Award del 1962? Sfogliando una silloge, da poco uscita per i tipi di Minimum Fax, che sotto il titolo impavido di *Capolavori* raccoglie i due romanzi maggiori (*Revolutionary Road* e *Easter Parade*) e le due raccolte di racconti (*Undici solitudini* e *Bugiardi e innamorati*) pubblicate in vita da Richard Yates. E quando si parla di lui, è fatale che si finisca per rivangare la mancata attribuzione del premio al folgorante esordio rappresentato da *Revolutionary Road*. Che fortuna, mi sono detto ripercorrendo la vicenda, non essermi trovato fra i membri della giuria chiamata ad assegnare il titolo nell'edizione del '62. Sarebbe stata un'impresa ardua quanto scalare il K2, o ascoltare un dibattito fra virologi, scegliere tra *La vita nuova* di Malamud, *I due bugiardi* di Isaac B. Singer, *Comma 22* di Joseph Heller, *Franny and Zooey* di Salinger – e se proprio non si fosse riusciti a trovare il consenso su uno di quei 'pezzi da novanta', cosa che in effetti accadde, ripiegare su seconde scelte come *False Entry* di Hortense Calisher, erede tra le più affidabili di Edith Wharton e Henry James; *The Chateau* di William Maxwell, storico editor di Salinger e di Cheever al *New Yorker*; *L'uomo del banco dei pegni* di Edward L. Wallant, giovane e promettente autore che sarebbe morto l'anno dopo e dal cui libro sarà tratto il pluripremiato omonimo film di Sidney Lunet; *Il mattino e la sera* di Joan Williams, confidente e compagna per un quinquennio di William Faulkner; e da due esordi dei quali si sarebbe parlato molto: *Revolutionary Road* di di Richard Yates, circondato fin dall'uscita dall'interesse della critica, e *L'uomo che andava al cinema* di Walker Percy, definito

dall'autore "la storia di un giovane che gode di tutti i vantaggi di una sofisticata famiglia vecchio stile del Sud, è incline alla scienza e alle arti, attratto dalle donne, le auto sportive e tutto ciò che ha a che fare con la cultura, e nondimeno si sente completamente estraneo tanto al vecchio Sud quanto alla Nuova America." Contro ogni aspettativa, a vincere fu proprio quest'ultimo. E a perdere, a giudizio pressoché unanime, *Revolutionary Road*. Dopo aver letto, complice l'isolamento imposto dalle circostanze, tutti i libri di cui sopra, con la sola eccezione dell'introvabile *False Entry* della Calisher, mi sono aggiunto al coro di quanti si sono chiesti, da allora, cosa possa aver prodotto un così palese sconvolgimento di valori. Confesso di non aver trovato una risposta interessante almeno quanto i ragionamenti messi in campo nella sua ricerca (e di essermi convinto più di quanto fossi già, e non lo sono poco, che i premi hanno raramente a che fare con la qua-

lità delle opere premiate. E che si dovrebbe aspettare molto più dei pochi canonici mesi passati dalla loro pubblicazione, per gettare su di un libro il peso di un prestigio immeritato). Ma come si dice *Hic Rhodus, hic salta*.

