

“L'inconfondibile tristezza della torta al limone”, di  
Aimee Bender

Autore: [Gianluca Didino](#)

Publicato su: [inutile opuscolo letterario](#) il 22 novembre 2011



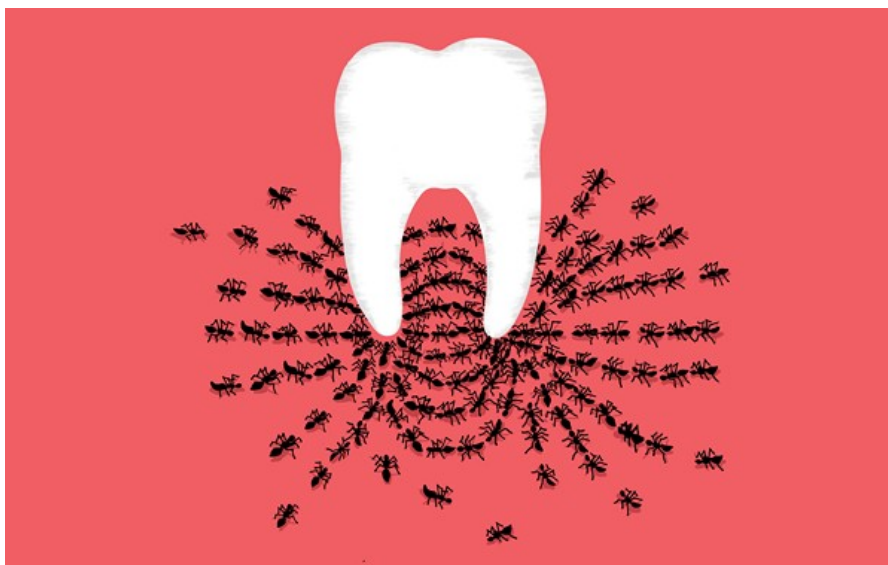
Testo: CC [BY-NC 3.0](#) by [Gianluca Didino](#). Immagini: CC by [TangYauHoog](#).

Parlare di crisi del romanzo americano va di moda da almeno trent'anni, all'incirca da quando la prima ondata dei cosiddetti minimalisti si è affacciata sul panorama culturale di quella che, allora, si stava preparando a diventare la superpotenza egemone del mondo intero: era il 1981, alla Casa Bianca sedeva Ronald Reagan e in effetti quell'accozzaglia di frammenti pop, quel realismo sporco di basso profilo, stonavano parecchio con gli appelli al riarmo e il divampare degli ultimi fuochi della guerra fredda. Oggi le cose sono cambiate, ma evidentemente certe attitudini sono dure a morire. Di tanto in tanto qualcuno lo dice esplicitamente, ma il più delle volte la retorica della crisi va ricercata in un sopracciglio alzato, nell'inflessione improvvisamente annoiata del vostro (vecchio o giovane poco importa) interlocutore radical chic: il romanzo americano, certo, Philip Roth, Foster Wallace è un genio, però. L'accusa esplicita è quella di etnocentrismo, quella implicita, di molto peggiore, di essere fuori tempo massimo. Ma probabilmente in non plus ultra dell'amore per la decadenza si trova qui: nel constatare che tutti i tuoi amici hanno cominciato *Infinite Jest* e che nessuno l'ha finito. Il messaggio tra le righe è che *Infinite Jest* vale la pena di essere letto perché in realtà è quasi illeggibile, uno dei tanti ribaltamenti di senso a cui ci ha abituati il postmoderno per sottrarsi a una situazione spinosa, possibilmente facendoci anche bella figura.

A me parlare di crisi non piace, in parte perché la letteratura è una cosa troppo poco seria per essere trattata con un lessico millenarista e in parte perché (ci torno dopo) quella americana è una letteratura della crisi più o meno da sempre, da Hawthorne in poi. Inoltre (punto per niente scontato) la filiera che dal testo grezzo porta alla traduzione in una lingua provinciale come l'italiano è lunga, e i possibili errori di valutazione sono tanti: in fondo non è detto che non siano gli editori americani a rimestare sempre nello stesso barile, né che al lettore medio non arrivi una visione parziale della reale produzione del paese (ad esempio è sconcertante pensare che per la prima traduzione di De

Testo: CC [BY-NC 3.0](#) by [Gianluca Didino](#). Immagini: CC by [TangYauHoog](#).

