

## **Sergio Duma** *Sfiduciati e fiduciosi*

I sentimenti di fiducia e di sfiducia, nei confronti delle persone, della famiglia, della società, in una parola, del mondo, sono parte integrante della nostra sensibilità e in un certo senso spesso condizionano, anche inconsciamente, i comportamenti e la nostra intera esistenza. Di questo se ne sono resi conto diversi autori dell'area anglosassone, e alcune delle loro opere possono essere lette anche in base ai concetti di "fiducia" o di "sfiducia". Questa rassegna non vuole essere esaustiva, ma solo fornire alcune riflessioni sulle tendenze emergenti nell'ambito della scrittura creativa. A questo scopo, suddividerò in due gruppi ("sfiduciati" e "fiduciosi") autori e opere che presento.

### **1. Gli "sfiduciati"**

#### **Sfiducia nella famiglia**

Volenti o nolenti, la famiglia ci influenza più di qualsiasi altra cosa, almeno nei primi anni della vita. È chiaro che in seguito anche ciò che proviene dall'esterno ci condiziona (scuola, amicizie, sistema mediatico...), ma il nucleo familiare resta comunque fondamentale. E se ancora oggi molti lo ritengono un punto fermo, qualcosa di intoccabile e insostituibile, non è di questo parere Alexander Stuart. Inglese, ma residente a Miami, ha sempre preferito non rivelare molto di sé ed è generalmente ricordato per un romanzo, *The War Zone* (1989), che, come vedremo, non è un romanzo come tanti e che non è passato certo inosservato. Ammirato da Anthony Burgess, Stuart inizia a scrivere verso gli ultimi anni della cosiddetta "era Thatcher", tanto che il romanzo fu considerato una metafora di quel periodo (non senza qualche forzatura, a nostro avviso). L'allucinante vicenda narrata da Stuart ruota intorno a una tipica famiglia inglese, composta da madre, padre, figlia e figlio. È proprio quest'ultimo che racconta la storia, rivelando implicitamente un senso di disgusto nei confronti della classica famiglia fondata sul matrimonio, che vive in un mondo apparentemente tranquillo e

ordinato, che egli definisce “tirato a lucido”, nell’ostentato ordine di sorveglianza degli impianti elettrici, dei sistemi di allarme, che gli appare “non molto diverso da Norimberga o da come è adesso Disneyland”.

Affermazione inquietante che già definisce, sin dal suo incipit, l’atmosfera del libro. La famiglia di Tom è una famiglia come tante e lui stesso è un tipico adolescente introverso, attratto dalle ragazze, anche se sessualmente impacciato. I suoi genitori vivono a Londra, una “zona di guerra” agli occhi di Tom, avvolta nello smog, come dall’aggressività e dal crimine: ambiente “infido”. In questa vita si insinua, però, una strana forza perversa che sconvolge Tom e la sua concezione del mondo: l’incesto. La scoperta, appunto, di una relazione incestuosa tra il padre e la sorella sconvolge il ragazzo. Da quel momento tutto cambia per Tom. Il padre perfetto e irreprensibile è solo un povero maniaco sessuale che non riesce a reprimere gli istinti. La sorella amatissima è, peggio ancora, una lucida depravata che ha deciso coscientemente di fare il primo passo, seducendo il genitore. La madre di Tom è una povera donna inconsapevole che si illude di vivere in una favola, in uno di quei nuclei familiari stile “Mulino Bianco” che la pubblicità nostrana ci mostra da molti anni. Per questo motivo, quindi, Tom perde ogni sentimento di fiducia nei confronti dei suoi familiari prima di tutto, ma poi del concetto stesso di famiglia, fino ad arrivare alla dolorosa, terribile conclusione: che cioè lui probabilmente non si sposerà mai, non avrà mai figli, dal momento che tutto ha l’acre sapore della menzogna. La sfiducia, inoltre, si espande fino a toccare l’intera società inglese descritta da Tom. Ed è questo che ha spinto un autore celebrato come Anthony Burgess a definire il testo “una metafora dell’incestuosità della società thatcheriana”, dove tutti cercano di pervertire tutti, in un vero e proprio gioco al massacro. Come se non bastasse, Stuart non si esime, verso la fine del romanzo, di rivelare un ultimo, sconvolgente segreto: Tom, infatti, è anche lui attratto dalla sorella e riuscirà ad avere un rapporto sessuale con lei, rovinandosi la vita definitivamente, e diventando simile a suo padre, degno rappresentante di una famiglia modello che, dietro un’immagine di ordine e di armonia, nasconde la più angosciante delle deviazioni. Non ci sono possibilità di salvezza, dunque, per l’autore: della famiglia (e della società che la difende) non ci si può fidare.