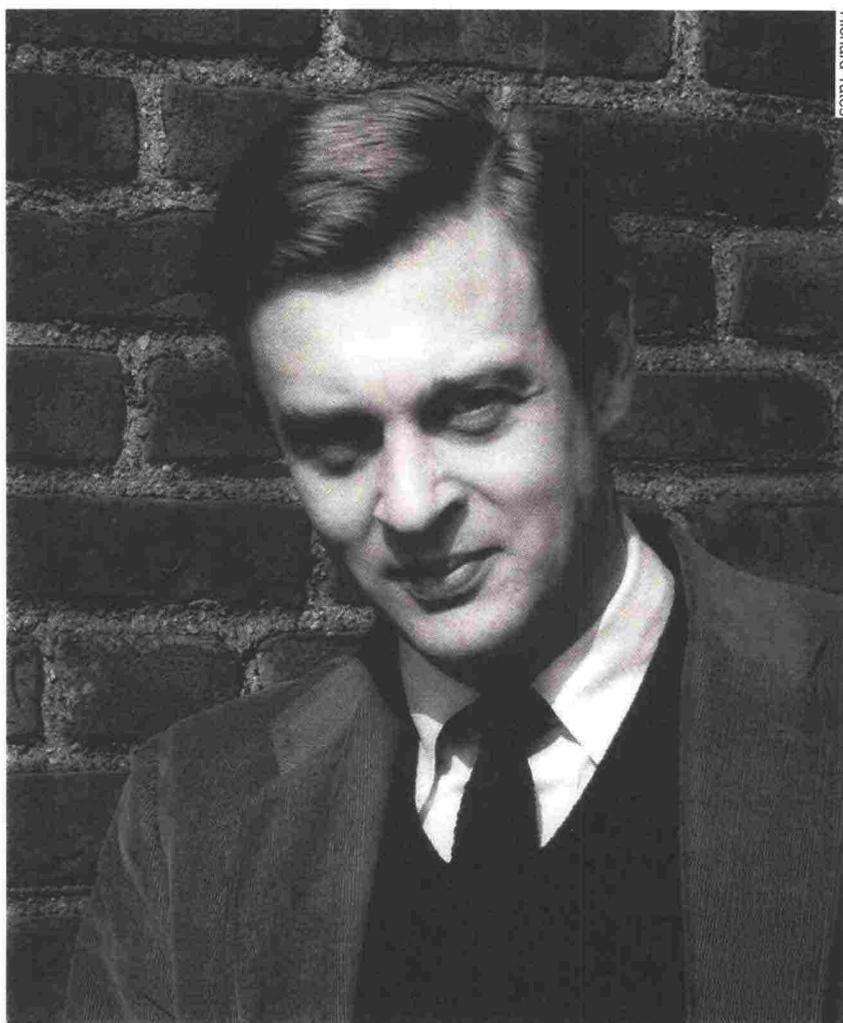
Per lo più le esclusioni appaiono, col senno del poi, ragionevolmente motivate. A cominciare da Salinger, icona del '900, nascosta alla vista dopo il successo del *Giovane Holden*, presa nel gorgo dei Glass e presente col primo capitolo della loro saga, *Franny and Zooey*, due racconti lunghi e raggelanti su quella sorta di Famiglia Addams segnata dal tarlo del genio e ossessionata dal demone dell'autenticità, tra le cui pagine la lettura passa dall'incanto per la prosa qua e là scintillante allo smarrimento per la natura pulviscolare del narrato e all'invalidabile autismo dei protagonisti ("i Glass ostendono se stessi, non comunicano", ha scritto Updike). Escludere l'autore dai papabili dev'essere stata la scelta più facile per i giurati: Salinger non nascondeva di odiare i premi. *Una nuova vita*, terzo (e ottimo) romanzo di Bernard Malamud, non fu aiutato dal fatto di venire dopo due capolavori come *Il commesso* e *Il migliore*, e di aver avuto già il premio, nel '59, con il *Barile magico*. L'esotico e picaresco *Comma 22* di Heller dev'essere parso ai giurati un po' troppo spregiudicato nella forma, outsider nei contenuti e privo del minimo delle didascalie morali che aiutano in casi del genere. Al resto del lotto, con l'eccezione di Singer, su cui tornerò fra un attimo, mancava solo lo stigma dell'eccellenza. Ma la finezza della grana stilistica di un Maxwell o la resa o'connoriana di un Sud ripiegato in se stesso della Williams spopolerebbero in un National Book Award di oggi. E più in generale,



anche al più distratto sguardo retrospettivo, il paragone con l'attualità di quel *parterre de roi* appare quasi umiliante e illustra meglio di tante chiacchiere il ruolo sempre più marginale del romanzo impropriamente detto d'autore. La cui esistenza dipende ormai – che paradosso! – proprio dal romanzo di genere che lo corrode dall'interno come gli ulivi la xilella. Il che ci riporta alla domanda di partenza: perché, in tanta bonanza, si premiò un libro che pochi hanno provato leggere e ancor di più hanno abbandonato a metà?

2.

Confesso di averlo fatto anch'io, dopo essermi deciso a leggere *The Moviegoer* tanti anni fa, quasi solo perché era stato scritto da chi aveva imposto al mondo un libro di culto come *Una congrega di fissati* (sono rimasto legato alla prima traduzione di *A Confederacy of Dunces*), di un autore, John Kennedy Toole, nel frattempo suicidatosi. A stopparmi fu l'impressione che non fosse diretto verso alcuna meta precisa. La precisazione conta. In un'epoca in cui il post-moderno non era venuto ancora ad insegnare che il romanzo segue sempre una strada, la sua, era importante che una ragione d'essere – una direzione – venissero imposti da fuori: l'uguaglianza sociale, il femminismo, l'appartenenza a un credo o ad un luogo. Qualcosa però doveva essere rimasto di quel primo assaggio di *The Moviegoer* (rifiuto la traduzione ne *L'uomo che andava al cinema*: tutti andavano al cinema, nel 1960, ma solo alcuni, come il protagonista, erano *Cinefili*, la traduzione più ovvia, o *L'uomo che amava andare al cinema*, se si inclina per la circonlocuzione), e così stringente da spingermi a completarne la lettura. E a fornirne il pretesto fu proprio Yates. L'esigenza, quasi un bisogno primario, che sentivo da tempo, di porgere il dovuto omaggio all'ultimo scrittore che non ha avuto ancora il posto che merita nella letteratura americana del secondo dopoguerra. Senza Yates non ci sarebbero stati – o sarebbero stati diversi dai monumenti che conosciamo – Richard Ford, Raymond Carver, Andre Dubus o Tobias Wolff. Ma perfino Kent Haruf o John Williams, l'autore di *Stoner* (un li-



Richard Yates

bro che non direi esente da influssi yatesiani, per quanto un po' sedati), figure rispettabilissime, per carità, ma non sospettabili di aver influenzato chicchessia, ne hanno sopravanzato la fama. Proprio come il Walker Percy che lo bruciò sul filo di lana del National Book Award del '62. E del cui *Uomo che amava andare al cinema* mi ero stancato in fretta (*Revolutionay Road* lo avevo invece tracannato) perché mi pareva che non andasse da nessuno parte.