Lillo abbiamo dovuto aspettare il 1987 e un piccolo editore, Pironti di Napoli). Eppure è difficile non essere almeno in parte d'accordo con Marco Cassini che, presentando SUR qui a San Salvario, Torino, spiegava la scelta di una nuova collana/editrice parallela a minimum fax *anche* nei termini di un progressivo indebolimento della narrativa statunitense dell'ultimo ventennio. Non crisi, dunque, ma un certo irrigidimento delle forme sì: d'altra parte gli esperimenti più ambiziosi degli ultimi anni (da DFW a Eugenides, da Vollmann a Franzen) non hanno sempre mantenuto le promesse fatte ai lettori (la speranza del momento è Jennifer Egan, che non ho ancora letto e su cui ho la tendenza a puntare moltissimo). Questa constatazione, che può essere ragionevolmente vera per una pletera di cattivi scrittori, a volte si rivela valida anche per scrittori buoni o addirittura ottimi, come ad esempio Aimee Bender.



Il problema principale con *L'inconfondibile tristezza della torta al limone* è all'incirca quello che avreste nell'uscire con una ragazza bellissima che vi fornisca dettagliate istruzioni preliminari su come fare per conquistarla: si rischia di

Testo: CC [BY-NC 3.0](#) by [Gianluca Didino](#). Immagini: CC by [TangYauHoog](#).

perderci il senso del mistero un po' troppo in fretta. Una situazione che è doppiamente imbarazzante perché, per le prime centocinquanta pagine, tutto sembra funzionare a meraviglia: la storia, benderiana all'ennesima potenza, è bella (una ragazzina che percepisce i sentimenti delle persone mangiando il cibo che hanno cucinato), la lingua vivida, la scrittura leggera e fresca. A muoversi con una certa stanchezza, semmai, è proprio il marchio di fabbrica Bender, quella cosa che di solito viene indicata con un termine abbastanza brutto, "realismo magico", brutto perché non coglie in realtà molto della metaforizzazione del corpo che è la cifra stilistica primaria della scrittrice californiana (per intenderci si tratta di far accadere cose fantasiose su un tessuto realistico, qualcosa che però è più vicino a Kafka, dove la metafora si annulla, piuttosto che a un quadro di Chagall, dove tutto diventa metafora). Nei lavori precedenti la bilancia pendeva decisamente verso l'immagine scioccante, l'esplosione di un quadro di violenza appena nascosto sotto la superficie (su ogni spiga del capo di grano, scriveva Bender in *Creature ostinate* definendo splendidamente la sua scrittura, ci sono dei coltelli). Nella *Torta al limone* la sfida è quella dell'equilibrio, della maturità stilistica: e la sfida sarebbe quasi vinta se non fosse che, comunque vada, perché il meccanismo funzioni bisogna a un certo punto pur operare una scelta, decidere di imboccare l'una o l'altra strada del bivio.

C'è un punto esatto del romanzo in cui Bender fa la sua scelta: il finale della seconda sezione, quando Rose, la protagonista, scopre il suo fratello nerd Joseph nell'atto di trasformarsi in una sedia. A questo punto ci sono solo due opzioni. La prima è quella di scivolare nell'horror puro, quello concettuale e corporale che rimanda al Polanski di *Rosemary's Baby* o al Lynch di *Eraserhead* (per una manciata di minuti, e di pagine, siamo alle soglie di una autentica definizione benderiana del cyborg nell'accezione che a questa parola aveva dato Donna Haraway nel 1985). Oppure si può decidere di ricomporre la frattura e ritornare al reale. Bender sceglie la seconda strada e così facendo, purtroppo,

Testo: CC [BY-NC 3.0](#) by [Gianluca Didino](#). Immagini: CC by [TangYauHoog](#).

finisce per svelare il complesso ponteggio che dà vita ai suoi effetti speciali. La magia, si scopre con una certa amarezza, è un gioco di prestigio.



