 Etica & Politica / Ethics & Politics, XXV, 2023, 3, pp. 123-148
ISSN: 1825-5167

GENEALOGIA DEL PRESENTE E SCELTA NARRATIVA IN *CROSSROADS* DI JONATHAN FRANZEN

NICCOLÒ PARDINI
Università degli studi di Milano
niccolo.pardini@studenti.unimi.it

ABSTRACT
In this article we discuss Franzen's latest novel, *Crossroads*, by addressing its philosophical depth and investigating its value within the author's literary path. First, we intend to reconstruct the genealogical operation proposed by Franzen, highlighting the most relevant theoretical elements through a comparison with the categories of Macintyre's *After Virtue*. In the second section we focus on the various characteristics that define choice and decision-making in the novel, while outlining a model of analysis through which we can frame the question of choice within contemporary American literature. Finally, we outline the main forms of critical resistance identified by the author through an examination of recurring thematic choices in the writings as well as the recognition of specific stylistic approaches. By following this route, we hope to draw attention to the limits and contradictions that characterize the interaction between the individual and society and shed light on the challenges associated with conceptualizing the modern individual within authentic social contexts.

KEYWORDS
Franzen; *Crossroads*; individual; community; choice.

La letteratura nordamericana degli ultimi decenni ha spesso tentato di mettere a fuoco il rapporto tra individuo e comunità, trattando i mutamenti che hanno sconvolto la società nel secondo dopo guerra e, in particolare, nella fase che convenzionalmente si apre, sulla spinta di vari fattori[1], tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. La situazione statunitense rappresenta uno scenario privilegiato per osservare le ambiguità cui si accompagna un'apparente liberazione ed emancipazione del singolo dalla sfera comunitaria. In un paese storicamente frammentato, in cui le differenze tra le varie metropoli e tra centri urbani e zone rurali sono così

[1] Per un quadro generale, vedi Harvey D., *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, Oxford, 2007. Per un'analisi storica puntuale sul contesto nordamericano e su alcuni dei problemi che trattiamo in questo scritto, vedi Putnam R. D., *The Upswing: How America Came Together a Century Ago and How We Can Do It Again*, Simon &Schuster, New York, 2020, trad. it. *Comunità contro individualismo. Una parabola americana*, Il mulino, Bologna, 2023.

marcate, le contraddizioni emergono nitidamente, risultando più facilmente osservabili. Mediante forme e approcci differenti, i principali narratori statunitensi degli ultimi anni, quali, tra gli altri, Don DeLillo, David Foster Wallace o Jonathan Franzen, hanno indagato le aporie e le tensioni che li circondano, contribuendo a definire un quadro complesso, stratificato, al cui centro troviamo il singolo individuo, ormai in apparenza svincolato dalle pastoie ideologiche e premoderne che lo ostacolavano, ma al contempo incapace di sviluppare legami sociali fecondi e autentici. Pur trattandosi di un tema già ampliamente sviscerato nel corso del Diciannovesimo secolo, nonché approfonditamente affrontato dall'etica e dalla teoria critica contemporanee, la letteratura ci permette di allargare l'orizzonte analitico e di porre in evidenza alcuni caratteri peculiari di questo processo. Inoltre, i principali autori di questo periodo, offrendo un mosaico stilistico variopinto, hanno contribuito a intercettare e a formare i diversi linguaggi della contemporaneità, o, al contrario, a rivendicare percorsi e scelte inattuali, con l'intento di criticare o rifiutare le derive moderne.

L'opera di Jonathan Franzen si inserisce criticamente in questo contesto. Attraverso la composizione di romanzi, saggi e articoli, egli si è creativamente confrontato con i processi in atto nella contemporaneità, con le nuove sfide emerse nel corso degli ultimi decenni e con le patologie sociali che affliggono l'individuo moderno[2]. Nella sua produzione saggistica la forma romanzo viene ampiamente discussa in quanto operazione primariamente sociale, che si inscrive in un preciso decorso storico e che mira a ripensare e interrogare il presente[3]. Egli analizza la cultura americana alla luce dei complessi processi innescatisi nell'ultimo secolo, particolarmente con l'avvento della fase neoliberale e il superamento dialettico del '68 e dei movimenti di protesta studenteschi. La sua opera rappresenta, dunque, un punto d'accesso scontato ma quanto mai proficuo per indagare queste dinamiche epocali, per fare i conti con gli sviluppi sociali e tecnologici che interrogano e turbano il soggetto contemporaneo. Sebbene egli abbia largamente privilegiato, nel suo lavoro, l'analisi diretta del suo tempo, la sua ultima fatica, *Crossroads*, primo tassello di una trilogia ancora in composizione, rappresenta una svolta, un tentativo di tematizzare il presente non immediatamente, ma ricostruendone le radici, rintracciandone il sorgere. L'oggi non è esplicitamente tematizzato, ma trapela in controluce, si intravede nelle rotture che scuotono e frantumano la composizione unitaria originaria. Da questo punto di vista, pur non presentando alcuni argomenti ricorrenti della sua opera, quali, per esempio, l'influenza della rivoluzione tecnologica sulla quotidianità del

[2] Per quanto le posizioni che egli esprime nei saggi e nei romanzi non siano sempre sovrapponibili, cfr. Burn S.J., *Jonathan Franzen and the End of Postmodernism*, Continuum, New York 2008, p. 48.

[3] La sua posizione in merito divenne molto celebre grazie all'articolo scritto per Harper nel 1996, rinominato nel tempo *Harper's Essay*. Una rilettura critica dell'articolo da parte dello stesso autore è presente all'inizio della raccolta di saggi *How to be Alone*.

soggetto moderno, le forme lavorative proprie del capitalismo avanzato o le difficoltà legate al cambiamento climatico, con questo romanzo Franzen intende delineare la genesi del mondo che ha approfonditamente descritto e analizzato nei suoi testi precedenti; nel suo scritto più celebre, *Le Correzioni*, nel successivo e meno riuscito *Libertà*, e nei primi due romanzi di ispirazione postmodernista, *La ventisettesima città* e *Forte movimento*.