Ascoltato quel richiamo, e letto il libro fino in fondo, anche il giudizio ne fu modificato: andava da qualche parte: ma in modo talmente raddomantico da lasciare nel lettore lo stesso senso di insoddisfazione in cui ci si ritrova alla fine de *L'uomo senza qualità*. E in effetti, come l'Ulrich di Musil, anche Binx Bolling, il protagonista di *The Moviegoer*, ha l'aria di 'guardarsi intorno': non da flâneur aperto ad ogni stimolo e incapace di scegliere per eccesso di possibili-

lità, però, quanto da pigro e disincantato giovanotto del Sud che si lascia scorrere la vita addosso prima di rivelare insospettite doti di sensibilità e di realismo – una partitura ben nota ai lettori di Faulkner, sulle cui movenze ed attitudini, morali non meno che sociali, si è costituito nel tempo, da Eudora Welty a Truman Capote o a Donna Tartt, un così esteso campionario da far parlare di *due* letterature americane, una sopra, l'altra sotto la linea Maison-Dixon.

3.

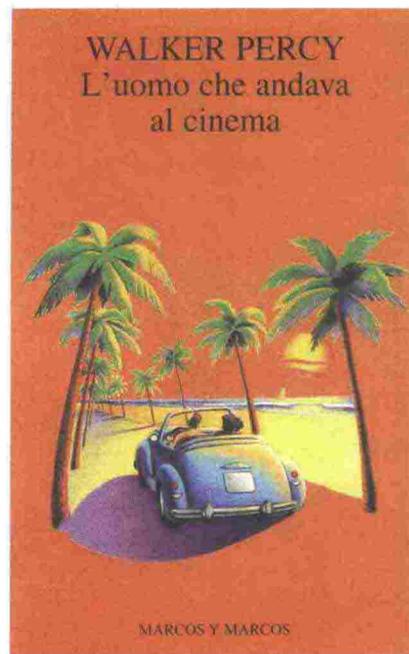
Proveniente da una decaduta famiglia di rango di New Orleans, Binx Bolling è stato adottato, dopo la morte del padre medico, dalla zia, Emily, che ha sposato in seconde nozze un ricco uomo d'affari creolo, Jules Cutrer. Di bell'aspetto e maniere impeccabili, la sua vita segue da anni lo stesso copione: fare soldi come procuratore finanziario per conto dello zio acquisito; gi-

rare in una MG rossa, per lo più in compagnia delle segretarie con cui amoreggia; ascoltare le prediche di sua zia sul decidersi a 'fare qualcosa di serio nella vita'; correre in aiuto di Kate, la figlia di primo letto di Jules, nevrotica e imprevedibile e, be', sì, andare al cinema (una cosa meno importante di quanto il titolo lascerebbe credere). Per il resto, un gran parlare per enigmi ed allusioni, e di argomenti complicati e superflui; e un gran tacere, invece, su ciò di cui parlare si dovrebbe proprio. Ma più che dire, si allude e si lascia intendere. Se vi riuscisse di mettere nello stesso film, visto che il cinema è *comunque* evocato nel romanzo, *Detective Story's* (la zia Emily nei panni di Lauren Bacall); *La lunga estate calda* (Binx Bolling nei panni del Paul Newman adottato) e *Riflessi in un occhio d'oro* (Kate nei panni di Elizabeth Taylor) avreste un quadro abbastanza realistico dell'insieme. L'unico contatto con un mondo non oppresso da una sovrastruttura claustrofobica è la visita di Binx a sua madre, che ha sposato un *redneck* e accudisce la sua ampia nidiata di figli tenendo le realtà sgradevoli, compresa la morte di due pargoli, fuori della porta. Un'evasività da 'Bartelby con preferenza per il no' che scoraggia il lettore.

Nonostante anche Binx, come l'Ulrich dell'*Uomo senza qualità*, abbia la sua Azione Parallela, il suo Scopo della Vita, che chiama semplicemente Ricerca ("quella che ognuno intraprenderebbe se non venisse soffocato dal tran tran della vita quotidiana... Prendere coscienza della Ricerca significa essere su una pista. Non essere su una pista significa essere disperato"). Ma come si fa a seguire la Ricerca se il 92 % dei connazionali va nella direzione opposta? Alla fine del libro Binx farà "qualcosa di serio". Sposerà Kate e si iscriverà a Medicina, com'è nei desideri degli zii, ma in modo da far apparire la decisione come "una scelta", una forma, una ribellione.

