

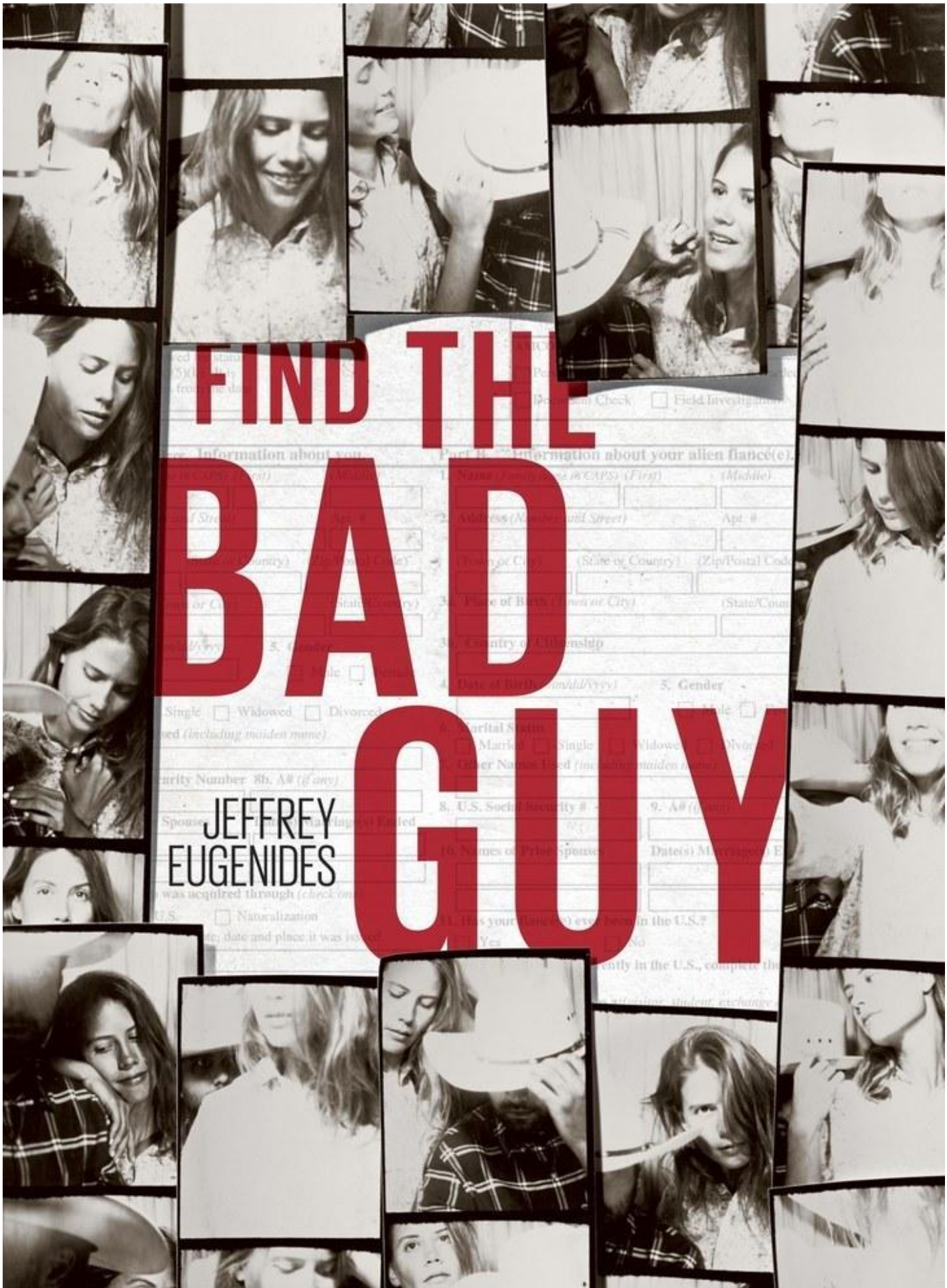
DOPPIOZERO

Jeffrey Eugenides. Una cosa sull'amore

[Niccolò Scaffai](#)

