

## Esce in Italia il tanto atteso romanzo di Franzen

## Una chance terrena di felicità

di Valentina Prosperì



Il nuovo romanzo di Jonathan Franzen, *Freedom* (*Libertà*, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Silvia Pareschi, pp. 622, € 22, Einaudi, Torino 2011), arriva in Italia con forte ritardo sull'uscita originale; nel frattempo recensioni, interviste all'autore e occasionali polemiche hanno contribuito a creare un orizzonte di attesa molto alto nel lettore italiano. Non potrebbe essere diversamente: *Freedom* arriva dieci anni dopo il grande successo delle *Correzioni* (ed. orig. 2001; Einaudi, 2002), il romanzo della consacrazione letteraria; in questi anni sono usciti *Come stare soli* (ed. orig. 2002; Einaudi, 2003), riflessioni sul mestiere di scrittore e di intellettuale, e *Zona disagio* (ed. orig. 2006; Einaudi, 2006), raccolta di saggi nei quali tra l'altro Franzen illuminava i suoi tormentati inizi di carriera; ma nessuna *fiction*. L'aspettativa è stata anche alimentata da "eventi" di grande impatto comunicativo, come la richiesta del presidente Obama di leggere il libro in anteprima; il giallo degli occhiali rapiti con richiesta di riscatto durante il tour di presentazione londinese; e, su tutto, la consacrazione sulla copertina di "Time" come *great American writer*. Dieci regole per scrivere *fiction*. – Nel febbraio dell'anno scorso Franzen ha dettato al quotidiano britannico *Guardian* dieci regole per scrivere *fiction*: mancavano pochi mesi all'uscita del romanzo, circostanza che ci autorizza a leggere le "rules" come norme empiriche desunte dalla viva carne del romanzo *in fieri* e non il contrario: principi astratti elaborati in vista di un lavoro futuro. Alla apodittica concisione delle "rules" possiamo inoltre supplire con le moltissime interviste rilasciate dallo stesso Franzen. Alla domanda – inevitabile in ogni intervista – sulla genesi del romanzo, Franzen ha dato sempre la stessa risposta: dopo anni di inerzia creativa, era stato il suicidio dell'amico scrittore David Foster Wallace, nel 2008, a riportarlo con violenza alla necessità di scrivere. Il caso ha voluto – e più del caso, certo, considerazioni di mercato, che fanno della comunità di lettori di Foster Wallace una delle più fedeli e avidi, soprattutto dopo la scomparsa dell'autore – che ci si offra ora l'occasione di riannodare le fila del dialogo letterario tra i due, un dialogo che sappiamo serratissimo e continuo, interrotto solo dall'aggravarsi della depressione e poi dalla morte di Foster Wallace.

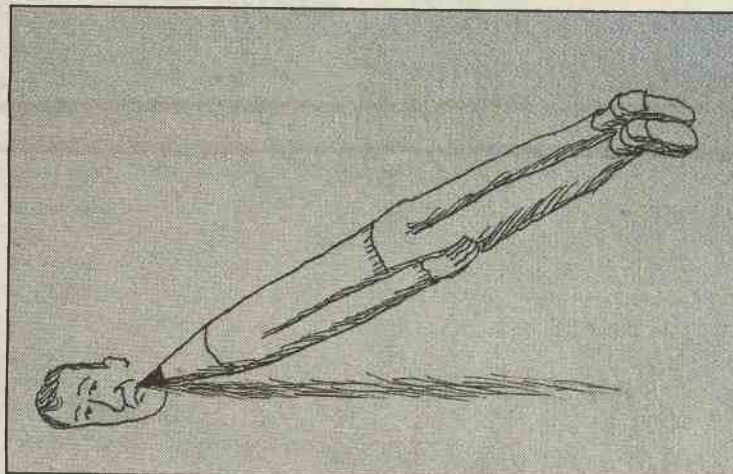
Negli stessi mesi di *Freedom* è infatti uscita una lunghissima intervista rilasciata da Foster Wallace a un cronista di "Rolling Stone" nel 1996, all'indomani del successo di *Infinite Jest* (ed. orig. 1996; Fandango, 2000), capolavoro e romanzo-monstre (David Lipsky, *Although of course you end up becoming yourself – A road trip with David Foster Wallace*, Broadway Books, 2010). Il libro di Lipsky non è solo un inestimabile regalo ai lettori di Foster Wallace per tutto quello che rivela della personalità dell'intervistato – dai film preferiti alla passione per Alanis Morissette –, è anche un'affascinante riflessione sui temi di teoria e prassi della letteratura che animavano le conversazioni dello scrittore scomparso con gli autori a lui più vicini, *in primis* Franzen. *Infinite Jest* è, tra le altre cose, una grande, consapevole metafora sui rischi dell'esercizio della libertà nell'Occidente ricco, privilegiato e saturo di possibilità di piacere.