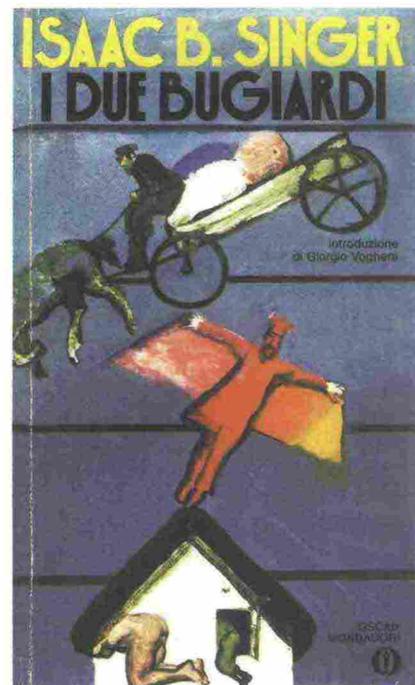
4.

L'idea più diffusa sul perché dell'assegnazione del National Book Award 1962 a *The Moviegoer* chiama in causa la qualità sopraffina della scrittura e i riferimenti alla 'perdita del sacro'. Quanto alla prima non v'è dubbio. La prosa di



The Moviegoer è quasi ritmata dalla "parlata lirica dei Bolling". Ascoltate come vi sono descritte quel *deus ex machina* di Emily Bolling, "Mia zia ama dire di essere un'episcopale per sentimenti, una greca per natura e una budista per scelta", e Kate, "seduta a suo agio tra i resti di estati passate, sedie di vimini rotte, palle da croquet scheggiate, amache ammuffite", o i pensieri del protagonista ("ogni volta che cerco di vivere in quel quartiere [Garden District, il più chic di New Orleans, ndr.], mi coglie un furore che genera forti opinioni su una gran quantità di argomenti e mi spinge a scrivere lettere ai giornali") e poi ditemi se vi viene in mente qualcosa di meglio in fatto di snobberia sudista. Sulla storia del sacro ho più di una riserva, se veste i panni, in gran spolvero in quegli anni, dell'esistenzialismo filtrato dal pensiero di Kierkegaard. E poi anche Binx, su Dio, ha le idee piuttosto chiare. Ogni sera, prima di addormentarsi, ascolta alla radio "Ecco quello in cui credo." ("I monaci hanno la compieta, io ho 'Ecco quello in cui credo.'") È una trasmissione da cui vengono "i più elevati sentimenti teosofici panbramani... *Credo nel credere. Ecco quello in cui credo*", vi si sostiene. Ma "non è così per me. Non sono mai riuscito a capire nulla di Dio." E religione... "una strana parola, dovrebbe suscitare diffidenza."

No, se davvero erano il sacro e la sua eclissi, i numi ispiratori dei giurati di quel National Book Award, allora era più nell'ineffabilità spinta all'inedia mistica di Franny Glass che avrebbero potuto trovarla ("Ma la cosa più straordinaria, è che quando cominci a pregare non hai nemmeno bisogno di avere fede in quel che stai facendo... Nessuno ti chiede di credere a qualcosa, quando cominci... All'inizio conta solo la quantità. Poi più avanti, questa diventa automaticamente qualità... *Qualsiasi nome di Dio ha questo particolare potere autoattivo* (corsivo mio, ndr.)." O, ancor di più, nella parabola mirabile de *Lo Spinoza di Via del Mercato*, il racconto che dà il titolo alla raccolta omonima di Isaac Singer (in Italia finito invece in un'altra raccolta, *I due bugiardi*), in cui uno studioso che ha dedicato la sua vita allo studio dell'*Etica* di Baruch Spinoza, senza venire a capo di tutti i suoi risvolti, va spegnendosi in solitudine e malattia, isolato proprio per l'interesse mostrato verso il pensatore eretico che consentiva "anche ad un uomo debole e malaticcio di considerarsi un aspetto mutevole della Sostanza assoluta e infinita, parte del cosmo composto della stessa materia dei corpi celesti, che è uno degli attributi di Dio". Finché Dobe Nera, una donna anziana, nubile e solitaria come lui, che aspetta soltanto

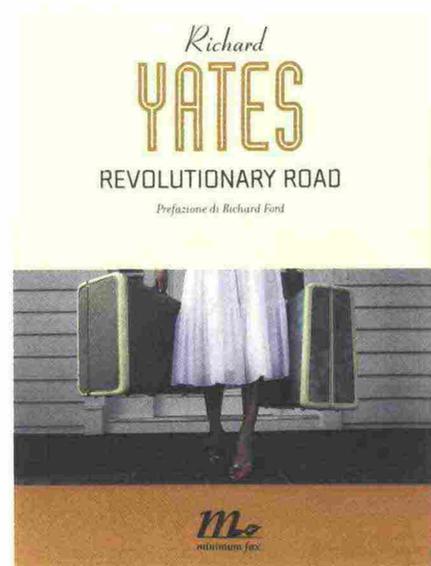


di morire, non decide di prendersene cura, e di amarlo. Con la testa ma, forse soprattutto, col corpo – e qui sta il miracolo di un mago della scrittura come Singer –, in una scena memorabile come poche che così conclude il racconto: “Il dottor Filchelson aspirò profondamente l’aria della notte, poggiò le mani tremanti sul davanzale della finestra e mormorò: ‘Divino Spinoza, perdonami. Sono diventato uno sciocco.’”