### **Sfiducia nel futuro**

L’americano Bret Easton Ellis di sicuro sarebbe d’accordo con lui. Ellis trascorre buona parte della sua vita in California, in un ambiente decisamente agiato: scuole private, studi prestigiosi, macchine lussuose, locali, sesso, discoteche; la sua vita potrebbe essere uscita da un telefilm stile *Beverly Hills 90210* o *O.C.* Ellis, in effetti, conosce e sperimenta lo stile di vita dei ricchi giovani americani e viene influenzato in particolare dalla musica pop e dall’estetica di MTV. Il suo primo libro, *Less Than Zero* (1985), in parte ispirato al diario che lo stesso Ellis scrisse durante gli anni del liceo, sconvolse critici e lettori. Prima di tutto per le situazioni descritte. E poi

per l'assoluto senso di sfiducia dei protagonisti nei confronti della famiglia, degli stessi coetanei e del futuro in generale. I ragazzi del libro sono ricchi e viziati, intontiti dalla noia e dall'apatia. Hanno rapporti sessuali con ragazzi e ragazze indistintamente, sniffano cocaina e provano diverse droghe, vanno in giro guidando macchine costose, frequentano locali e discoteche, non fanno altro che guardare i videoclip trasmessi da MTV e sono letteralmente incapaci di provare sentimenti, prigionieri di una vita che è solo apparenza e superficie, con situazioni familiari allo sfascio (la maggioranza dei genitori dei protagonisti è divorziata o ha un amante e comunque i genitori appaiono di rado, incapaci di dare valori morali ai figli). E gli stessi valori morali, comunque, valgono "meno di zero", come il titolo del libro suggerisce. Ellis, in un certo senso, punta il dito contro l'eccessivo permissivismo che spinge la gioventù privilegiata americana a fare cose spaventose, proprio perché il benessere e il denaro la fa vivere nella noia e nell'indifferenza; per questo motivo cerca emozioni forti: una dose di droga; oppure lo stupro e la tortura di una ragazzina che viene tenuta prigioniera da uno dei ricchi rampolli del romanzo nel suo appartamento, senza una giustificazione particolare, a parte la noia. Ed è sempre il permissivismo che fa riunire questa gioventù in una villa lussuosa per vedere tranquillamente uno "snuff-movie", un film pornografico che si conclude con la morte reale dei protagonisti, acquistato a caro prezzo. O che addirittura la spinge ad assistere alla morte di un tossicomane in un vicolo, senza che nessuno pensi a chiamare un'ambulanza. La sfiducia impera: la famiglia non esiste, i sentimenti non contano, il futuro è buio per definizione.

Sfiducia che è presente anche nel secondo romanzo di Ellis, *The Rules of Attraction* (1987) e che stavolta coinvolge il sistema educativo e universitario americano. Anche in quest'opera i protagonisti sono ricchi e giovani americani che, invece di studiare, fanno sesso in continuazione e si drogano, in un vortice di esperienze sempre più estreme e inquietanti. Il libro è costituito da tanti piccoli microtesti, veri e propri clip narrativi, raccontati in prima persona dai vari personaggi. In una serie di sequenze veloci, ora un ragazzo, ora una ragazza, raccontano tutto ciò che vedono o fanno nel college, in un costante cambiamento di prospettiva, come in un film. La tecnica della sceneggiatura è evidente in questo libro. Che non presenta valori morali: conta solo sballarsi e fare sesso, lo studio è una cosa secondaria e comunque non serve, la vita dei protagonisti è vuota e noiosa, tutto li lascia indifferenti, persino lo stupro iniziale di una studentessa nel corso di una festa a base di alcol e droga (è la stessa studentessa che, dal canto suo, descrive l'esperienza come se si trattasse di un fatto normale), o il suicidio di un'altra, romanticamente innamorata di uno studente, che vive il suo amore in segreto, come una collegiale ingenua dell'Ottocento, vero e proprio pesce fuor d'acqua in quel mondo perverso che è il college moderno, e che si taglia le vene, non sopportando di vivere senza ottenere l'attenzione del ragazzo dei suoi sogni. Ragazzo che, per inciso, non solo non conoscerà mai il nome della studentessa in questione, ma che, alla notizia del suicidio, ri-