In questo articolo intendiamo ricostruire le implicazioni principali del disegno genealogico tratteggiato in *Crossroads* da Franzen, scandagliare le scene che egli disegna e lo stile con cui opera. La convinzione di fondo che orienta il nostro lavoro è che l'analisi di questo testo ci possa permettere sia di comprendere a fondo di cosa realmente ne va nel percorso intellettuale di Franzen, le motivazioni originarie che modulano il suo sguardo narrativo e analitico, sia di soffermarci, da un'angolazione nuova, su alcuni temi che hanno lungamente interessato la filosofia morale e politica negli ultimi decenni. L'articolo si suddivide in tre momenti. In primo luogo, percorreremo le tappe principali della sottile operazione genealogica condotta da Franzen, esplicitando gli slittamenti e i salti che si producono, a suo avviso, in questo crocevia epocale. Mediante questa ricostruzione tenteremo di far emergere i principali elementi teorici e le implicite formulazioni concettuali presenti nel testo. In seguito, tratteremo il tema della scelta morale o narrativa. Si tratta di uno dei motivi cardine di *Crossroads*, tutti i personaggi, in particolare i più giovani, vengono chiamati a prendere decisioni esistenziali che determineranno le loro vicende future. Questo passaggio ci permetterà di definire gli elementi fondamentali che governano la raffigurazione della scelta nella letteratura nordamericana contemporanea. Infine, delineeremo i principali esiti cui conduce, secondo Franzen, la spaccatura originaria emersa in *Crossroads*, le forme che egli identifica di critica, resistenza o convivenza di fronte alle contraddizioni del presente. In questo ultimo paragrafo, avremo inoltre l'occasione di soffermarci su alcune peculiarità dello stile di Franzen, e di evidenziare la specifica postura che si cela dietro la sua idea di letteratura. Il quadro analitico di riferimento, rispetto al quale esamineremo e valuteremo la prospettiva proposta nei testi di Franzen, è quello emerso nel corso del dibattito tra comunitaristi e liberali, con particolare attenzione ai lavori di MacIntyre e Taylor[4]. La tesi che intendiamo sostenere è che la letteratura nordamericana contemporanea, e in particolare il lavoro di Franzen, rappresentino un tentativo, espresso su più livelli, di tematizzare le aporie che caratterizzano il rapporto tra individuo e comunità nella contemporaneità, di evidenziare le forme astratte, univoche e incompiute in cui si

[4] Come ampiamente risaputo, la distinzione tra comunitaristi e liberali non è accettata da tutti e presenta numerose ambiguità. Per una antologia di testi in lingua italiana, vedi Ferrara A. (a cura di), *Comunitarismo e liberalismo*, Editori Riuniti, Roma, 1992. Per un'introduzione al tema del comunitarismo, vedi Paizè V., *Il comunitarismo*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

articola il legame tra singolo e collettività. La questione della scelta, nelle sue forme tragiche e violente, o, all'opposto, nelle sue varianti acritiche e passive, diviene l'elemento cardine attraverso cui la diagnosi critica rispetto al presente assume forma, concretezza fenomenologica.

Prima di analizzare diffusamente il testo di Franzen, è fondamentale ribadire, proprio alla luce del contesto teorico menzionato, nonché in base alle posizioni espresse da Franzen nei suoi saggi, il valore di un dialogo fecondo tra etica e letteratura, tra formulazione teorica e dimensione narrativa. Ci focalizzeremo su questo punto nel primo paragrafo.

IL POTENZIALE CRITICO DELL'ALLEANZA TRA ETICA E LETTERATURA

Le tesi qui esposte coinvolgono, in egual modo, filosofia pratica e analisi letteraria. La premessa di fondo, dunque, è che queste due discipline, accademicamente separate, possano trarre vantaggio da un intenso dialogo, da un cammino di scambio e contaminazione. Al netto di un'ovvia, per quanto essenziale, constatazione in merito al potere dell'interdisciplinarità, all'esigenza di istituire ponti tra le branche del sapere, vi sono ragioni più puntuali e profonde che ci spingono a battere questa strada, a intraprendere un percorso tra questi due mondi. L'obiettivo che ci poniamo in questo paragrafo, dunque, è definire, seppur con un certo grado di approssimazione, data l'ampiezza della materia, in che senso l'etica e la letteratura hanno l'una bisogno dell'altra. Data la potenziale estensione del tema, adotteremo un approccio immanente, che faccia leva sulle medesime fonti su cui ci concentreremo nei paragrafi seguenti, sui lavori di Franzen e sulle tesi di alcuni esponenti del comunitarismo, in particolare di Taylor.

La domanda cui intendiamo rispondere è la seguente: in che senso il gesto filosofico si arricchisce, guadagna profondità, incrociandosi con la letteratura, misurandosi criticamente con i romanzi, o, più in generale, con le opere di finzione? Un tal quesito ci spinge a chiederci cosa la letteratura presenta, o a cosa essa accede più facilmente, in confronto alla riflessione etica, in particolare alle forme che quest'ultima assume nella contemporaneità. Una possibile risposta è che la lettura e l'analisi di testi narrativi ci consente di mettere a fuoco e rivalutare tutti gli elementi, gli aspetti e i valori che la corrente filosofia pratica tende a elidere, a considerare come irrilevanti. L'affiancamento della letteratura al pensiero morale assume, dunque, una connotazione immediatamente critica. Sebbene non venga esplicitamente tematizzata, una tale postura è riscontrabile nelle tesi di Taylor, in particolare nella sua fitta polemica con il naturalismo liberale e il paradigma rappresentazionale mo-

derno. Egli, muovendosi tra varie tradizioni e discipline, evidenzia i limiti che affliggono la riflessione morale contemporanea, le aporie e difficoltà che ci impediscono di fornire resoconti completi e verosimili delle nostre primarie intuizioni etiche. Le radici di queste mancanze vanno rintracciate nella rivoluzione scientifica moderna. La scienza contemporanea sorge, secondo Taylor, nel segno del «rifiuto di quelle che si potrebbero definire proprietà antropocentriche»[5]. L'epistemologia moderna si fonda sull'esclusione sistematica di tutto ciò che non è formalizzabile e riducibile alla mera dimensione quantitativa. Sebbene questo affrancamento dalla sfera delle qualità abbia prodotto risultati rilevanti nelle scienze dure, garantendo un margine di accuratezza e un potenziale manipolativo precedentemente inimmaginabile, una volta esteso ad altri ambiti ha rivelato tutti i suoi limiti. La metodica soppressione del punto di vista del soggetto, del carattere situato e specifico dell'operare significante che struttura l'agire umano, ha corrotto e impoverito la nostra concezione dell'individuo e della sua agentività, finendo per assimilare l'«agire alle cose»[6]. L'enorme mole di manifestazioni che caratterizzano l'umano, di espressioni significative che inquadrano il suo stare nel mondo, viene accantonata in favore di una descrizione piatta, che mira a una pura e astratta neutralità e che limita l'esserci dell'uomo al suo essere un soggetto di rappresentazioni, che agisce in vista di fini universali e oggettivi, raggiungibili mediante un calcolo strategico. Questo approccio finisce per indebolire e uniformare la nostra concezione del reale, per definire e circoscrivere un orizzonte di possibilità che si estende fin dove giunge l'astratta ragione strumentale; «noi ceselliamo e limiamo la realtà, in questo caso della riflessione etica, per farla rientrare nel letto di Procuste del nostro modello di convalida»[7].