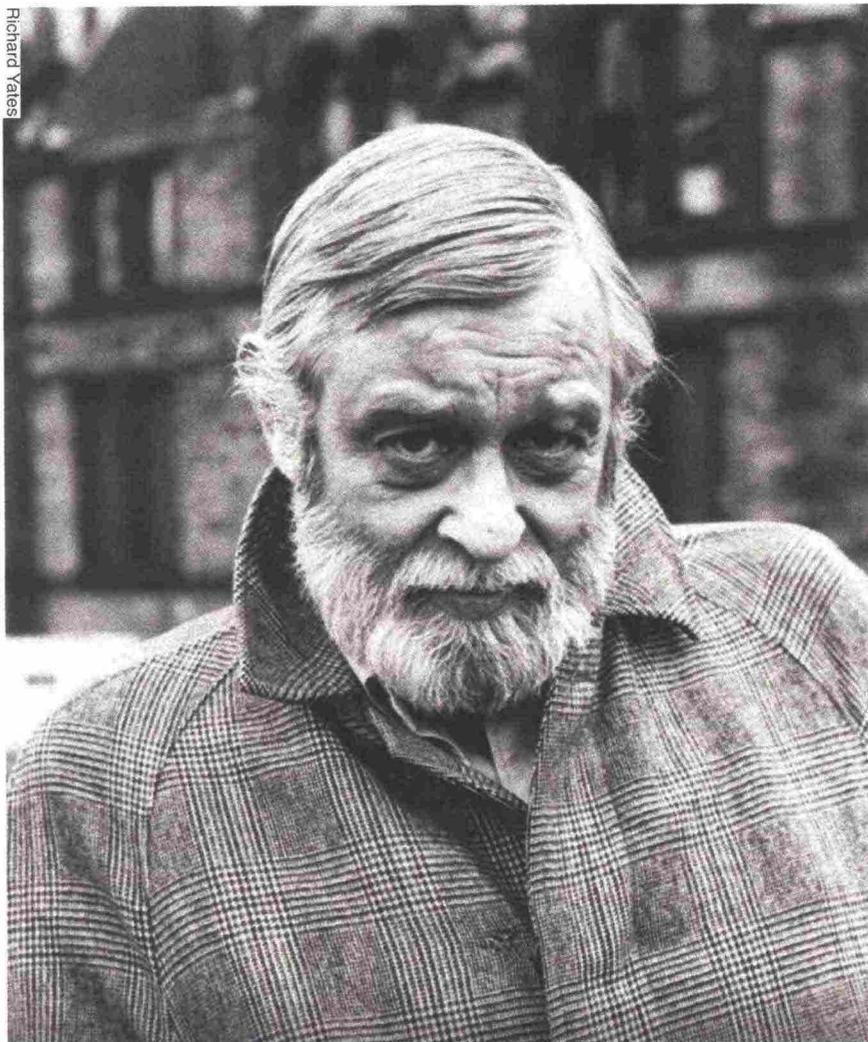
5.

E ora lasciamo pure a bollire nel loro brodo i giurati di quell’irripetibile National Book Award per ritornare al suo vincitore morale, *Revolutionary Road* di Richard Yates, seguito ad un’incollatura dal più grande narratore di parabole del ‘900, Isaac B. Singer (che avrebbe ottenuto il premio nel ‘74, con *Corona di piume*, ex-aequo con *L’arcobaleno della gravità* di Pynchon) e ad una testa da Walker Percy. Il bello di una raccolta, sia pur ri-

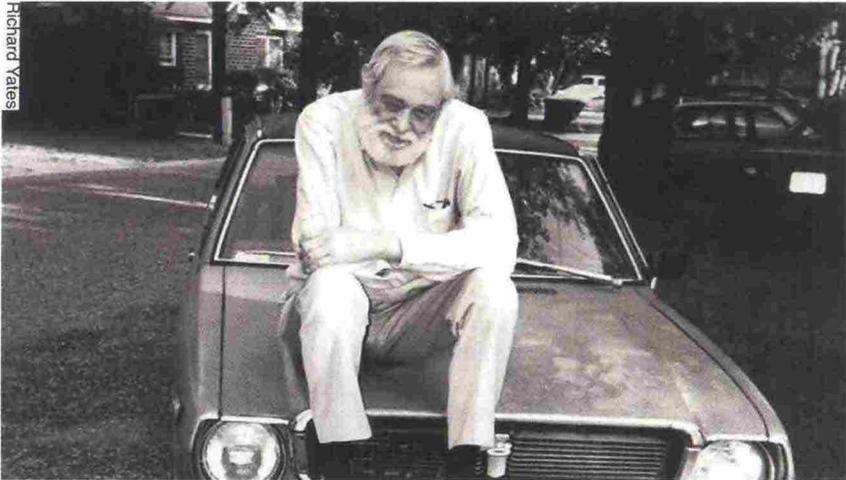
dotta all’essenziale come *Capolavori*, è di consentire scoperte che la pubblicazione del solo *Revolutionary Road* non avrebbe consentito. La prima ha a che fare con la qualità eccelsa di stilista di Yates, ma della scuola yankee, che ‘bada al sodo’. Non che nel romanzo più conosciuto essa latiti. Ma il fatto è che in pochi l’hanno letto. Non traggano in inganno le 400.000 copie vendute dopo l’uscita del film di Sam Mendes nel 2008, con un formidabile De Caprio e una dolente Kate Winslet – uno dei pochi casi di resa cinematografica all’altezza del testo di provenienza. Nel mezzo secolo quasi passato tra la pubblicazione del libro e l’uscita film, le copie vendute non erano arrivate ad un decimo, consolidando, per così dire, la fama dell’autore come ‘scrittore per scrittori’. E la mia impressione è che ben poche delle 320.000 copie acquistate sotto l’effetto ipnotico del film siano state anche *lette* fino in fondo. Il film di Mendes ricreava talmente