marrà indifferente. Del resto, “nessuno conosce nessuno” è la frase ricorrente del testo, e non ci si può fidare di nessun compagno. E non ci si può fidare nemmeno dei professori. Alcuni sono annoiati, altri insegnano solo perché non sanno cosa fare, altri ancora non fanno altro che cercare di sedurre le studentesse carine, senza neanche riuscire a ottenere un rapporto sessuale. Ellis, provocatoriamente, dice che il romanzo è stato influenzato dalle sue esperienze universitarie; e il ritratto del mondo accademico e studentesco (anticipazione del vero e proprio mondo reale che ci coinvolge tutti) è a dir poco sinistro: droga, omosessualità, bisessualità, perversioni, suicidi... un mondo del quale non ci si può fidare. Con le opere successive, Ellis non ha rinunciato a esprimere questo profondo senso di sfiducia, senza mai offrire una tenue speranza nei confronti della società e degli uomini in generale.

### Sfiducia nel maschio

E degli uomini in generale non si fida Joyce Carol Oates, considerata una delle più grandi (e prolifiche) scrittrici americane viventi. Inizialmente, ed erroneamente, associata alla letteratura horror, la Oates non ha mai mancato di descrivere nelle sue opere l'oscurità dell'animo umano, concentrandosi, però, su quello maschile. Gli uomini descritti dalla Oates sono infidi, prepotenti e usano la forza fisica e il potere per dominare e torturare le donne. Tra le sue numerosissime opere, significativa in questo senso è *Black Water* (1992), brillante rievocazione letteraria di un fatto realmente accaduto: l'uccisione di Mary Jo Kopechne che nel 1969 annegò nell'acqua “nera” dell'isola Chappaquiddick all'interno di una macchina guidata dal senatore Edward Kennedy; un'amara denuncia della violenza che le donne troppo spesso subiscono e dell'arroganza spietata del potere. Il testo è rubricabile tra i tanti che raccontano una “fiducia tradita”. La giovane segretaria, infatti, è una ragazza ingenua che si fida del potente senatore, abbagliata dal suo prestigio. Per l'uomo, invece, lei è una come tante, l'ennesima conquista di un uomo spietato. Quando i due rimangono coinvolti in un incidente d'auto, con la macchina che cade nel fiume, emerge la vera natura del senatore. Temendo uno scandalo, non potendo permettersi di essere coinvolto in una vicenda imbarazzante con una ragazza molto più giovane di lui, non solo penserà a mettersi in salvo senza aiutare la malcapitata, ma farà di tutto, riuscendoci, per farla annegare. La Oates, quasi sadicamente, si concentra sui particolari più sgradevoli: gli schiaffi del senatore alla ragazza, l'unghia di lei che si spezza nel disperato tentativo di salvarsi, e così via. Questa è la natura degli uomini e del potere, dice la Oates: prendere con prepotenza un po' di piacere dai deboli e poi schiacciarli.