A questa visione schematica e strumentale dell'antropologia e dell'agire umano, Taylor oppone una prospettiva teorica più complessa e sofisticata, che intende cogliere le diverse sfumature e sottigliezze che compongono la nostra esperienza reale. Al centro di questa concezione si situa la differenza tra valutazione e valutatore forte e valutazione e valutatore debole. L'idea dell'uomo come valutatore forte è uno dei

[5] Taylor C., *The concept of Person, in Human Agency and Language. Philosopical papers I*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, p. 106., trad. it. di P. Costa, *Il concetto di Persona* in *Etica e Umanità*, Vita e pensiero, Milano, 2004, p. 139.

[6] *Ibidem.*

[7] Taylor C., *The Diversity of Goods*, in *Philosophical and the Human Sciences. Philosophical papers II*, Cambridge University, Cambridge, 1985, p. 230, trad. it. P. Costa, *La diversità dei beni*, in *Etica e Umanità*, Vita e pensiero, Milano, 2004, p. 230.

punti di approdo, nonché una delle principali sfide, che segna il percorso dell'autore canadese[8]. Il nucleo di questa distinzione risiede nel salto che intercorre tra un semplice «soppesatore di alternative»[9], che svolge calcoli ed elabora strategie, con l'unico obiettivo di massimizzare l'utilità generale e di accrescere la propria soddisfazione finale, e colui che compie valutazioni qualitative e giudica e classifica i propri desideri in base a considerazioni e discriminazioni valoriali autentiche. In *Che cos'è l'agire umano?*, Taylor definisce molto chiaramente questa differenza:

> Un valutatore forte, termine con cui intendo un soggetto che valuta fortemente i desideri, va più a fondo poiché caratterizza la propria motivazione a una profondità maggiore. Caratterizzare un desiderio o un'inclinazione come più degna, o più nobile, o più integrata, ecc., di altre significa parlare di essa nei termini del tipo di qualità di vita che essa esprime e sostiene. Io evito l'atto vigliacco [...] perché voglio essere un uomo coraggioso e rispettabile. Mentre per il semplice soppesatore la posta in gioco è la desiderabilità dei differenti appagamenti, quelli definiti dai suoi desideri de facto, per il valutatore forte la riflessione esamina anche i differenti possibili modi d'essere dell'agente. Le motivazioni o i desideri non contano solo in virtù nell'attrattiva degli appagamenti, ma anche in virtù del tipo di vita e del tipo di soggetto a cui propriamente questi desideri appartengono[10].

Essere un valutatore forte significa, dunque, combinare il calcolo delle conseguenze con la capacità di muoversi in un orizzonte assiologicamente definito, contraddistinto da differenze non solo quantitative ma anche qualitative. In questo senso l'utilitarismo, come esito in ambito morale della rivoluzione scientifica, risulta essere una teoria superficiale, o, più malignamente, per superficiali. Come la scienza moderna tende ad astrarre da ciò che non risulta immediatamente riducibile alla dimensione quantitativa, focalizzandosi solo su una piccola porzione dell'esperienza umana, l'utilitarismo indugia sui desideri senza tematizzare le questioni più profonde, ciò che realmente ha valore nella vita umana. Con la nozione di valutatore forte, Taylor intende, dunque, non solo fornire una descrizione più accurata del comportamento umano, ma anche criticare le forme patologiche e deviate che caratterizzano l'esperienza morale contemporanea, e che, più in generale, contribuiscono ad alimentare il disagio della modernità.

Poste queste premesse, si può comprendere come la letteratura si inscriva fecondamente in questo quadro teorico. Una volta concepito l'individuo come valutatore

[8] Per una panoramica sul concetto di valutatore forte in Taylor, vedi Laitinen A., *Strong evaluation without moral sources on Charles Taylor's philosophical anthropology and ethics*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 2008.

[9] Taylor C., *What is Human Agency?* in *Human Agency and Language. Philosopical papers I*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, p. 22, trad. it. P. Costa, *La diversità dei beni*, in *Etica e Umanità*, Vita e pensiero, Milano, 2004, p. 59.

[10] *Ivi*, p. 25, trad. It. *Ivi*, p. 62.

forte, il mondo riemerge in tutte le sue tonalità e sfumature, oltre la coltre grigia delle quantità fa capolino l'infinita varietà delle qualità. Taylor dedica molte pagine all'analisi delle diverse sfere di esperienza che si schiudono compiendo questo passo, oltrepassando il progetto epistemologico moderno. L'agente diviene – o forse, più correttamente, ritorna a essere – un soggetto di emozioni, che si muove ambiguamente tra diversi modelli e prospettive sociali, che cerca di conciliare le proprie specifiche aspirazioni con un contesto assiologicamente stabile ma socialmente e comunicativamente dinamico. Questo passo al di là del naturalismo garantisce una maggior chiarezza rispetto a ciò di cui realmente ne va nella nostra vita pratica, e, al contempo, comporta anche l'inevitabile estendersi e intricarsi dell'orizzonte dei possibili. Le scelte e le dispute non hanno più luogo su un terreno neutrale e trasparente, in cui le diverse opzioni e posizioni appaiono chiare ed esplicite, pronte a essere calibrate e inserite in una catena causale. Il terreno stesso della morale si espande, dovendo includere al proprio interno elementi nuovi, vari, che eccedono i confini astratti e artificiali del calcolo felicifico e che turbano le richieste moderne di omogeneità. La ricerca di chiarezza e controllo cui aspira la ragione liberale moderna viene dunque messa in crisi, le scelte e le attribuzioni di valore si situano su un terreno meno solido di quanto illusoriamente ipotizzato sulla base del paradigma rappresentazionale. Il quadro più complesso e oscuro che emerge richiede, dunque, una maggior capacità di articolare l'implicito, di sciogliere le difficoltà e le ambiguità che caratterizzano un mondo qualitativamente variegato, il cui significato non è immediatamente disponibile ma è il risultato di uno sforzo interpretativo mai definitivamente concluso. Questo complesso ma teoreticamente inevitabile confronto con l'oscurità necessita di un vocabolario più ampio, «il valutatore forte», dice Taylor, «considera le alternative a cui si torva di fronte alla luce di un linguaggio più ricco»[11]. Per esprimere le distinzioni qualitative, i diversi modelli esistenziali e progetti di vita che orientano l'essere morale dell'uomo, è necessario uno sguardo più profondo, che sappia cogliere ciò che non si dà immediatamente, che viene spesso taciuto o non tematizzato, ma che sottende e alimenta tutti i nostri giudizi di valore. La letteratura ci consente di osservare chiaramente questo mondo assiologicamente ordinato, di identificare le distinzioni qualitative che costituiscono la trama dell'essere nel mondo dell'uomo. La filosofia, nella sua ambizione a costruire un discorso profondo, trae nuove risorse dal confronto con le opere di finzione, riesce a cogliere le ombre e i dettagli che frequentemente, in particolare negli ultimi decenni, tende a sottovalutare, se non a eliminare. Nei romanzi i desideri non sono mai semplici fattori di un'operazione pseudo matematica, ma si colorano