bene, con le immagini e i dialoghi, l’atmosfera tragica della storia, l’oppressione della finta libertà dei sobborghi, il clima da illusioni perdute, il fumo delle sigarette accese e il fiume dei Martini mandati giù senza rendersi conto, da rendere a confronto la pagina scritta – con la cura maniacale messa dall’autore nel ‘nascondere’ un ampio commento sociale in descrizioni concise, commenti en passant e allusioni chiuse spesso in un aggettivo – difficile da scalare come uno sperone di roccia. Frasi come “Il complesso residenziale di Revolutionary Hill non era stato programmato in funzione di una tragedia... Anche di notte le sue costruzioni non presentavano ombre confuse né sagome spettrali... Un uomo intento a percorrere di corsa quelle strade, oppresso da un disperato dolore, era fuori posto in modo addirittura indecente” o “Franklin H. Wheeler [il protagonista, ndr.] era un ragazzo ordinato e solido... dall’aspetto piacevole ma non appariscente, che un fotografo pubblicitario avrebbe potuto scegliere per ritrarre l’avveduto consumatore di un prodotto di qualità, ma di prezzo accettabile (perché spendere di più?)”, ci mostrano, come le immagini, i luoghi, e i personaggi, perfino un De Caprio da toccare quasi con mano, ma anche di più che solo parola consente: una realtà contigua nel tempo e nello spazio; il bisogno di apparire, di corrispondere a un modello. E questo surplus di informazione esige molto più tempo di quello richiesto da qualche frame. Ed è qui che questa raccolta di



Richard Yates



Richard Yates

capolavori yatesiani ci consente una scoperta che vale il suo acquisto. Ed è *Easter Parade*, l'altro romanzo accluso. Bello almeno quanto *Revolutionary Road*, ma non penalizzato dal furto con destrezza di un film riuscito come quello di Mendes.

6.

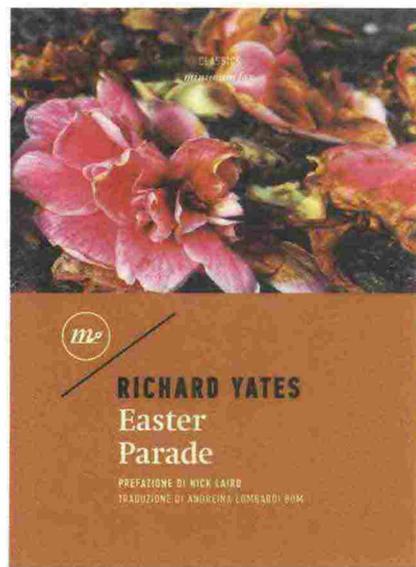
“Né l’una né l’altra delle sorelle Grimes avrebbe avuto una vita felice, e ripensandoci, si aveva sempre l’impressione che i guai fossero cominciati col divorzio dei loro genitori.” Si apre così, con l’annuncio da parte dell’autore di un *unhappy end* quasi scontato nella sua ordinarietà, *Easter Parade* il quarto romanzo di Yates, uscito nel '75, in cui si riflettono anche le sue vicende familiari, dal divorzio dei genitori alla complicata gioventù passata all’ombra di una madre artista (scultrice) e bohémien sempre in fuga dai creditori, alle prese con traslochi, ristrettezze associate, manie di grandezza ricorrenti. Su di lei, chiamata dai figli Dookie, è tagliata Pookie, la madre di Sarah ed Emily, le due ragazze Grimes, come anche April Weeler, la protagonista femminile di *Revolutionary Road*, artista, sognatrice e con velleità non proporzionate al talento. (Nel richiamo autobiografico Yates fa anche oltre: “Mi rendevo conto che era sciocca e irresponsabile, che parlava troppo, che per un nonnulla faceva scenate pazzesche e melodrammatiche e che nei momenti critici regolarmente crollava, ma ero arrivato a sospettare, con sommo dispiacere, che la mia personalità fosse articolata più o meno nello stesso modo.” Se lo cito qui, è solo