9 Ottobre 2018

Vale la pena dirlo subito: *Una cosa sull'amore*, la prima raccolta di racconti di Jeffrey Eugenides (uscita in America nel 2017 e in Italia lo scorso agosto), non è un libro sull'amore. La formula proviene da una delle dieci storie che lo compongono (già pubblicata cinque anni fa nel *New Yorker*), *Trova il cattivo*, *Find the Bad Guy*: «Hanno scoperto una cosa sull'amore. Una cosa scientifica. Hanno fatto degli studi per capire che cosa tiene unite le coppie. Sapete che cosa? Non è andare d'accordo. Non sono i soldi, i figli, o una visione condivisa della vita. È avere cura uno dell'altro.» (p. 160). È un passo importante, ma forse non così tanto da giustificare il titolo dell'edizione italiana; quello originale, *Fresh Complaint* (*Denuncia tempestiva*, che è anche il titolo dell'ultimo racconto del libro) è più preciso e insieme più ambiguo, richiede e anzi provoca interpretazione, come vedremo. È possibile che *Una cosa sull'amore*, espressione più minimalista e carveriana (penso a *What We Talk About When We Talk About Love*), sia parsa adatta per una raccolta di *short stories*.



FIND THE BAD GUY

JEFFREY
EUGENIDES

Information about you (continued) Part II Information about your alien fiancé(e)