[11] *Ivi*, p. 23., trad. it. *Ivi*, p. 60.

di valori e dimensioni qualitativamente differenti; i personaggi si trovano continuamente di fronte all'alternativa di essere coraggiosi o codardi, leali o disonesti, nobili o spregevoli. Gli oggetti della scelta assumono significato in quanto espressioni di diversi corsi d'azione che comportano esempi e tipi di vita complessi. I protagonisti plasmano la propria identità mediante le valutazioni forti che compiono, progettano la propria esistenza all'interno di un orizzonte definito, situato, senza il quale non sarebbero in grado di agire criticamente, di essere persone. La narrativa permette di comprendere che la neutralità del punto di partenza è un'astrazione insostenibile, un'aspirazione storicamente situata tra le altre che, in aggiunta, si impone al costo della perdita stessa del sé, di tutto ciò che per l'essere umano ha valore e che contribuisce a formare la sua identità. La letteratura conserva un legame più genuino e autentico con il mondo della vita, con l'esistenza ordinaria, ristabilendo una continuità che la filosofia moderna ha tentato di rompere[12]. Sebbene ciò venga solo intuito e accennato da Taylor, ritroviamo, in un quadro concettuale affine, una posizione simile nelle pagine di Iris Murdoch, filosofa, narratrice e maestra del filosofo canadese. Riportiamo, a titolo d'esempio, un passaggio di un saggio del 1961, *Contro l'aridità*:

> Divenire liberi è molto più complicato di quanto John Stuart Mill non immaginasse. È necessario disporre di molti più concetti di quelli che ci offre la nostra filosofia attuale [...] Una fede ingenua nella scienza, insieme al presupposto che ogni individuo sia razionale e assolutamente libero, porta a una pericolosa mancanza di curiosità nei confronti del mondo reale ed è responsabile del fatto che non si apprezzino le difficoltà incontrate nel tentativo di conoscerlo [...] La nostra attuale immagine di libertà incoraggia la fuga dalla realtà, mentre a noi farebbe bene un rinnovato senso della difficoltà e complessità della vita morale e dell'ambiguità della persona umana. Abbiamo bisogno di concetti con i quali definire la sostanza del nostro essere, perché solo attraverso un arricchimento e un approfondimento dei concetti si può ottenere un progresso morale [...] A questo punto nella nostra riflessione possiamo capire quale importanza ha la letteratura, specialmente da quando ha preso su di sé alcuni dei compiti che in precedenza erano propri della filosofia. Attraverso la letteratura possiamo riscoprire quale spessore hanno le nostre vite [...] La letteratura [...] ci può offrire un nuovo vocabolario dell'esperienza e un'immagine più vera della libertà.[13]

La filosofia riscopre, dunque, mediante la letteratura, le diverse tonalità dell'esperienza, oltrepassa l'aridità e l'ingenuo razionalismo che ha vanamente rincorso negli ultimi decenni e si approssima a un'idea più sofisticata e complessa di ragione, a

[12] Con l'illustre eccezione di Hegel.

[13] Murdoch I., *Against Dryness*, in *Existentialists and Mystics, Writings on Philosophy and Literature*, Chatto & Windus, London, 1997, pp. 293-94, trad. it. Costantino E., Fiorini M., Elefante F., *Contro l'aridità* in *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, Il Saggiatore, Milano, 2006, pp. 296-97. Nel quadro teorico avanzato da Murdoch, questa prospettiva deve coniugarsi ad una riforma della letteratura, attraverso cui l'immaginazione venga elevata al di sopra della fantasia.

una razionalità che potremmo definire letteraria o narrativa. Alla base di tutto ciò, sta ovviamente l'idea di una letteratura capace di immergersi nelle differenze qualitative, di tratteggiare i modelli e le forme di vita che definiscono l'identità e i processi decisionali degli agenti.

Una tale idea di letteratura emerge nei lavori di Franzen, ancor prima che nei suoi romanzi nelle sue opere saggistiche. In questi scritti, la letteratura figura come un tentativo di resistere e non soccombere al mondo tecnocapitalista moderno, allo svuotamento di senso e all'individualismo sfrenato che affliggono la società contemporanea. Franzen identifica due compiti fondamentali del narratore: egli deve, in primo luogo, «creare significato»[14], non arrestarsi alla semplice concatenazione meccanica di eventi; in secondo luogo, deve far emergere i contrasti che la società contemporanea mira a pacificare ed evitare, restituendo al conflitto la propria complessità. In questo senso, in un articolo subito posteriore all'uscita della sua più celebre opera[15], *Le Correzioni*, egli definisce il suo progetto letterario, o, più ambiziosamente, la letteratura seria in generale, «realismo tragico». Il realismo tragico si configura come un tentativo strenuo, inattuale, di preservare un «accesso alla sporcizia che si trova dietro il sogno della Libera scelta»[16], di raffigurare l'esistenza oltre la narcosi e la semplificazione cui mira il liberalismo contemporaneo. La letteratura deve dunque smarcarsi da una banale raffigurazione del piacere, dalle illusioni cui conduce la ragione strumentale, per mettere a fuoco i contrasti, le liti, le difficoltà e i dolori che segnano l'esistenza umana. Franzen sottolinea ulteriormente questo punto in un articolo del 2005 dedicato a *Il giocatore* di Dostoevskij. Egli, facendo riferimento al racconto lungo dell'autore russo e, più in generale, all'opera di alcuni narratori a lui cari, quali Wallace o Houellebecq, ribadisce che «la fine della baldoria», cioè la rinuncia a una facile e ingenua raffigurazione di cos'è il desiderio umano, «è l'inizio del racconto»[17]. Parafrasando nuovamente, saremmo quasi tentati di dire che, per Franzen, la letteratura assume valore una volta messo da parte il modello utilitarista.