per sottolineare un tratto che è caratteristico dello scrittore, non solo dell’uomo: la fedeltà estrema alle ragioni del suo scrivere, che così si esprime in un’altra esternazione rivolta contro le “le asserzioni disinvolute, sciocche e meschine [...], quando uno scrittore tenace e onesto riesce a guardare in faccia gli orrori del mondo, ad affrontare la realtà e alla fine, malgrado tutto, è ancora in grado di tirare fuori un sofferto, gioioso inno alla vita”). Né più né meno di quanto accade nella storia delle sorelle Grimes. Sarah, la più grande, cuore d’artista ma scelte conformiste, da casalinga di campagna fedele all’uomo che ha sposato perché “somiglia proprio a Lawrence Olivier”, ma dal quale, si rivelerà alla fine, è stata picchiata regolarmente, forse fino a morire; Emily, cittadina, decisa a farsi valere nel suo lavoro legato alla pubblicità, sola, senza figli e impegnata in relazioni senza prospettive, eppure costretta a confessare alla fine del libro, al nipote prete che ha appena insolentito: “La sai un cosa buffa? Ho cinquant’anni e non ho mai capito niente in tutta la mia vita.”

Si dirà: cosa c’è di gioioso in vite del genere? Niente, se si è tra quanti trovano la gioia *solo* nelle commedie sentimentali e nei film comici: un piacere nobile e superiore se ci si è compenetrati nella *Ginestra* di Leopardi (leggerla soltanto non basta). O nel caso di Yates, in Fitzgerald, l’autore da cui ha dichiarato d’essere stato spinto a scrivere: nel *Grande Gatsby*, in particolare, una volta disinnescato il meccanismo che impedisce a tanti di oltrepassare la sua apparentemente così indifesa disponibilità:

la consapevolezza di essere rinchiusi tutti nella sola vita che ci è data, e di poterci collegare l’uno all’altro solo attraverso le nostre solitudini.

“Gli americani hanno sempre dato per scontato, nel loro subconscio, che tutte le storie abbiano un lieto fine.” La frase di Adlai Stevenson era attaccata sull’ultima scrivania in cui Yates ha lavorato, come è riportato nella prefazione a *Easter Parade*. Nick Laird, che l’ha scritta, ne deduce un orientamento anti-americano dello scrittore. Strano, però. Uno con il suo nome risulta aver scritto discorsi per Bob Kennedy. No, Yates non era anti-americano più di quanto fosse anti-inglese o anti-russo. Il suo sguardo, come quello di Purdy, o Cheever, o Vonnegut, o Salinger, o lo stesso Walker, seguiva una linea dell’orizzonte un tantino più alta. Era contro il *lieto fine*. La grottesca deformazione della realtà da parte dell’Industria della Deformazione Pubblicitaria del capitalismo (o del Ministero della Disinformazione Ideologica del comunismo sovietista). La disperazione, il senso di impotenza che si respira nei loro testi è in primo luogo il frutto di false promesse. Prima ancora di affidarsi ad utopie politiche che proprio dalla pubblicità prendevano sempre di più parole d’ordine e slogan, quelle voci esortavano, tra le righe, a ‘capire da dentro’ il dolore e lo strazio umano – a perdersi e poi ritrovarsi nei loro labirinti per affermare un sollievo senza riserve perché senza illusioni. Come certe figure della



mitologia antica, l'*American Way of Life* perennemente in onda su un numero spropositato di emittenti e sulla reclame di milioni di giornali, era – e, a pensarci bene, è ancora, ma così ben introiettato da presentarsi a tutti gli effetti come 'informazione' –, ciò che alimentava, rendendolo però al tempo impossibile, il Sogno Americano. Una democrazia radicale ed egualitaria insieme. Un Icaro chiamato a volare senza ali.