1. Name (Last, First, Middle) _____

2. Address (Number and Street) Apt. # _____

3. Place of Birth (Town or City) (State or Country) (Zip/Postal Code) _____

4. Country of Citizenship _____

5. Date of Birth (mm/dd/yyyy) _____

6. Gender _____

7. Marital Status _____

8. U.S. Social Security # _____

9. A# (if any) _____

10. Names of Prior Spouses _____

11. Has your fiancé(e) ever been in the U.S.?
Yes _____ No _____

12. If yes, date and place it was _____

13. If yes, date and place it was _____

14. If yes, date and place it was _____

15. If yes, date and place it was _____

16. If yes, date and place it was _____

17. If yes, date and place it was _____

18. If yes, date and place it was _____

19. If yes, date and place it was _____

20. If yes, date and place it was _____

21. If yes, date and place it was _____

22. If yes, date and place it was _____

23. If yes, date and place it was _____

24. If yes, date and place it was _____

25. If yes, date and place it was _____

26. If yes, date and place it was _____

27. If yes, date and place it was _____

28. If yes, date and place it was _____

29. If yes, date and place it was _____

30. If yes, date and place it was _____

31. If yes, date and place it was _____

32. If yes, date and place it was _____

33. If yes, date and place it was _____

34. If yes, date and place it was _____

35. If yes, date and place it was _____

36. If yes, date and place it was _____

37. If yes, date and place it was _____

38. If yes, date and place it was _____

39. If yes, date and place it was _____

40. If yes, date and place it was _____

41. If yes, date and place it was _____

42. If yes, date and place it was _____

43. If yes, date and place it was _____

44. If yes, date and place it was _____

45. If yes, date and place it was _____

46. If yes, date and place it was _____

47. If yes, date and place it was _____

48. If yes, date and place it was _____

49. If yes, date and place it was _____

50. If yes, date and place it was _____

51. If yes, date and place it was _____

52. If yes, date and place it was _____

53. If yes, date and place it was _____

54. If yes, date and place it was _____

55. If yes, date and place it was _____

56. If yes, date and place it was _____

57. If yes, date and place it was _____

58. If yes, date and place it was _____

59. If yes, date and place it was _____

60. If yes, date and place it was _____

61. If yes, date and place it was _____

62. If yes, date and place it was _____

63. If yes, date and place it was _____

64. If yes, date and place it was _____

65. If yes, date and place it was _____

66. If yes, date and place it was _____

67. If yes, date and place it was _____

68. If yes, date and place it was _____

69. If yes, date and place it was _____

70. If yes, date and place it was _____

71. If yes, date and place it was _____

72. If yes, date and place it was _____

73. If yes, date and place it was _____

74. If yes, date and place it was _____

75. If yes, date and place it was _____

76. If yes, date and place it was _____

77. If yes, date and place it was _____

78. If yes, date and place it was _____

79. If yes, date and place it was _____

80. If yes, date and place it was _____

81. If yes, date and place it was _____

82. If yes, date and place it was _____

83. If yes, date and place it was _____

84. If yes, date and place it was _____

85. If yes, date and place it was _____

86. If yes, date and place it was _____

87. If yes, date and place it was _____

88. If yes, date and place it was _____

89. If yes, date and place it was _____

90. If yes, date and place it was _____

91. If yes, date and place it was _____

92. If yes, date and place it was _____

93. If yes, date and place it was _____

94. If yes, date and place it was _____

95. If yes, date and place it was _____

96. If yes, date and place it was _____

97. If yes, date and place it was _____

98. If yes, date and place it was _____

99. If yes, date and place it was _____

100. If yes, date and place it was _____

Ma se non d' amore, di cosa parla davvero il libro? Parla di generazioni; del desiderio di generare e delle conseguenze di essere generati da individui che si allontanano da noi, o da cui vogliamo allontanarci. Parla, quindi, della relazione difficile, interrotta o ritrovata, tra le diverse generazioni, tra padri e figli in senso proprio o simbolico. Al limite, potremmo definirlo un libro sulla generazione interdetta e sull' eredità impossibile (sulla morte, insomma, se questa non fosse già il tema scontato ma sempre sconcertante della letteratura di ogni tempo). È coerente, se diamo al libro questo senso, la doppia dedica alla madre e insieme al nipote dello scrittore, Wanda Eugenides (1926-2017) e Brenner Eugenides (1985-2012).

Il fallimento e il denaro, motivi ricorrenti messi in luce da lettori e recensori, più che temi sono fenomeni, effetti della realtà sociale ed economica in cui Eugenides ambienta le vicende dei suoi personaggi, tonalità coordinate a un colore temporale e locale: quello di un *American way of life* corrosivo e infragilito, in cui l' io si restringe in un *Minimal Self*, un "io minimo" (così si intitola un saggio importante di Christopher Lasch del 1984, appena uscito in traduzione italiana da Neri Pozza). Ma i personaggi di Eugenides, anziché chiudersi nell' ansia della fine che caratterizza le figure "minime" delineate da Lasch e riconoscibili in molta letteratura (americana, ma anche italiana), si proiettano oltre la paura e l' inerzia, provano a generare e rigenerarsi. Quasi sempre falliscono, sì, o comunque non vincono nel senso agonistico e hollywoodiano del termine (anche la contrapposizione tra *winner* e *looser*, si sa, è un' abusata struttura dello *storytelling* contemporaneo, di cui Eugenides non può certo accontentarsi). Ma ci tendono sempre un' espansione, non una chiusura. Casi emblematici di una condizione epocale, i personaggi dei racconti di Eugenides sono ben riusciti proprio perché contraddicono e sabotano quella condizione nei fatti, con le loro azioni. I protagonisti di queste storie sono tutt' altro che piatti, eppure vengono caratterizzati molto più attraverso ciò che fanno o vorrebbero fare che non attraverso quel che pensano, cioè dalla loro cosiddetta interiorità.

Nell' equilibrio tra atto e pensiero Eugenides conferma una maestria narrativa rara, forse a volte perfino superiore a quella di altri suoi virtuosistici coetanei, come Franzen o Wallace. La misura breve esalta queste capacità, ma a tratti rischia di declassarle in tecniche di laboratorio. Nel finale del primo racconto, *Le brontolone*, si assiste ad esempio a una studiaticissima compressione del tempo, la cui ripetitività viene per dichiarata che rappresentata: « di nuovo inverno. Sono passati due anni. Lei ne ha quasi novanta. Non sembra che stia diventando più stupida, o soltanto un po'. Non tanto da accorgersene. Un giorno sta di nuovo nevicando » (p. 41).