CROSSROADS E LA GENEALOGIA DEL CONTEMPORANEO

In questa sezione ci occuperemo dell'ultimo romanzo di Franzen, *Crossroads*, ricostruendo, attraverso la lettura dei principali snodi narrativi, l'operazione genealogica condotta dall'autore. Questo libro, l'unico dell'autore non direttamente in-

[14] Franzen J., *Più lontano ancora*, Einaudi, Torino, 2012, p. 126.
[15] Si tratta di una riscrittura del celebre *Harper's Essay*, ridenominato *Why Bother?*.
[16] Franzen J., *Come stare soli*, Einaudi, Torino, 2003, p. 33.
[17] *Ivi*, p. 282.

centrato sull'oggi, presenta un chiaro intento programmatico a posteriori, o retroattivo; il ritorno al passato viene implicitamente giustificato con l'obiettivo di definire le radici su cui poggiano i lavori precedenti, di mostrare lo squarcio dalla cui apertura emergono i romanzi sulla contemporaneità. *Crossroads* presenta i temi chiave dell'opera di Franzen ma da un'angolatura differente. L'autore mette tra parentesi le eclatanti sfide poste dalla tecnologica e si concentra sul sorgere controverso dell'individualismo e dell'emotivismo attuali[18]. La sua prospettiva genealogica mostra numerosi punti di contatto con l'analisi proposta da MacIntyre in *Dopo la virtù*. Non è possibile ovviamente determinare sovrapposizioni immediate, o perfette. Il filosofo scozzese si concentra sulla storia della filosofia, con la ferma convinzione che vi sia una forte corrispondenza tra storia sociale e pensiero filosofico, e che, anzi, sia proprio il discorso teorico e il lavoro dei pensatori moderni ad aver determinato le trasformazioni in ambito morale negli ultimi secoli. Non intendiamo, dunque, istituire corrispondenze nette, quanto, piuttosto, aprire un dialogo tra i due autori, con l'obiettivo di far emergere i non detti, gli sfondi ideologici e i sottotesti teorici che si nascondono nel crocevia epocale fotografato dallo scrittore americano, e di testare la valenza fenomenologica e i risvolti sociali del quadro introdotto da MacIntyre. La tesi di fondo che cercheremo di provare è che Franzen disegna una parabola segnata dal fallimento e dal tradimento; lo scontro generazionale che egli mostra segna il passaggio da una morale dei padri che, dietro le pretese di genuinità e autorevolezza, rivela già le crepe dell'insorgere inarrestabile dell'individualismo, a una morale dei figli contraddistinta da una vuota ricerca di autenticità e da un generale senso di spaesamento, preludio del definitivo affermarsi del conformismo consumista e del soggettivismo contemporaneo.

Può essere utile, preliminarmente, riepilogare brevemente la trama del romanzo, o, quanto meno, definire la situazione di partenza e il quadro generale in cui si sviluppano le vicende dei personaggi, così da fornire le coordinate generali per muoversi più agilmente in questa sezione e nelle successive. Il libro narra le vicissitudini della famiglia Hildebrandt, composta da Russ, Marion e dai quattro figli, Clem, Becky, Perry e Judson; quest'ultimo, il più piccolo della famiglia, è l'unica voce mancante nella struttura a mosaico intessuta dall'autore, nel continuo gioco di sovrapposizioni e punti di vista differenti che egli architetta. Il racconto fotografa, attraverso la descrizione di due frammenti temporali definiti, poche ore nella prima sezione, un anno e qualche mese nella seconda, uno snodo decisivo nella vita dei

[18] Nel corso de *Le Correzioni*, Franzen abbozza un altro disegno genealogico attraverso la ricostruzione della gioventù e degli anni lavorativi di Alfred ed Enid. Rispetto all'elemento religioso, in questo quadro prevale quello lavorativo, l'altra grande fonte di associazionismo e aggregazione del Novecento americano. Sui rapporti tra religione e mondo del lavoro e la loro valenza comunitaria, vedi Putnam R.D., *op. cit.*, cap. IV, trad it. *Ivi*, cap. IV.

protagonisti, tutti a loro modo chiamati a compiere decisioni cruciali, che indirizzeranno la loro esistenza futura. Russ, pastore protestante in crisi di mezza età, è attratto da una vedova parrocchiana che lo distrae dalle sue mansioni e turba la sua missione spirituale. Marion deve fare i conti con i fantasmi del proprio turbolento passato e ricucire il rapporto con gli altri membri della famiglia, in primis con suo marito. Clem, il figlio maggiore, da poco partito per il college, intende rinunciare al rinvio del servizio militare per motivi di studio e vuole partire per il Vietnam. Becky è scossa da una cotta per la rockstar del paese e si dibatte tra ambizioni personali e la scoperta di una profonda fede religiosa. Perry deve destreggiarsi tra la dipendenza dalle droghe e i primi sintomi di una sindrome maniaco-depressiva. Al centro di questa tempesta, di questo crocevia esistenziale, che assume, nelle diverse storie e prospettive individuali, sfumature e tonalità differenti, ogni personaggio prenderà la propria strada.

Franzen ricostruisce la genesi del presente mediante la raffigurazione di due movimenti. Al tradimento dei genitori, segue l'individualismo dei figli. È opportuno, per comprendere a fondo questo passaggio, scomporre questa transizione e osservare i due momenti separatamente.

La parabola dei genitori è contraddistinta da un doppo tradimento, in primo luogo verso il sistema morale in cui ambiscono formalmente a collocarsi e, in secondo luogo, verso i figli. Pur dovendosi fare portavoce di una precisa dottrina etica, essi smarriscono la propria strada, piegano arbitrariamente le regole che, divenute ormai formulazioni vuote, perdono ogni rilevanza e cogenza. Il libro si apre, emblematicamente, con il sovvertimento del significato della festa cristiana e famigliare per eccellenza, il Natale. Russ sente di aver ricevuto, come «dono natalizio»[19], la possibilità di trascorrere del tempo con una parrocchiana di cui si è invaghito. L'autore pone immediatamente in evidenza, mediante questo accostamento parossistico, le contraddizioni e i vizi che, ancor prima che governare la contemporaneità capitalista, si insinuano nel declinante mondo dell'associazionismo religioso americano. È fondamentale sin da subito evidenziare che, negli Stati Uniti, la religione ha da sempre una connotazione primariamente sociale, la dimensione spirituale è spesso subordinata a quella aggregativa; «per molti americani», evidenzia Putnam, «la religione è più una ricca fonte di comunità che non una questione di impegno teleologico»[20]. Le debolezze di un pastore protestante, dunque, hanno un significato sociale, intersoggettivo, prima che metafisico. Nelle pagine di Franzen questi due piani risultano evidentemente sovrapposti, e il venir meno del disegno escatologico di matrice cristiana determina l'indebolimento di tutti i legami interpersonali. Questi fattori contribuiscono ad acuire la portata del tradimento e della mancanza di