La pensa così anche l'americana Alice Sebold, vera e propria rivelazione degli ultimi anni, se non altro perché l'autrice ha subito uno stupro quando era studentessa. È questo lo sgradevole tema del suo libro d'esordio, *Lucky* (1999), cronaca impietosa, dolorosa e crudele di tale esperienza. Ciò che colpisce il lettore è lo stile secco della Sebold che lo fa precipitare in un vortice

oscuro di dolore; dolore che non solo tormenta la protagonista ma anche la sua famiglia. E se alla fine lo stupratore sarà condannato, rimarrà sempre un sapore amaro nella giovane Sebold e un profondo senso di sfiducia nei confronti degli uomini e della società. È stata lei infatti a dover sopportare il tacito rimprovero dei genitori, l'aggressività degli avvocati che difendono il violentatore, i giudizi più o meno impliciti dei compagni di college e di un'intera società che preferisce considerare la vittima di uno stupro come "una che in fondo se l'è cercata". Ma è anche grazie a questo libro che la Sebold trova il coraggio di cimentarsi con una vera opera di fiction, la celebrata *The Lovely Bones* (2002), che ha ottenuto un incredibile successo.

Protagonista della vicenda è Susie, una quattordicenne che vive in un tipico paesino americano di provincia; una ragazzina carina, con i suoi sogni, i suoi svaghi, le sue prime amicizie sentimentali, come tante altre.

Purtroppo Susie viene violentata e assassinata dal vicino di casa, un maniacco insospettabile che in seguito fa a pezzi il cadavere e nasconde i resti in cantina. Il lettore attento avrà notato che ho scritto che la protagonista è Susie, cioè una morta. L'io narrante, infatti, appartiene a un cadavere, a una ragazzina che, nell'aldilà, racconta la storia della sua morte, descrivendo la condizione psicologica devastante dei genitori e dei fratelli, con un incredibile effetto straniante. Conosciamo dunque fin dal principio il nome dell'assassino; tuttavia, il libro è più avvincente di un giallo tradizionale. La *suspence* non nasce dal mistero relativo all'identità del colpevole, ma dal fatto che si desidera sapere se quest'ultimo sarà consegnato alla giustizia.

Seguiremo quindi le indagini della polizia, dello stesso padre di Susie, che si renderà conto che è il vicino di casa l'assassino della figlia ma non può provarlo, dei suoi amici. Ma ciò che qui più mi interessa rilevare è proprio il profondo senso di disagio e di sfiducia che la Sebold esprime nei confronti degli uomini, senz'altro suscitato in lei dalle sue esperienze reali. Ma anche forse causato da un senso di sospetto presente da molto tempo nella società americana: non ci si deve fidare di nessuno, nemmeno del proprio vicino di casa; una tendenza probabilmente accentuata anche dalle tensioni provocate dal terrorismo (il romanzo è uscito dopo il 2001).

### **Sfiducia nei media**

Dopo l'11 settembre 2001 il sistema mediatico ha accentuato un profondo clima di tensione e di sfiducia nei confronti del prossimo, specie se straniero. La stampa e soprattutto la televisione hanno molte responsabilità in questo senso. Ci si può fidare della televisione? Se lo erano già chiesto in molti, e sin dagli anni Sessanta. Tra i tanti, scelgo Norman Spinrad, autore statunitense di fantascienza, celebre per un testo controverso e, secondo molti, profetico: *Bug Jack Barron* (1969).

Protagonista del romanzo è Jack Barron, star televisiva di un seguitissimo talk-show in grado di influenzare centinaia di americani, una specie di Grande Fratello che ogni sera si rivolge agli oppressi e agli sfruttati, offrendo loro la possibilità di esprimersi, in cambio naturalmente di prestigio e di

ingaggi elevatissimi. Barron non è affatto interessato ai problemi degli ospiti dello spettacolo, che per lui rappresentano solo un modo come un altro di ottenere fama e ricchezza. La situazione però cambia quando Barron scopre il segreto di Benedict Howards, un imprenditore che domina la scena politica: Howards ha infatti trovato il modo di vivere per sempre, grazie a una serie di costosissime operazioni chirurgiche che solo pochi possono permettersi. Howards offre a Barron la possibilità di avvalersi della formula; in cambio chiede di sostenerlo pubblicamente con il suo programma televisivo. Ma Barron non ha intenzione di farsi controllare e, cosciente del suo potere mediatico, utilizza il talk-show per denunciare Howards e per provocare un mutamento nello scenario politico nazionale, influenzando e sobilando l'opinione pubblica.