La ricerca di effetti brillanti è evidente anche in *Siringa per ungere la carne* (brutto titolo, meglio l' originale: *Baster*); a circa un terzo del racconto, veniamo messi di fronte all' improvvisa evoluzione del narratore in protagonista, con conseguente cambio di rapporto (anziché eterodiegetico, come sembra all' inizio, si rivela autodiegetico) e scivolamento della focalizzazione da un personaggio a un altro. Proprio quando il punto di vista e il ruolo centrale sembravano appartenere ormai saldamente alla figura di Tomasina, questa retrocede al rango di deuteragonista e l' io narrante esce allo scoperto: « A questo punto mi dovrei presentare. Sono Wally Mars. Un vecchio amico di Tomasina. Anzi, un ex fidanzato » (p. 78). Un po' troppo artificioso, un po' troppo "da scuola di scrittura" (è una critica che già stata rivolta a Eugenides, che del resto come primo, o secondo mestiere fa proprio il docente di *Creative Writing* a Princeton). Gli effetti vistosi si concentrano per lo più negli snodi, nei momenti in cui la trama deve mostrare di tendere al suo fine, come nei due esempi citati. Ma non guastano l' insieme, non bastano cioè a far suonare falsi questi racconti che per il resto sono quasi perfetti. Semmai il risultato che tali effetti raggiungono, forse anche al di là delle intenzioni dell' autore, è quello di preparare gli esiti paradossali di certe storie, come accade appunto in *Baster*.

Torner² su quel finale, ma prima ¹ è necessario soffermarsi su un aspetto solo in apparenza estrinseco, cioè la cronologia. Quando Eugenides ha scritto *Baster* era ancora un giovane autore: il racconto ¹ infatti uscito per la prima volta nel 1996, sempre nel *New Yorker*. Colpisce in effetti trovare qui riuniti racconti di venti o trent²anni fa. *Una cosa sull'amore*, pur essendo ¹ l'ultimo libro di Eugenides, non ¹ il frutto del suo lavoro pi¹ recente, se non in piccola parte. Delle dieci *short stories*, la pi¹ antica, *Giardini volubili*, risale al 1989 (anno della sua pubblicazione in *The Gettysburg Review*); quattro sono uscite in rivista negli anni Novanta e altre tre fra il 2005 e il 2012; soltanto due, la prima e l'ultima (le gi¹ citate *Le brontolone* e *Denuncia tempestiva*), sono datate 2017. Il libro, quanto alla cronologia dei suoi elementi, ha perci² una *durata* che attraversa tutta la carriera di Eugenides: i suoi tre libri precedenti ¹ cioè i tre romanzi *Le Vergini Suicide* (1993), *Middlesex* (2002) e *La trama del matrimonio* (2011) ¹ si collocano tutti entro l'arco trentennale delle *short stories*.