La controllatissima architettura "esplosa" del romanzo indusse all'epoca alcuni critici a travisarlo per un'esonazione incontrollata di flusso di coscienza. Ma, come Foster Wallace chiarisce nell'intervista a Lipsky, lo stile sperimentale (*avant-garde* nella sua definizione) di *Infinite Jest* era invece una precisa risposta artistica all'imperativo per lui essenziale: restituire al lettore la vertigine della vita contemporanea, nella quale siamo ogni giorno esposti a milioni di stimoli indifferenziati; una condizione che ci rende infinitamente più vulnerabili al rischio di disumanizzarci.

Tutt'altra cosa è *Freedom*, rappresentante di quello stile narrativo lineare del romanzo ottocentesco rifiutato da Foster Wallace perché ormai troppo distante dall'esperienza di vita contemporanea. Eppure, nella totale differenza di impostazione e soluzio-

ni stilistiche, i due romanzi condividono il tema centrale: la spinta a soddisfare ogni desiderio contrapposta alla necessità di preservare la rete di relazioni che ci definisce come esseri umani.

*Freedom - la regola numero 8*. – È dal titolo e dalla sua natura amaramente antifratista che bisogna partire. Per scrivere *Freedom* Franzen si è costretto in stato di reclusione volontaria, escludendo non solo ogni contatto umano, ma anche – in linea coi tempi – ogni connessione con la rete ("regola" 8 del decalogo: "It's doubtful that anyone with an internet connection at his workplace is writing good fiction"). In questo stato di libertà ridotta è nato *Freedom*. E *pour cause*, dato che il romanzo altro non è che una riflessione illustrata sui guasti e le nevrosi che l'eccesso di scelta e libertà provocano sul gruppo socio-demografico in assoluto più privilegiato proprio in termini di accesso ai beni materiali e immateriali del mondo contemporaneo: statunitensi bianchi benestanti. Ad apertura di romanzo, il lettore tolstoianamente amante delle famiglie infelici viene edotto sulla disgregazione che ha colpito casa Berglund: è la voce collettiva dei vicini, in un maligno tripudio di "io l'avevo detto", a illustrare la caduta di Patty e Walter Berglund da un invidiato paradiso di armonia familiare a un inferno di conflitti tra coniugi e coi figli, fino alla partenza per Washington e alle ultime, succose notizie sui problemi di Walter col nuovo lavoro. Dopo questo prologo corale, la seconda parte del romanzo è affidata a Patty Berglund, ovvero al *memoir* che Patty ha scrit-



to "dietro sollecitazione del suo analista"; è in questa sezione che il lettore scopre i protagonisti e come le loro vite si siano intrecciate fino al momento presente. Nella *regola numero 4* Franzen raccomanda di usare sempre la terza persona "unless a really distinctive first person voice offers itself irresistibly". In *Freedom* questa voce è Patty Berglund. Come confessava all'intervistatore di "Time", nel 2008 Franzen, dopo sette anni di lavoro, non aveva altro che "una voce": Patty è nata *prima* del romanzo, ed è a lei che dev'essere riconosciuto quel ruolo di protagonista che neppure la struttura policentrica del romanzo, simile in questo alle *Correzioni*, può nascondere. Nel *memoir* Patty si rivela come una donna che per tutta la sua vita adulta ha esercitato la libertà di reinventarsi in opposizione all'ambiente dal quale proviene. I genitori, veri "liberal" newyorchesi, sono stati troppo impegnati a beneficiare un astratto prossimo per riservare alla figlia altro che distretta indifferenza quando non vera e propria crudeltà. Strumento della sua reinvenzione è stato Walter, il compagno di università che le ha offerto amore e libertà economica per costruire una famiglia basata sulla cura e la condivisione. Grazie a Walter la giovane Patty può per un certo tempo fiorire ed essere per propria scelta madre, moglie, casalinga in quel di St. Paul, Minnesota.