Al di là del labile contesto fantascientifico, il romanzo sembra essere una cronaca del presente: abbiamo l'imprenditore che controlla la politica; la televisione che può causare mutamenti nelle opinioni politiche; in altre parole, già negli anni Sessanta Spinrad aveva individuato, con una preveggenza inquietante, la rilevanza della triade Televisione-Politica-Denaro nella società comunicativa contemporanea. E naturalmente l'autore non ha molta fiducia in tale triade: la televisione è da lui considerata un mezzo negativo, capace di distruggere qualsiasi tipo di coscienza critica (e in senso lato, considera nella stessa maniera anche gli altri mezzi di comunicazione); il denaro corrompe; e la politica è già corrotta di natura. Per giunta, nel romanzo non si salva nessuno: Howards è certamente un uomo discutibile, e con lui i suoi collaboratori e la classe sociale di ricchi alla quale appartiene; ma Barron, l'apparente difensore dei deboli e degli oppressi, esclusi per motivi economici dalla possibilità di essere immortali, non è migliore di lui: è anzi un populista ipocrita che, grazie alla televisione, si è costruito un'immagine fittizia che non corrisponde alla sua autentica natura di opportunista.

### **Sfiducia nei governi**

Ragionando di politica, non possiamo non occuparci dei governi. In questo senso, gli autori anglosassoni non hanno mai rinunciato a esprimere sfiducia nei loro confronti. Basti pensare ai timori cospirativi di scrittori come Burroughs o Philip K. Dick, o a innumerevoli scrittori di spy-stories. Uno dei casi più recenti e interessanti di tale tendenza è rappresentato dal giovane Noah Hawley, noto per il suo *A Conspiracy of Tall Men* (1998). L'opera in questione è certamente influenzata dalle cosiddette "teorie della cospirazione" che, soprattutto nel mercato editoriale americano, rappresentano un business notevole, e influenzano non solo la fiction letteraria, ma anche quella cinematografica e televisiva (il serial TV *X-Files*, per esempio), sintomo comunque di un profondo senso di sfiducia collettivo nei confronti del potere. Il protagonista del romanzo, Owen, è un docente universitario che insegna "teoria della cospirazione" in un'università californiana. Suo compito è quello di spiegare agli allievi ogni possibile interpretazione dell'omicidio di Kennedy o la valenza dei presunti simboli occulti ed esoterici che

sono stampati sulle banconote da un dollaro. La sua vita tranquilla subisce un duro colpo quando due agenti dell'FBI gli comunicano che sua moglie è inspiegabilmente morta in un incidente aereo. La cosa colpisce profondamente Owen, dal momento che la consorte non gli aveva detto di dover partire. Per giunta, viene in seguito a sapere che era partita insieme a un non meglio identificato vicepresidente di una industria farmaceutica. Si è trattato di un vero incidente? Oppure l'aereo è stato colpito da un missile? È qui che il senso di paranoia inizia a invadere la mente di Owen (e del lettore). Nel tentativo di scoprire la verità sul decesso della moglie, Owen si trova coinvolto in una fitta rete di intrighi e di misteri che fanno capo a poteri nascosti che si annidano nel cuore stesso del governo americano, nelle industrie e nei servizi segreti. Hawley, in modo inquietante, anticipa il clima di tensione provocato dal terrorismo e dalle agenzie di intelligence tre anni prima dell'11 settembre, che ha profondamente cambiato la percezione dell'immaginario collettivo americano; clima di tensione che però evidentemente già esisteva, pronto a emergere a causa di un trauma globale. Il senso di sfiducia pervade l'intero romanzo: gli agenti segreti sono pericolosi e infidi; i giornalisti possono distruggerti con un semplice articolo; i politici sono corrotti; il governo e le industrie sono nelle mani di autentici delinquenti. E gli uomini come Owen che, loro malgrado, finiscono in questo ingranaggio rischiano di essere eliminati in qualsiasi istante. Intelligentemente, Hawley non ci rivela la natura del complotto e risolve solo parzialmente il mistero che ossessiona il protagonista del romanzo. Ciò che evidentemente più gli interessava fare era proprio esprimere la sua sfiducia nei confronti del sistema occidentale. E in questo, Hawley, come altri autori simili, si distingue nettamente da coloro che invece, con ottimismo, cercano di descrivere sentimenti diametralmente opposti: fiducia nei confronti del sistema, appunto; o almeno nei confronti di sé o dei rapporti interpersonali.