[19] Franzen J., *Crossroads*, Einaudi, Torino, 2021, p. 5

[20] Putnam R.D., *op. cit.*, p. 138, trad. it. p. 161.

responsabilità di Russ. Egli è ormai incapace di adempiere al proprio ruolo di padre e di guida spirituale, di implementare e trasmettere un modello etico adeguato, socialmente rilevante. In lui è riscontrabile una disposizione narcisistica, da cui dipende un desiderio ossessivo di essere ammirato, di veder riconosciute le proprie qualità e capacità[21]. La religione stessa non è ormai che una forma di narrazione tra le altre, una storia che ha perso ogni forza prescrittiva. Franzen segnala questa svalorizzazione proponendo a più riprese l'equivoco accostamento tra motivi religiosi e tematiche sessuali. In un brano particolarmente eloquente, il giudizio universale funge da metafora per indicare il rapporto carnale che Russ si aspetta di consumare a breve con la vedova di cui si è infatuato:

> Alla maniera dei primi cristiani, convinti che il Messia apparso sulla terra in tempi recenti sarebbe tornato presto – che il Giorno del Giudizio fosse dietro l'angolo –, Russ immaginava che la situazione con Frances, già carica di implicazioni, ormai sul punto di sbocciare nell'estasi, si sarebbe risolta nel giro di pochi giorni.[22]

In Russ ritroviamo molti caratteri dell'individualismo patologico ed egoistico. Nonostante per lui si dia un'alternativa, egli agisce sempre, almeno fino al passo indietro finale, secondo i propri desideri, frapponendo il sé a ogni esigenza o richiamo divino e comunitario. Anche quando Dio gli dice «molto chiaramente cosa fare»[23], egli non vi conferisce alcuna valenza normativa, non ha rimorsi o dubbi a perseguire i propri obiettivi personali, a rincorrere il proprio piacere.

Anche nel tratteggiare il personaggio di Marion, Franzen torna a più riprese sul tema del tradimento. In questo caso, però, il quadro è ben più ambiguo e nebuloso. Il tradimento non è reale, tangibile e provato, come nel caso di Russ, che viene scoperto in atteggiamenti inappropriati dai figli. Marion sente il tradimento, lo vive interiormente. Si può ipotizzare che l'autore abbia voluto inserire nella sua vicenda alcuni archetipi critici del pensiero femminista. Le colpe, ancor prima che compiute, vengono interiorizzate. Il ruolo che si deve ricoprire, in quanto madre – e, nel caso di Marion, anche in quanto credente – eccede sempre gli sforzi che si possono compiere. Franzen fa ruotare tutta la storia di questo personaggio intorno a una vicenda passata, descritta in un lungo flashback. Mediante questo ricordo, l'autore affronta un altro importante crocevia della storia americana. Le terribili vicissitudini vissute dalla giovane Marion vengono infatti collegate al tracollo depressivo del padre, descritto mediante una similitudine di carattere economico e un riferimento esplicito alla Grande depressione e alla crisi del '29.

[21] Cfr. Lasch C., *La cultura del narcisismo*, Neri Pozza, Vicenza, 2020, p. 81.
[22] Franzen J., *op. cit.*, p. 408.
[23] *Ivi*, p. 493.

> Quanto assomigliava a una malattia mentale l'economia di una nazione! In seguito Marion si era chiesta per quanto tempo ancora, se il mercato azionario non fosse crollato, suo padre sarebbe rimasto nella fase maniacale, e se sarebbe riuscito, qualora la malattia fosse insorta più tardi, a essere maniacale nel bel mezzo della depressione. Erano ipotesi difficili da considerare, perché col senno di poi la coincidenza del crollo dei mercati e del crollo di suo padre sembrava inevitabile.[24]

Insieme alla ricerca del piacere, è il capitalismo, con le sue contraddizioni e ripercussioni, che inaugura la contemporaneità. Attraverso questo collegamento, Franzen conferisce fluidità e continuità alla propria ricostruzione genealogica, radica le patologie contemporanee in un più ampio orizzonte storico. Marion svolge, dunque, un ruolo di collegamento. Il suo passato riecheggia fungendo da monito, da precognizione, attraverso cui si intravedono i rischi cui vanno incontro i figli. Nella parabola di Marion è particolarmente significativo il finale, l'esito cui essa giunge. Franzen ritiene che, negli anni Settanta, una donna, in particolare se devota, possa ancora, ben più facilmente che un uomo, mettere da parte la propria individualità e rifugiarsi in una forma di vita tradizionale, ripiegare in un'esistenza presoggettivistica; «Dio le aveva dato un modo di esistere [...] le aveva dato quattro figli, un ruolo che era brava a interpretare, un marito»[25]. Marion non risolve dialetticamente le contraddizioni che ha vissuto, non tenta di governarle ma, semplicemente, accetta il proprio ruolo, il compito prestabilito che le è stato assegnato spiritualmente e socialmente.

Il movimento e il significato complessivo del percorso di Russ e Marion può essere riletto alla luce dello schema proposto da MacIntyre per inquadrare la decadenza morale contemporanea. Egli identifica tre stadi: un primo in cui sono presenti «autentici modelli oggettivi e impersonali che forniscono una giustificazione razionale»[26] delle scelte e, più in generale, della vita pratica dei soggetti; un secondo in cui questi modelli oggettivi permangono ma in forma ormai corrotta, superficiale, e in cui i tentativi di formulare un discorso morale razionale falliscono; infine, si assiste al trionfo dell'emotivismo e al riconoscimento implicito «che le pretese di oggettività e impersonalità non sono più sostenibili»[27]. I due genitori sembrano coprire, in modi e forme differenti, quasi tutto lo spettro storico-concettuale proposto dall'autore scozzese, ma essi sono più specificamente espressione della fase intermedia. Mediante la loro fede, la loro missione sociale e famigliare, tentano di preservare un modello in cui, in fondo, neppure loro possono più credere. Le difficoltà

[24] Ivi, p. 157.

[25] Ivi, p. 558.

[26] MacIntyre A., *After Virtue. A Study in Moral Theory*, University of Notre Dame press, Notre Dame, 1981, pp. 18-19, trad. it. D'Avenia M, *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*, Armando editore, Roma, 2007, p. 49.