Quando la catastrofe si affaccia alla soglia dei Berglund, lo fa sotto le spoglie banali di un conflitto tra Patty e Joey, il figlio adolescente; senonché lo scontro generazionale assume dimensioni devastanti, proporzionali alla violenza e alla parzialità dell'amore di Patty per il figlio. La decisione di Joey di andare a vivere con la fidanzatina Connie in casa dell'impresentabile madre di lei, sommata all'inadeguatezza di Walter nel far fronte alla situazione, ri-

svegliano in Patty non solo le ferite emotive dell'infanzia, ma anche il rimpianto per Richard, il musicista amico fraterno di Walter. È così che Patty, depressa e prossima all'alcolismo, si concede la libertà di fare sesso con Richard: dall'incontro di una volta non solo non nascerà una nuova relazione, pregiudicata dai sensi di colpa di entrambi, ma scaturirà la consapevolezza di aver rinunciato, in nome del matrimonio, a una sessualità appagante. Una rinuncia abbracciata in perfetta libertà, certo, ma che pesa come un macigno nel momento in cui il progetto di famiglia si avvia a sicura rovina. Una illusoria ricerca della libertà è alla radice anche delle altre vicende che si intrecciano nel romanzo: Joey si crede libero di abbandonare e ferire la famiglia senza ragione apparente; libero di prendere e lasciare Connie; libero di fare soldi nelle pieghe oscure dei rifornimenti militari per la guerra in Iraq, fin quando la rovina finanziaria e un soprassalto morale lo sospingeranno verso i disprezzati valori paterni.

Richard è libero per definizione: è una rock star che in più persegue una totale indipendenza di legami: dalle donne, dal successo, dai soldi. L'unico vincolo che riconosce è la lealtà a Walter, ma proprio per un malinteso senso di amicizia gli rovinerà la vita rivelandogli l'adulterio di Patty. Walter, infine: per tutta la vita si lascia definire per sottrazione dal desiderio incensurato di chi lo circonda – desiderio di un padre, di un marito, di un amico fedele, di un figlio abnegato –, fin quando l'espansione incontrollata delle richieste altrui lo travolge, costringendolo a trovare un *suo* desiderio, che sembra fuggacemente realizzarsi nell'amore della giovane Lalitha. Il percorso di caduta, espiazione e faticosa resurrezione affrontato dai personaggi di *Freedom* ne fa un romanzo profondamente puritano. Ai lettori italiani farà, credo, una certa impressione il carico di colpa e di pena addossato da Franzen alla sua protagonista per quella che alla fine è una infrazione sessuale, in una specie di riedizione aggiornata della *Lettera scarlatta*. Ed è forse questo il maggior limite del libro, che si rivela insospettato romanzo "a tesi" nell'imposizione di una struttura morale (e moralizzatrice) sul caos dell'esistente. *La regola numero 6*. –

Quando si chiude il memoriale di Patty si affacciano sulla scena gli altri protagonisti della storia: Walter in primo luogo, ma anche Joey, Richard, gli altri personaggi minori (tra i quali una menzione speciale va all'irresistibile, detestata "middle sister" di Patty). Ogni sezione del libro mette al centro un diverso personaggio, sospingendo gli altri sullo sfondo, secondo il procedimento narrativo che era già delle *Correzioni*, finché il cerchio si richiude su Walter e Patty e il loro doloroso raggiungimento di una nuova serenità insieme, complice la providenziale scomparsa di uno dei personaggi più deboli del romanzo, Lalitha, assistente e amante di Walter, che viene fatta fuori da Franzen nella miglior tradizione delle terze incomode. Se è vero che una delle regole di Franzen (la numero 6) prevedeva che "the most purely autobiographical fiction requires pure invention", possiamo dire che la pura invenzione di *Freedom* coinvolge non solo la biografia del suo autore ma addirittura i suoi sentimenti, provocando un corto-circuito tra narrazione e narratore evidente nel fallimento artistico del finale. Questo, per quanto debole, non giungerà inaspettato per chi abbia saputo cogliere la palpabile simpatia umana che Franzen riserva ai personaggi, tutti intessuti di autobiografia, come è stato da più parti notato. Nessuno dei personaggi di *Freedom*, alla fine, sarà libero quanto aveva desiderato o creduto di desiderare: con sollievo generale, perché il riconfigurarsi di vecchi legami e la risoluzione di vecchi conflitti lascerà tutti meno liberi ma anche meno soli. Spietato a trenta e a quarant'anni con le sue creature letterarie, a cinquant'anni Franzen appare addolcito tanto da non saper loro negare quella *chance* di terrena felicità che forse augura anche a se stesso. ■

prosperiv@uniss.it

V. Prosperì insegna filologia classica all'Università di Sassari