## 2. I "fiduciosi"

Per quanto finora sono stato in grado di rilevare, sono pochi gli autori di area anglosassone che hanno espresso fiducia nei confronti dei molteplici aspetti dell'esistenza. Potrebbe essere il sintomo di un disagio profondo e forse psicologi e sociologi (Rifkin, ad esempio) riescono a motivare più o meno convincentemente questo aspetto. Cito in ogni caso alcuni autori che a mio avviso possono essere inseriti in quel gruppo da me definito dei "fiduciosi".

### **Fiducia nelle proprie possibilità**

Si può dire molto sull'americano Dave Eggers, una delle rivelazioni letterarie degli ultimi anni, ma non che non abbia fiducia in se stesso. Fondatore della rivista «*Might*», giornalista e creatore di «*McSweeney's*», un'altra rivista (pubblicata anche on-line) nonché casa editrice aperta alle giovani gene-

razioni, Eggers è conosciuto per il suo dirompente romanzo d'esordio, *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* (2000). Chi è il formidabile genio del titolo, prima di tutto? Lo stesso Dave Eggers, voce narrante del romanzo, che racconta le proprie personali vicissitudini con uno stile di scrittura veloce e vivace, a tratti avant-pop, e fondamentalmente ironico. Il romanzo è infatti autobiografico: Dave, un ragazzo come tanti, che vive con i genitori, una sorella e un fratellino piccolo in una tipica cittadina americana, trascorre i primi anni della giovinezza nella più assoluta tranquillità, fino a quando, però, un destino avverso sconvolge la sua vita: i genitori, infatti, muoiono nel giro di poche settimane, entrambi stroncati dal cancro. Eggers, appena ventiduenne, è costretto all'improvviso a fare da padre e da madre al fratellino Toph, di soli otto anni. Come si può intuire, una situazione del genere avrebbe fatto impazzire chiunque. Ma Eggers, con coraggio notevole, facendo leva sulle sue forze interiori, animato da un profondo senso di fiducia nelle sue possibilità, decide di accettare la sfida che un destino crudele gli ha lanciato. Si trasferirà con Toph in un'altra città e da quel momento, quotidianamente, s'impegnerà a essere un genitore per il fratellino, con tutti gli oneri e le responsabilità che questo comporta; a trovarsi un lavoro; a cercare di andare avanti malgrado tutto. A differenza di quello che si potrebbe pensare l'atmosfera del libro non è affatto triste e disperata; anzi, Eggers trova proprio nell'ironia e nel sorriso la forza che gli consente di affrontare un'esistenza difficile. Lo stesso romanzo che Eggers in seguito scrive è caratterizzato dall'ottimismo: la vita è spesso crudele, sembra volerci dire l'autore, ma noi dobbiamo credere in noi stessi perché abbiamo la forza di superare ogni avversità. L'attitudine di Eggers non è nuova. Fa parte del carattere americano, almeno secondo un punto di vista convenzionale, credere nelle proprie capacità, con uno slancio vitale e ottimistico che effettivamente fa parte dell'inconscio collettivo profondo di ogni statunitense. Non spetta a me stabilire se questa percezione sia vera o fittizia; ciò che mi interessa rilevare è che il romanzo di un giovane che si autodefinisce "un formidabile genio" è certamente il frutto di un ottimista convinto, di un uomo che, a dispetto delle tragedie, considera la vita con fiducia.