[27] *Ibidem.*

che Russ e Marion affrontano, le fragilità in cui incorrono, sono il frutto dello slittamento che MacIntyre ha abilmente messo in luce. Essi sono parte di due mondi, si trovano al crocevia tra due epoche, nonché tra due modi di intendere l'etica e di pensare la destinazione dell'uomo. Uno dei due mondi, però, sta irrimediabilmente cadendo in rovina, non è più un riferimento possibile, valido e autorevole, in grado di sostenere e fondare razionalmente il discorso morale. Il vocabolario normativo di cui i due personaggi fanno uso è ormai vuoto, le virtù hanno un valore meramente retorico, sono «simulacri di morale»[28], espressioni ormai svincolate da una reale connotazione pratica. In questo quadro, il tradimento diviene la forma inevitabile dell'esistenza moderna, l'alternativa spirituale e comunitaria non ha più alcun valore reale, è un richiamo flebile che viene messo a tacere dalla voce interiore del sé, dal richiamo inarrestabile dell'io. Data l'ipocrisia di fondo che governa il loro comportamento, non sorprende che essi, e soprattutto Russ, non siano in grado di rappresentare dei modelli parentali autorevoli. Il fallimento di questa dinamica comporta una serie di effetti incalcolabili, che inevitabilmente determinano una riconfigurazione radicale delle istituzioni sociali e dei rapporti interpersonali[29]. Ciò diventerà lampante nelle strade intraprese dai figli.

Al contempo, è esemplificativo della loro condizione ambigua, bifronte, che essi possano ancora trovare sollievo o, comunque, approssimarsi a una soluzione, compiendo un passo indietro, intraprendendo una via che ricalca quella delineata da MacIntyre nelle sezioni conclusive della sua opera. Russ e Marion, infatti, di fronte al manifesto venir meno delle premesse su cui ritenevano di fondare la propria esistenza, si rifugiano in una comunità più piccola, più semplice, lontano dai clamori e le tentazioni che hanno ormai contaminato New Prospect. Essi compiono una mossa paradigmaticamente antimoderna, tentano di far leva su quella alternativa per lungo tempo silente, inconsapevolmente messa da parte, ma che continua a essere, per loro, una possibilità reale, uno sfondo di significato in cui tentare ancora, un'ultima volta, di rifugiarsi. L'emergere del soggetto, di «quell'istituzione sociale di recente invenzione che era l'individuo»[30], non può essere ricompreso armonicamente in una sfera sociale nuova, più ricca e complessa. L'unica possibilità è un ritorno acritico all'esistenza tradizionale, a un equilibrio stabile, non dinamico. Anche MacIntyre, di fronte all'impresa di dover pensare positivamente un'alternativa all'emotivismo contemporaneo, non propone un superamento virtuoso della modernità, ma ricorre a un escamotage non dialettico, si rifugia nell'ideale premoderno, tipico della cristianità delle origini, delle piccole comunità locali, in cui è

[28] *Ivi*, p. 2, trad. it., *Ivi*, p. 30.
[29] Cfr. Lasch C., *op. cit.*, p. 215.
[30] MacIntyre A., *op. cit.,* p. 228, trad. it. *op. cit.*, p. 275.

possibile preservare uno stile di vita autentico contro le derive soggettivistiche. Questa soluzione, però, come appare chiaro nel raffronto tra le due generazioni protagoniste di *Crossroads*, è percorribile solo da chi coltiva ancora una certa fiducia verso l'alternativa, da chi ha già vissuto nell'altro mondo. Questa prospettiva, nella sua vocazione non critica ma semplicemente nostalgica, risulta essere una soluzione non all'altezza delle sfide del presente.

Le ambiguità che caratterizzano la morale dei genitori, i limiti e le contraddizioni in cui essi incorrono, svelano la fragilità della loro posizione, l'inevitabile arbitrarietà che si cela dietro una postura artefatta. Dalla scoperta del tradimento dei genitori ha origine la piena e consapevole adesione all'individualismo dei figli. Questo slittamento conduce a una netta e irreparabile frammentazione della pretesa unità originaria. Il tradimento, infatti, conserva in sé ancora, come correlato necessario, uno sfondo comune, che perde consistenza ma che, inevitabilmente, per essere tradito, deve ancora esercitare una qualche forma di autorità. Il passo indietro compiuto da Russ e Marion, come abbiamo visto, è in fondo un tentativo di ricollocarsi in questo quadro ormai in rovina. L'egoismo espresso dai figli, invece, non solo è destinato ad assumere forme diverse, ma mira a sgretolare ogni possibilità di un discorso razionale unitario. Un primo segnale di ciò è fornito dalla completa mancanza di dialogo tra i figli. In pochissimi passaggi essi conversano direttamente. Anche i due più grandi, Clem e Becky, molto legati durante l'infanzia, sembrano smarrire, nel corso della vicenda, ogni riferimento comune, ogni possibilità di esprimersi e relazionarsi armonicamente. Verso la fine del racconto, essi comunicano solo a distanza, tramite chiamate telefoniche o lettere. L'insistenza con cui Franzen torna, specialmente sul finire dell'opera, sullo scambio epistolare, è un ulteriore espediente per simboleggiare la mancanza di un terreno unitario autentico, di una comunicazione che possa contribuire a edificare uno spazio intersoggettivo di confronto e crescita. Le lettere dicono molto sulla persona che le scrive, ma sono meno efficaci nel definire un orizzonte comune, nel porre le basi per una mediazione feconda tra gli interlocutori, in particolare se non danno vita a una fitta corrispondenza. Nelle lettere che, sul finale, Clem riceve dalla madre e dalla sorella, non vi è alcuno spazio per uno scambio autentico, né sono poste le basi per alimentare una discussione; si percepisce solo la posizione del mittente, il suo irriducibile e non negoziabile punto di vista sul mondo.

Nella sua diagnosi epocale, Franzen delinea il sorgere di varie forme di individualismo. Queste diverse versioni tornano, senza che sia ovviamente possibile istituire corrispondenze perfette, nelle opere sul presente, in particolare ne *Le Correzioni*.