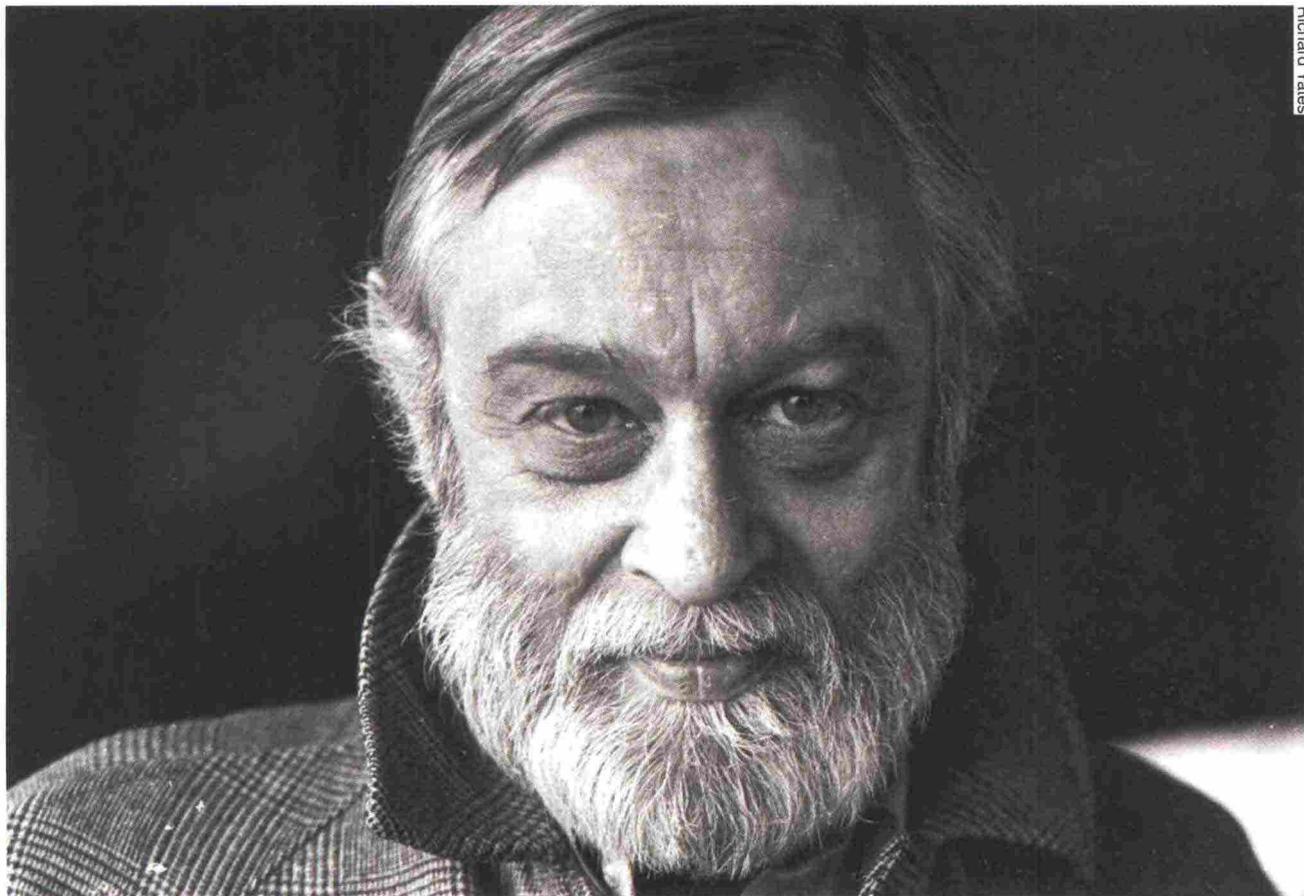
7.

Negli anni più fecondi della sua attività, tra il 1961 e 1981, l'opera di Yates si trovò ad incrociare, e a competere, con quello che può essere definito il primo fenomeno letterario genuinamente americano (nonostante i generosi apporti esterni, a cominciare da Nabokov e Borges), il romanzo post-moderno. Bypassando le questioni poste dalla definizione critica della sua parabola, tutt'altro che chiusa del resto, mi interessa richiamare l'attenzione del lettore sulla sua pietra di fondazione: il rifiuto della 'realtà' come ragion d'essere della creazione letteraria. In un libro

seminale uscito nel 1971, *City of Words*, Tony Tanner definisce i termini della questione. Ragionando intorno a *Fuoco fatuo* di Nabokov, tra le sacre scritture del post-modernismo, riporta le seguenti citazioni: "La realtà normale comincia a marcire e puzzare non appena l'atto della creazione individuale cessa di animare una trama percepita soggettivamente" e "Non ho nessuno scopo nello scrivere a parte scrivere. Lavoro duro, lavoro a lungo, su una massa di parole finché non raggiungo il più pieno possesso e piacere." Parole che spiegano lo scarso successo in vita di Yates. È il postmoderno la lingua di un mondo sopraffatto dall'eccesso di informazione, e che Borges, un altro dei suoi numi protettori, sospetta d'essere una mera fantasia. All'umanista, al 'realista' deluso che è Yates, come anche Cheever, non resta, davanti all'entropia dei massimi sistemi, che inseguire quella annidata tra le mura domestiche. L'unica differenza è che i personaggi di Cheever hanno a disposizione anche una piscina. A pensarci bene – e al netto del filone ebreo-americano, che fa sto-

ria a sé (per quanto Roth sia caduto in più di una tentazione post-mod, con *La mammella* o *La controvia* – è forse proprio nella 'ghettizzazione del reale', in questa sorta di minorità in cui il post-moderno costringe l'*everyday life* che si forma il minimalismo, come reazione ed estremizzazione: minimo, dopotutto, è il minore compresso al massimo. Saranno Richard Ford e Michael Chabon, yatesiani della prima ora, a ricongiungere il reale con il 'tutto' e non più solo con quella porzione in ombra che è l'ambito privato.

(Che strano, però, passare, in pochi decenni, da una letteratura che è un immenso campo di battaglia tra scelte e possibilità opposte fra di loro, dal realismo estremo di Roth alle rifrazioni post-moderne di Pynchon o al minimalismo di Carver, ad un stagno in cui l'unico movimento segnalato è la strana cosa, che non si può chiamare altrimenti che 'intimismo', il 'fuoco fatuo dell'io' che accumuna insieme Sally Rooney, Elena Ferrante e Rachel Cusk. E che impone di ricorrere alle ristampe, per provare il brivido della novità!) ■



Richard Yates

085285