La conseguenza peggiore di questa rinuncia all'estremo è il ritorno a casa, nell'alveo di una lunga tradizione, di Bender e con lei di un certo modo post-postmoderno di pensare la narrativa. Tutto sommato è un fenomeno a cui siamo abituati: sedimentatesi finalmente a terra le ceneri dell'undici settembre è più facile vedere che un gruppo come i Clap Your Hands Say Yeah non aveva

Testo: CC [BY-NC 3.0](#) by [Gianluca Didino](#). Immagini: CC by [TangYauHoog](#).

molto da dire oltre che citare allo sfinimento David Byrne, e per quanto gli Interpol fossero bravi non aveano certo lo charme suicida di un Ian Curtis. Il paragone che ho appena fatto è spendibile solo a metà, perché Bender resta un'ottima scrittrice e la *Torta al limone*, pur con tutti i suoi difetti, resta un buon romanzo (ne avessimo, in Italia, di romanzi difettosi così). Ma quello che si vede al di sotto della trama narrativa e delle ossessioni personali è ancora una riedizione del romanzo americano in forma classica. Quella di Bender, e non era necessaria quest'ultima prova per capirlo, è una letteratura di sopravvivenza, uno spazio angusto in cui i personaggi si ritagliano spazi ossigenati in un'atmosfera che si è fatta irrespirabile. Oltre a questo è anche una letteratura della frammentazione, del residuo (in questo caso sono i frammenti che la nonna di Rose e Joseph infila in scatole di cartone e spedisce ai nipoti che non ha mai visto: "scatole che contenevano sacchetti di batterie, le clip in argento di un paio di orecchini, una lista della spesa in materiale laminato con i segni di 'fatto' su metà delle voci" a p. 119). Residualità e sopravvivenza: in fondo la grande tradizione del romanzo americano è tutta qui, almeno da quando Hester Prynne doveva sopravvivere ai puritani che dovevano a loro volta sopravvivere alla foresta vergine di un continente sconosciuto, mentre l'oceano insondabile portava a riva i resti di un altro mondo, quello vecchio, che nell'innocenza selvaggia del nuovo continente cercavano di ricomporsi in un senso nuovo.

Davvero, è tutto qui: scomparsi gli organi meccanici e i superpoteri, gli incendi interiori e i vertiginosi ribaltamenti di prospettiva (uomini piccolissimi e uomini con la testa a forma di ferro da stiro, senza occhi per guardare) ciò che ci troviamo di fronte sono una ragazzina ipersensibile, un nerd genialoide, una madre frustrata con relativo amante, un padre grande e grosso che ha la sottigliezza di ragionamento di un animale da soma. Se di crisi si può parlare (ma non si può, e allora: l'inaridimento, l'anemia) è tutta nelle linee che tracciano un quadro visto e già visto, il lato B del sogno americano, quello che Philip

Testo: CC [BY-NC 3.0](#) by [Gianluca Didino](#). Immagini: CC by [TangYauHoog](#).

Roth alla fine degli anni Novanta aveva già portato alle estreme conseguenze, e che a quel punto avrebbe dovuto essere spazzato via e che invece, nonostante tutto, sopravvive ancora.

*Post scriptum*: una metafora che spiega in maniera piuttosto semplice cosa è cambiato nella scrittura di Bender da cinque anni a questa parte è la seguente: i racconti di *Creature ostinate* erano pieni di denti: c'erano denti da tutte le parti, rocce come denti, denti come porte e via così. Il fatto che con la *Torta al limone* ci troviamo di fronte a un organo diverso del ciclo della nutrizione, più interno, intimo, umido e decisamente meno appuntito, per quanto possa suonare ridicolmente freudiano detto nel 2011, be', spiega bene come mai a questo romanzo manca qualcosa, e qualcosa di importante.

\*\*\*

[Questo articolo è stato originariamente pubblicato sul **Boring machines disturb sleep**, il blog di Gianluca Didino, e successivamente ripubblicato su **inutile opuscolo letterario**. Le immagini sono di TangYauHoog.]