contemporanea



JEFFREY EUGENIDES / LE VERGINI SUICIDE

L'AUTORE DI *MIDDLESEX*



OSCAR MONDADORI

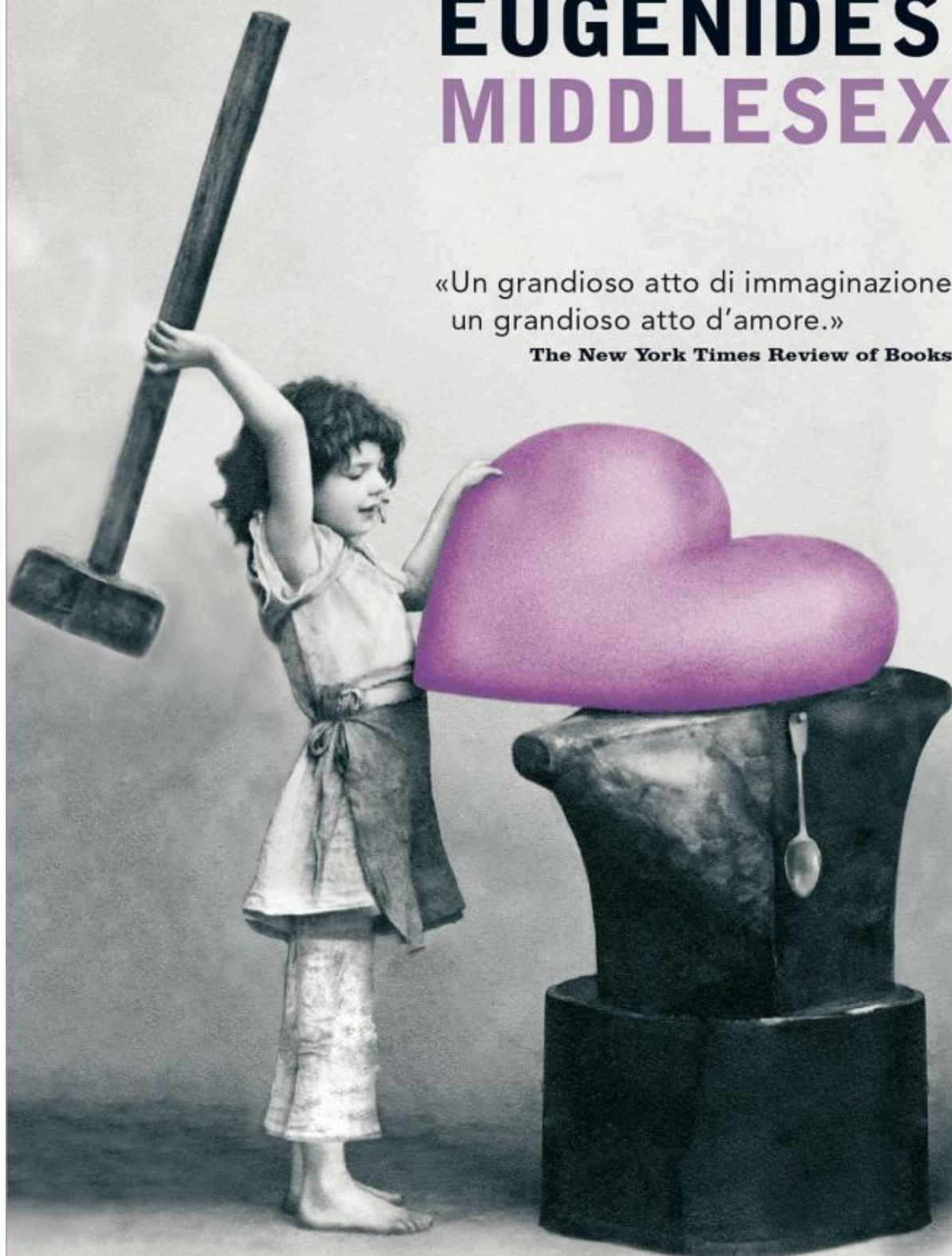
contemporanea



JEFFREY EUGENIDES/ MIDDLESEX

«Un grandioso atto di immaginazione,
un grandioso atto d'amore.»

The New York Times Review of Books



OSCAR MONDADORI

contemporanea



JEFFREY EUGENIDES

LA TRAMA DEL MATRIMONIO



OSCAR MONDADORI

Del resto, tra quei romanzi e questi racconti i contatti sono diretti ed evidenti: Mitchell Grammaticus, il protagonista di *Posta aerea* (â??Air mailâ??) Ã¨ lo stesso del terzo romanzo di Eugenides; mentre la vicenda raccontata in *La vulva oracolare* (â??The Oracular Vulvaâ??) si legge quasi come unâ??appendice (o, stando alle date, unâ??anticipazione) di *Middlesex*. ChissÃ che la â??tempestivitÃâ?? evocata nel titolo originale non vada interpretata allora anche come unâ??allusione, autoironica e antifrastica, al tempo lento in cui la raccolta Ã¨ maturata.