### **Fiducia nei rapporti affettivi e interpersonali**

Parlare di fiducia nel caso di Hanif Kureishi a prima vista potrebbe sembrare fuori luogo. Inglese di origini pakistane, Kureishi ha sempre analizzato nelle sue opere le complesse problematiche legate al razzismo di una certa parte della società britannica, affrontando spesso tematiche controverse: il dissidio tra inglesi e integralisti islamici, per esempio (questo molto prima del clima da "guerra di civiltà" che purtroppo oggi ci condiziona), il rapporto tra i sessi, i conflitti tra modernità e tradizione. Tuttavia, malgrado Kureishi descriva situazioni non particolarmente gradevoli (è il caso del suo romanzo d'esordio, *The Buddha of Suburbia* (1990), difficilmente potrebbe essere considerato uno sfiduciato. Malgrado i conflitti, i pregiudizi, le discriminazioni del paese di Margaret Thatcher prima e di Tony Blair poi, c'è



sempre nell'autore spazio per la speranza. E se l'esistenza è piena di insidie, forse i sentimenti e i rapporti affettivi potrebbero migliorare il mondo. Potrebbe essere questo il senso di un'opera apparentemente minore di Kureishi, *Intimacy* (1998). Il protagonista, Jay, ha deciso di lasciare la compagna e i figli, dopo anni trascorsi tra litigi e sofferenze di vario tipo. Mentre però Jay si prepara ad abbandonare la casa che ha abitato per molto tempo, non può fare a meno di pensare alla sua vita, ai suoi sogni di adolescente, agli amori passati, ai suoi affetti. Ed è a questo punto che Jay incomincia a sentirsi meno sicuro delle sue decisioni. Posso davvero trovare il coraggio di lasciarmi tutto alle spalle? si chiede. Kureishi abilmente non dà una risposta ma fa capire che forse l'amore, questa forza ambigua e indefinibile, potrebbe permetterci di affrontare le avversità. E, malgrado tutto, Jay dimostra di avere almeno un po' di fiducia nei confronti dell'amore. È l'amore, infatti, che può far funzionare un rapporto affettivo; è l'amore che può darci la felicità, basta solo accoglierlo, senza orgoglio, riconoscendo i propri difetti e quelli degli altri. Il finale del libro non è consolatorio, tutt'altro, ma è caratterizzato dalla fiducia nei confronti dei sentimenti. Forse Jay abbandonerà davvero moglie e figli o forse no. Ma la speranza e l'ottimismo in una vita migliore rimarranno saldi nel suo cuore. Ed è proprio il finale del libro che sintetizza ciò che Kureishi ha cercato di esprimere:

Abbiamo camminato insieme, persi nei nostri pensieri. Non ricordo dove eravamo, e neanche quando è stato. Poi tu ti sei avvicinata, mi hai accarezzato i capelli e hai preso la mia mano; so che mi stavi tenendo la mano e mi parlavi dolcemente. Improvvisamente ho avuto la sensazione che tutto fosse come dovrebbe essere, e niente si poteva aggiungere a questa felicità, a questa contentezza. Questo era tutto quello che c'era, e tutto quello che poteva esserci. Il meglio di tutto si era dato appuntamento in questo momento. Poteva solo essere amore.

Non mi sembrano frasi che potrebbero essere state concepite da uno "sfiduciato".

### **Fiducia nei confronti del sistema mediatico e capitalistico**

Da diversi anni è quasi di moda parlar male dei mezzi di comunicazione di massa, dell'informazione, del consumismo, del capitalismo, in altre parole, dei molteplici aspetti della modernità. Nel campo delle arti, della musica, della fiction, il mondo anglosassone pullula di creativi estremamente critici nei confronti della società contemporanea, certamente poco fiduciosi e pessimisti. Sono pochi, a mio avviso, gli artisti che invece hanno dimostrato un grande entusiasmo per il mercato, i media e lo stile di vita occidentale in generale. Nel campo fantascientifico, Robert A. Heinlein, per esempio, ha sempre dimostrato di credere nel sistema capitalistico americano, ma le sue opere sono spesso state bollate come fasciste dai fautori della *new wave* e, in tempi più recenti, dai cyberpunk, che invece considerano il sistema attuale in senso pessimistico e negativo. E anche in molti altri settori artistici

