

A partire da «Underworld».
Don DeLillo e il romanzo del terzo Novecento*
di Nicola Turi

Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 426
ISBN 978-885518-268-3

Recensione di Simone Giorgio

Publicato: 10 / 01 / 2022

Giorgio, Simone, recensione a Turi, Nicola, *A partire da Underworld. Don DeLillo e il romanzo del terzo Novecento*, Firenze, Firenze University Press, 2020, «Finzioni», n. 2, 1 - 2021, pp. 129-132.

simone.giorgio@unitn.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/14216>

finzioni.unibo.it

*Corretto in data 07/02/2022, vedere il relativo Erratum: <https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/14349>

Nicola Turi, nella sua carriera, si è dedicato prevalentemente alla letteratura italiana. Ora però dedica questa sua nuova monografia a Don DeLillo, autore americano famosissimo fin dagli anni Novanta, e che gode di una buona ricezione critica in Italia, soprattutto negli studi di ambito comparatistico e rivolti al postmodernismo. Turi, che si è concesso questa escursione nel terreno della letteratura americana soprattutto grazie alla preziosa versatilità dell'opera di DeLillo, nel corso di questo libro mette al centro della sua trattazione, ma anche, in un certo senso, della carriera di DeLillo, quell'*Underworld* che per dimensioni, ambizione e struttura ha mirabilmente chiuso nel 1997 il secolo americano. Nel romanzo ritroviamo tracciato un bilancio della società americana che, proprio in virtù della sua egemonia apparentemente incontrastabile, diviene facilmente bilancio della civiltà occidentale. In quel libro, come Turi non manca di notare, non c'è solo una certificazione delle paure, delle idiosincrasie, delle aporie della civiltà americana; esso, curiosamente, sembra contenere in sé anche riferimenti e cenni a quanto avvenuto dopo, a partire dalla sinistra foto delle Torri Gemelle ancora intatte in copertina, o dai riferimenti pur primordiali all'esistenza di internet. La centralità di *Underworld* però non riguarda solo la sua posizione nel canone letterario ultracontemporaneo. Come si evince dalle pagine di Turi, infatti, è come se l'intera carriera di DeLillo precedente a questo romanzo tendesse già verso di esso, in una sorta di percorso di avvicinamento alla materia di questo libro, e anche alle sue tematiche, e alla forma da conferirgli.

Nella sua trattazione, dunque, Turi poggia sulla solida ricezione italiana dell'opera di DeLillo, e, si diceva, sulla versatilità di *Underworld*, testo così imponente da prestarsi a diverse ipotesi ermeneutiche. Turi prova a sviscerarle tutte, e al tempo stesso cerca di non dilungarsi eccessivamente nella sua argomentazione, evitando di privilegiare una chiave di lettura rispetto alle altre. Così, riesce a offrire un percorso sul "terzo Novecento", cioè sulla fase estrema del ventesimo secolo, che ha sì in *Underworld* il suo perno, ma che non manca di istituire legami con il resto dell'opera di DeLillo e con l'orizzonte letterario in cui essa si inserisce. In particolare, Turi, con Ercolino, non manca di notare un «addensamento singolare» di romanzi da lui definiti «collettivi», categoria in dialogo con le opere mondo morettiane e il romanzo massimalista del citato Ercolino. I nomi sono noti: da Pynchon a Bolaño, passando per David Foster Wallace, sicuramente il più citato all'interno del libro anche in virtù della sua maggiore prossimità con l'opera di DeLillo (ricordiamo che lo scrittore di *Infinite Jest* poté leggere, e naturalmente ammirare, *Underworld* in corso di lavorazione).

Turi, nell'indice, definisce i capitoletti «diciannove istantanee», a rimarcare anche la velocità con cui essi si leggono: in effetti, sono tutti costituiti da poche pagine, peraltro spesso contenenti lunghe citazioni, e l'intero libro si legge piuttosto agevolmente; l'agilità di questa scrittura lo rende a tutti gli effetti una sorta di guida a *Underworld*, ottimo manuale per accompagnare la lettura del romanzo. I vari capitoli possono essere raggruppati a seconda dell'aspetto su cui si soffermano; possiamo però riconoscere una divisione fondamentale in due insiemi, quello degli

aspetti tecnico-narrativi e quello degli aspetti tematici, insieme ovviamente in dialogo continuo fra loro.