Raccolta, appunto, il cui statuto non puÃ essere in alcun modo forzato al punto da considerare questâ??insieme di racconti come un romanzo frammentario. Altri autori americani contemporanei hanno adottato questa forma di compromesso tra continuitÃ e serialitÃ narrativa per comporre libri notevoli, o addirittura dei capolavori come *Olive Kitteridge* di Elizabeth Strout. Non Ã questo il caso di *Una cosa sullâ??amore* che, pur mostrando un alto grado di coerenza con gli altri elementi del â??macrotestoâ?? di Eugenides, Ã di per sÃ formato dallâ??accostamento di parti discrete e, come si Ã detto, reciprocamente distanti nel tempo. CÃ una certa dose di tattica organizzativa, Ã vero, nel disporre allâ??inizio e alla fine i racconti piÃ recenti (freschi, *fresh?*). Ma non Ã in questa architettura che va trovato il principio di coerenza che fa di questi dieci racconti un libro nel senso pieno del termine. Credo infatti che tale principio abbia a che fare con il tema di fondo a cui accennavo allâ??inizio, le generazioni, e con la possibile corrispondenza fra quelle e la â??durataâ?? di cui parlo. Il lungo processo di sedimentazione dei racconti fa della raccolta un libro lungo quanto una generazione, quella che separa lo scrittore neanche trentenne di *Giardini volubili* dal maturo e affermato Eugenides di oggi.

La presenza del tema si avverte, in varie declinazioni, in quasi tutte le storie, a cominciare da *Le brontolone*. Le due protagoniste, di etÃ diverse, si specchiano continuamente lâ??una nellâ??altra, e ciascuna nella versione giovanile di sÃ stessa. Il passaggio da unâ??etÃ allâ??altra diventa cosÃ la chiave di una lettura idiosincratica del mondo: Â«Quando era bambina, nel Michigan, le piaceva quella quiete cupa che portava con sÃ la promessa di una vacanza inaspettata, di una giornata a casa con la mamma, della costruzione di fortificazioni di neve nel prato. Anche adesso che ha settantâ??anni, i temporali violenti la affasciano. PerÃ ora le sue aspettative hanno al centro un nucleo di desiderio oscuro, un desiderio di autodistruzione, quasi, o di purificazione. A volte, pensando ai cambiamenti climatici, al mondo che finisce a causa di qualche cataclisma, Cathy si dice: â??Ma sÃ, che finisca. Ce lo meritiamo. Tabula rasa e si ricomincia daccapoÂ» (p. 30). Lâ??amicizia tra le due donne Ã cosÃ Â«un modo di compensare ambiti dellâ??esistenza che davano meno soddisfazioni di quel che prometteva la pubblicitÃ . Il matrimonio, sicuramente. La maternitÃ , piÃ spesso di quanto volessero ammettereÂ» (p. 38). Mitchell, il protagonista di *Posta aerea*, emerge dalla condizione di meraviglia e annullamento, in cui vive in Estremo Oriente, per scrivere lettere ai genitori; ma non riesce a comunicare davvero con loro, le sue parole sfiorano appena la superficie dellâ??esperienza: Â«TentÃ di radunare le forze per dettare questâ??ultimo messaggio, ma presto si rese conto che di lui non rimaneva niente che potesse farlo â?? niente di niente â??, non era rimasto nessuno a tenere in mano una penna o a mandare notizie alle persone che amava, che non avrebbero mai capitoÂ» (p. 69). In *Baster* (*Siringa per ungere la carne*), il desiderio di maternitÃ di Tomasina (Â«Ci pensava, ai bambini che non aveva avuto. Li vedeva dietro ai finestrini di uno spettrale scuolabusÂ», p. 76) trova soddisfazione in un party appositamente organizzato per raccogliere il seme degli uomini invitati. Il rito grottesco si risolve nellâ??affermazione di Wally, il meno adatto in termini darwiniani, eppure destinato a un oscuro, umoristico trionfo in una sorta di parodia della lotta per la vita: Â«Sapete cosa stavo pensando?Â» ci chiede Wally. Â«Pensavo allo stato di natura.