non mi sembra che la situazione sia differente. Ecco perché considero Andy Warhol un'eccezione in questo senso. Il controverso e compianto artista (anche se oggi alcuni ancora mettono in discussione questa definizione nei confronti di Warhol) non ha mai nascosto un profondo amore per la società dei consumi e delle comunicazioni. Basta leggere il suo *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again, 1975)*. Anche se datato, il testo anticipa con straordinario acume la società odierna: l'influsso della televisione nella manipolazione dell'inconscio collettivo; la rilevanza mediatica dei personaggi della TV e dello spettacolo in generale; l'ansia delle persone comuni di apparire sugli schermi ad ogni costo, vera e propria precognizione dei reality show; la voglia di consumare sempre e comunque; un amore ossessivo per i prodotti, i marchi, le merci. Warhol in questo testo, con molta ironia, non fa altro che descrivere un mondo che, ai suoi tempi, muoveva i primi passi, ma che oggi è sotto gli occhi di tutti. Come McLuhan, Warhol era perfettamente sintonizzato sulla realtà contemporanea. Ma a differenza di molti, Warhol nelle sue pagine rivela un ottimismo e una fiducia nei confronti di tale sistema che spesso appare ingenua in modo imbarazzante. Per Warhol il "business" non è in sé negativo, e le contraddizioni interne della società di mercato non lo interessano e non lo spaventano. Per lui la gente è felice solo quando compra un prodotto di cui non ha alcun bisogno ma che qualcuno, per svariati motivi, ritiene sia una buona idea offrirgli. Sulle motivazioni di questo qualcuno, però, Warhol non s'interroga. Per lui la società dei consumi e il sistema capitalistico occidentale sono le cose migliori in assoluto. Si potrebbero muovere molte obiezioni nei confronti di un simile atteggiamento (anche se bisogna considerare che Warhol amava anche provocare e stupire e certe sue affermazioni appaiono nient'altro che provocazioni, ma non mi sembra questa la sede per discuterne). L'immagine di un pallido e smunto artista dai capelli bianchi che ama i McDonald's mi sembra comunque una conclusione simpatica e ottimistica.

## Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici secondo il sistema autore-data è sempre quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono sempre alla traduzione italiana, qualora negli estremi bibliografici qui sotto riportati vi si faccia esplicito riferimento.

Eggers, D., 2000, *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*, Atlanta, Vintage Books; trad. it. 2001, *L'Opera Struggente di un Formidabile Genio*, Milano, Mondadori.

Ellis, B. E., 1985, *Less Than Zero*, New York, Simon & Schuster; trad. it. 1996, *Meno di Zero*, Torino, Einaudi.

Ellis, B. E., 1987, *The Rules of Attraction*, New York, Simon & Schuster; trad. it. 1988, *Le Regole dell'Attrazione*, Napoli, Pironti.

Hawley, N., 1998, *A Conspiracy of Tall Men*, New York, Harmony Books; trad. it. 2001, *La Congiura dei Lunghi*, Roma, Fanucci.

Heinlein, R. A., a cura, 1975, *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*,

- New York-London, Harcourt Brace Jovanovich; trad. it. 2001, *La Filosofia di Andy Warhol*, Milano, Bompiani.
- Kureishi, H., 1990, *The Buddha of Suburbia*, London, Faber and Faber; trad. it. 1995, *Il Budda delle periferie*, Milano, Leonardo.
- Kureishi, H., 1998, *Intimacy*, London, Faber and Faber; trad. it. 1998, *Nell'Intimità*, Milano, Bompiani.
- Oates, J. C., 1992, *Black Water*, New York, Dutton; trad. it. 2002, *Acqua Nera*, Milano, Bompiani.
- Sebold, A., 1999, *Lucky*, New York, Simon & Schuster; trad. it. 2002, *Lucky*, Roma, E/O.
- Sebold, A., 2002, *The Lovely Bones*, London, Picador; trad. it. 2002, *Amabili Resti*, Roma, E/O.
- Spinrad, N., 1969, *Bug Jack Barron*, Walker, Avon; trad. it. 2002, *Jack Barron Show*, Roma, Fanucci.
- Stuart, A., 1989, *The War Zone*, London, Black Swan; trad. it. 1999, *Zona di Guerra*, Torino, Einaudi.