Appartenenti al primo gruppo, sembrano particolarmente riusciti i capitoli sui referenti reali della narrazione, ossia, da un lato, gli eventi storici impressi nella memoria collettiva americana, e dall'altro l'uso in scena di personaggi celebri; la loro compresenza si inserisce, secondo Turi, nella crescente tendenza della letteratura contemporanea a mescolare finzione e realtà in modo disinvolto, quando non mirata apertamente a romanzare la realtà stessa. In questo senso, *Underworld* segue, nella carriera di DeLillo, la pista intrapresa con *Libra*; al tempo stesso, la presenza di personaggi e avvenimenti reali è posta in dialogo con i personaggi e gli avvenimenti fittizi, in una dicotomia realtà-irrealtà che innerva il romanzo e, difatti, sembra porsi alla base della nostra stessa società. A questi capitoli, infatti, sembrano fare eco i capitoli tematici sulla rifrazione dei piani, ottenuta da DeLillo attraverso un massiccio uso di *ekphrasis* all'interno della narrazione: a ciò si ricollegano ovviamente l'affresco iniziale del romanzo, trasposizione del *Trionfo della morte* di Bruegel, ma anche i vari inserti video, la cui visione, nei libri di DeLillo, risponde a tre diverse funzioni a seconda dei casi: quella di sottofondo cinematografico (noto o meno al lettore), quella di visione imposta al personaggio (e che dunque intrattiene legami con lo svilupparsi della storia), quella per cui la visione è segnata da condizioni tecniche di alterazione (dove il legame con la storia è spesso più criptico).

Tutto il libro di Turi, però, sembra poggiarsi su coppie concettuali talvolta di natura oppositiva, talvolta di natura complementare, la compenetrazione appunto tra tecnica e motivi cui si accennava poco sopra. Altre volte, invece, questi elementi sembrano avere relazioni più complesse: se appunto la rifrazione dei piani e l'uso dei referenti reali completano il discorso l'una dell'altro, e se invece il capitolo sulla realtà del Bronx ha il suo opposto in quello sul diffuso senso di irrealtà dei personaggi delilliani, è interessante notare, ad esempio, come la «conoscenza alternativa» di Lenny Bruce si rovesci facilmente, degradandosi nel tema della paranoia, peraltro antico topos postmoderno. Lo sforzo ermeneutico di Turi è esattamente quello di creare queste connessioni, legando tra loro anche elementi che, nell'intreccio di *Underworld*, si situano a molte pagine di distanza fra loro, o non hanno un richiamo evidente l'uno all'altro.

Di ciò dà conto in uno degli ultimi capitoletti, «La bomba: un'esplosione di temi e di trame», in cui spiega come la corallità del romanzo di DeLillo (rappresentata simbolicamente dal tema della bomba) sia rafforzata proprio dai legami così deboli tra le varie storie: «Si direbbe insomma che DeLillo punti a disattendere ogni forma di aspettativa teleologica del lettore nonché a demolire tracce visibili di coerenza semantica tra le singole storie» (p. 111). Cos'è dunque che tiene insieme questo romanzo esplosivo? Attenendosi alle parole dello stesso autore, Turi individua il segreto nella capacità di imprimere un ritmo alla precisione verbale di cui il romanzo è costituito, «ritmi e simmetrie che semplicemente non troviamo altrove» (p. 116), e in questo senso è proprio la parola che chiude la narrazione, «pace», a rappresentare forse il senso ultimo del romanzo, la parola a cui anelano e in cui si riannodano tutte le storie fin qui raccontate.

In sostanza, *A partire da «Underworld»* rappresenta contemporaneamente una guida alla lettura del romanzo più famoso di DeLillo; un piccolo vademecum per il mondo delilliano (e per i temi che lo abitano); una carrellata di alcuni tra i topoi più rilevanti della letteratura postmoderna americana, carrellata senz'altro veloce ma efficace proprio in virtù della forza del punto di vista adottato, quello su uno dei romanzi più importanti degli ultimi trent'anni. Volendo trovare un posto a questo libro nella critica su DeLillo, potrebbe appunto essere quella di libro-soglia, una sorta di bussola con cui orientarsi nello studio dell'autore americano.