Pensavo di nuovo alle iene. La iena, ricordavo, Ã un feroce predatore. In certi casi attacca addirittura il leone. Non sono belle, le iene, perÃ se la cavano bene. E cosÃ alzai il mio bicchiere. Alzai il mio bicchiere e brindai a me stesso: â??Crescete e moltiplicatevi!Â» (p. 91). Il protagonista di *Musica barocca* assiste

giorno dopo giorno allo sgretolarsi della sua vocazione giovanile (Â«Forse, se fossero rimasti a Berlino, se lui si fosse iscritto alla Royal Academy, se non si fosse sposato e non avesse avuto figli, magari Rodney avrebbe suonato ancoraÂ»), ma oppone una paradossale resistenza, materializzata in un oggetto-feticcio: un clavicordo, strumento raro e costoso, che il protagonista non puÃ² permettersi ma che rifiuta strenuamente di restituire. In *MultiproprietÃ*, un figlio si vede infliggere la visita del motel che il padre intende trasformare in un resort: Â«Quando mi giro, vedo che mio padre Ã¨ tornato in salotto. Ã¨ al telefono che discute con qualcuno, o scherza, e lavora per la mia ereditÃ» (p. 135). Il protagonista di *Trova il cattivo* si lascia coinvolgere in una relazione sessuale con una ragazza molto piÃ¹ giovane (Â«Ma lo sai che potresti essere mio nonno?Â»); Â«Non posso avere un bambino! Ho diciannove anni!Â»). In *La vulva oracolare*, Peter Luce Ã¨ un sessuologo, celebre per i suoi studi sull'ermafroditismo, pubblicamente contestati da una collega tre anni prima, in occasione di una cerimonia in cui gli era stato conferito un premio alla carriera. Ora Luce, dopo lâ€™umiliazione subita, ha preso a fare ricerca sul campo per osservare le peculiari abitudini sessuali (che comprendono anche rapporti orali tra maschi adulti e ragazzi tra i sette e i quindici anni di etÃ) e riproduttive della tribÃ¹ dei dawat. Finendo per parteciparvi.

In *Giardini volubili* si delinea un idillio difficile, con una natura mediatrice di relazioni e desideri tra due giovani donne, Annie e Maria, e due uomini piÃ¹ maturi, Sean e Malcolm. Il racconto successivo, *Great Experiment*, Ã¨ forse il piÃ¹ ambizioso perchÃ© Ã¨ quello che rende esplicito ciÃ² che negli altri resta piÃ¹ o meno implicito: la confusione e lâ€™inconcludenza dei confronti tra generazioni, che riguarda la maggior parte dei personaggi del libro, Ã¨ anche figura della difficultÃ storica cui un'intera societÃ va incontro quando non riesce a proiettarsi nel futuro e a riconoscersi nel passato. (Eugenides rappresenta quella americana, ma lâ€™osservazione potrebbe valere anche per lâ€™Europa, e forse specialmente per lâ€™Italia). Il titolo del racconto proviene da un brano della *Democrazia in America*, ed Ã¨ anche il nome della piccola casa editrice di cui Kendall, il protagonista, Ã¨ direttore editoriale (il proprietario, Jimmy, ha sfondato anni prima grazie alle pubblicazioni pornografiche): Â«Ã¨ in America che gli uomini civili dovevano tentare il grande esperimento di costruire una societÃ su nuove fondamentaÂ» (p. 245). Ma il radioso futuro promesso da quelle frasi si spegne in un presente senza scopo; il confronto con il â€œtesto sacroâ€ di Tocqueville, di cui Kendall deve preparare un'edizione ridotta (*La democrazia tascabile*), si rivela impossibile. Alla fine, quel confronto sancisce un tradimento, invece che favorire un esperimento: Â«*La democrazia in America* assomigliava alle storie che i genitori ormai adulti raccontano ai figli sulla loro infanzia, descrizioni di tratti della personalitÃ che nel frattempo sono diventati piÃ¹ radicati, oppure particolaritÃ e predilezioni che non esistono piÃ¹Â» (p. 219). L'ultimo racconto sembra alludere fin dal titolo, *Denuncia tempestiva*, a una sfasatura tra il tempo ideale e quello reale, tra ciÃ² che poteva essere e ciÃ² che non Ã¨ stato; anche perciÃ² *Fresh Complaint* (come *Great Experiment*) va inteso in senso antifrastico.

A questa dissonanza tra atti e pensieri, tra la vita reale e quella potenziale, si richiama anche la copertina del libro, illustrata dal [graphic designer Na Kim](#), che in un articolo ha raccontato i diversi tentativi di elaborare un'immagine che fosse in sintonia con il libro.

L'immagine disegnata da Na Kim Ã¨ divisa in due parti quasi identiche: in entrambe, lo stesso uomo dall'aria matura Ã¨ seduto al tavolo di un caffÃ©. Ma nella metÃ superiore lâ€™uomo Ã¨ da solo e sta leggendo; nella metÃ inferiore, davanti a lui siede una donna, quasi fosse uscita dalle pagine su cui lâ€™uomo teneva fisso lo sguardo. Ã¨ apparsa anche una scritta (â€œStoriesâ€), a evocare i mondi possibili della narrazione, in cui le vite possono prendere altre strade, compendosi in un incontro. La sopraccoperta ritaglia, in quell'immagine, due spazi circolari, come tondi luminosi proiettati da un riflettore. In questo particolare, la copertina dell'edizione italiana Ã¨ diversa da quella originale ed Ã¨ piÃ¹ efficace, perchÃ© i cerchi inquadrano un settore dell'una e dell'altra metÃ, esaltando il confronto tra le scene alternative.

jeffrey eugenides

una cosa sull'amore



Sono due i personaggi al centro di *Denuncia tempestiva*, Prakrti e Matthew. La prima Ã una ragazza indoamericana, che mette in scena unâ?incompiuta seduzione nei confronti del secondo, professore di fisica invitato a tenere una conferenza nel Delaware. Prakrti ha bisogno di uno scandalo per mandare a monte il matrimonio con un giovane indiano, combinatole dai genitori; Matthew invece non ha bisogno, nÃ© troppa voglia, di flirtare con la ragazza, ma lo fa. Â«PiÃ¹ tardi, in Inghilterra, durante i mesi delle recriminazioni e dei rimpianti, Matthew riconobbe con se stesso che aveva avuto il tempo di ripensarciÂ» (p. 280). Non succede, di fatto, quasi nulla, ma Prakrti accusa comunque Matthew; troppo grande Ã la minaccia di essere spossessata di sÃ© e della propria vita dal matrimonio con un fidanzato sconosciuto, che le scrive lettere compunte e sgradite. Ma quella di Prakrti, per la legge, Ã una *denuncia tardiva*, destinata a non aver seguito. Ancora una volta, Ã una storia di generazioni che si tradiscono e si deludono; ma qui, diversamente o piÃ¹ chiaramente che negli altri racconti, sopravvive la possibilitÃ di un riscatto. In fondo Prakrti ha cercato di incastrare il professore per non farsi a sua volta incastrare dalle proprie radici. Ha simulato una violenza per interromperne unâ?altra, autentica; era necessario farlo per spezzare la catena di sfiducia che paralizza una generazione di fronte allâ?altra. Â«Ho un pianoÂ» scrive la ragazza in un ultimo messaggio al professore Â«si chiama cerca di essere una persona miglioreÂ». Prakrti merita di essere perdonata, come Matthew merita, alla fine, di rivedere la propria famiglia: Â«La mano destra, di sua iniziativa, si solleva di scatto. Sorride con unâ?intensitÃ che aveva dimenticato di possedere. Dallâ?altra parte della hall Jacob e Hazel si voltano, e riconoscendo il padre nonostante tutto gli corrono incontroÂ» (p. 294). Forse quella denuncia tardiva Ã stata lâ?unica azione tempestiva nella vita dei personaggi immaginati da Eugenides.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