I percorsi intrapresi da Perry e Becky si definiscono per contrasto. Perry rappresenta un'espressione infantile dell'utilitarismo moderno, del sogno solipsistico del piacere per il piacere. Paradigmaticamente, egli si rifugia nella forma più elementare

e tipicamente isolazionista di piacere, nelle droghe. Di fronte al tradimento dei genitori, alla destituzione dell'ordine morale e religioso, egli prova l'insensatezza di perseguire il bene in un mondo in cui questo non ha più alcun correlato oggettivo, metafisico o sociale. Il singolo è ormai assolutamente libero, si specchia in un mondo che ha perso ogni significato, che è solamente il riflesso dell'io, dell'unica reale divinità e fonte etica che permane nella contemporaneità. L'autore trasmette questo mutamento ricorrendo di frequente, nei capitoli dedicati a Perry, all'utilizzo di monologhi, di riflessioni autoreferenziali, in cui il personaggio traduce la propria esperienza sotto forma di esperimenti mentali, astrazioni, la cui risoluzione è sempre immediatamente a portata di mano, facilmente raggiungibile mediante un percorso interiore non dialogico, aconflittuale[31].

Al contrario, Becky rappresenta un altro volto della contemporaneità, una versione differente, più sottile, di individualismo, che si coniuga con il conformismo sociale. Pur venendo approfondita meno dall'autore, sono due gli elementi che ne caratterizzano la descrizione: un rapporto controverso con il denaro e un esigente, inestirpabile, «nocciolo duro di egoismo»[32], che permane nonostante essa sia l'unica tra i figli a conservare la fede religiosa. Becky è il prodotto naturale dell'ambiguità dei propri genitori, in particolare del padre. Al contempo, in lei il ruolo sociale non ha più alcuna connotazione funzionale, ma si traduce nella mera espressione di prestigio e riconoscimento.

Perry e Becky rappresentano, in forma embrionale, due paradigmi che caratterizzano la contemporaneità, due forme patologiche di individualismo, che si collocano ai due estremi. Su un versante, l'io che si separa dal mondo, che compie un passo indietro rispetto al contesto intersoggettivo in cui si colloca e si richiude in se stesso, coltivando il sogno di un'autonomia completa, di una piena autosufficienza intellettiva. Questa esperienza dà spesso luogo, proprio come accade in forma violenta in Perry, a sindromi depressive. All'opposto, l'individuo che trova nella sfera sociale, nella collettività, una realizzazione meramente strumentale, che guarda alla reputazione e all'ammirazione piuttosto che alla costruzione di rapporti genuini, volti alla mediazione e alla crescita comune. Torneremo su questi temi nel terzo paragrafo.

[31] Al contempo, in una delle poche conversazioni significative che intrattiene, Franzen affida ai suoi dubbi il centro tematico dell'opera, l'espressione del dilemma che scuote tutti i protagonisti. Franzen J., *op. cit.*, p. 279, «La mia domanda – disse Perry – è se possiamo sfuggire al nostro egoismo. Anche se introduciamo Dio, e Lo consideriamo la misura della bontà, l'individuo che Lo venera e Gli obbedisce vuole comunque qualcosa per sé. Gli piace sentirsi virtuoso, o vuole la vita eterna, o roba del genere. Se uno è abbastanza acuto da pensarci, trova sempre qualche elemento di egoismo».

[32] *Ivi*, p. 603.

La parabola di Clem è la più complessa e ricca di spunti critici. Nella sua vicenda, le tappe della storia delineata da MacIntyre assumono spessore e profondità fenomenologica, divengono problemi reali, concreti. Anche nel suo caso, il tradimento genitoriale è il principale fattore di malessere e sconvolgimento. La scoperta che il padre non agisce sempre per il bene ma, anzi, è vittima, come chiunque altro, di passioni egoistiche, è un «impostore morale»[33], provoca in lui l'esigenza di rimodulare completamente la propria postura etica. Nonostante non abbia mai creduto in Dio, egli si è formato attraverso i principi del Vangelo sociale e del progressismo politico paterno, nel solco delle lotte per i diritti civili e del pacifismo. Ma questa disposizione etica perde valore, svela la propria arbitrarietà, una volta svanito l'orizzonte assiologico oggettivo, sociale, in cui si inscrive, una volta scoperto che ogni posizione morale non ha alcun sostegno, è il mero frutto di una scelta assolutamente libera, che si colloca nel nulla. Russ, nonostante le proprie idee politiche, le dimostrazioni di valore e rispettabilità, agisce per fini meramente strumentali. La sua profonda incoerenza è la prova definitiva, per Clem, che la lezione esistenzialista è vera, che alla radice del proprio comportamento non vi è che un atto di assoluta e radicale libertà. Il problema iniziale cui egli si trova di fronte, dunque, è dover provare a essere giusto in un contesto in cui il bene non ha più alcuna connotazione oggettiva, metafisica o sociale, ma è la mera espressione di una scelta radicale, astratta, che si colloca nel nulla. Clem prova il disagio, al fondo, di voler agire rettamente una volta smascherato il fallimento del progetto morale moderno. La decisione che egli prende, contro tutte le sue convinzioni precedenti, di svolgere il servizio di leva e raggiungere il Vietnam, è il frutto della scoperta dell'impossibilità di assumere autenticamente dei principi, di accettare una struttura valoriale solida e duratura. Di fronte a un nuovo argomento, alle critiche che la sua fidanzata gli rivolge per il suo snobismo morale, per la sua indifferenza verso coloro che, in quanto meno agiati, sono stati costretti ad arruolarsi, egli si rende conto di non avere alcuna risposta valida. Non è possibile sostenere fermamente i propri argomenti, non esiste più un discorso razionale unitario attraverso cui far valere le proprie posizioni; «il passaggio dell'io emotivista da una posizione morale all'altra, non può costituire una storia razionale [...] i conflitti interiori sono necessariamente, *au fond*, confronti tra diverse arbitrarietà contingenti»[34]. Come suggerisce, significativamente, l'esordio del primo capitolo su Clem, la prima frase con cui viene introdotto il suo personaggio, «Era venuto il momento di agire», tutto il peso è ormai schiacciato sull'atto, sul momento puntuale della scelta.

Proprio in virtù di quanto appena rilevato, il percorso di Clem è il più instabile e imprevedibile. Nel corso dell'arco narrativo, egli si sposta continuamente, torna a

[33] *Ivi*, p. 138.
[34] Macintyre A., *op. cit.*, p. 33, trad. it., *op. cit.*, p. 65.

casa dall'università, scappa per tornare dalla fidanzata, improvvisamente decide di andare a New Orleans, si trasferisce poi in Sudamerica, sulle Ande, e infine decide di fare nuovamente ritorno a New Prospect. In questo turbolento girovagare, egli attraversa tre fasi, tre figure in cui si concretizza la sua facoltà assoluta di scelta: il patriottismo, lo stoicismo di matrice naturalistica e l'individualismo patologico. La scelta del patriottismo assume immediatamente toni grotteschi. il patriottismo non è un'opzione autentica, giustificata, nella contemporaneità; come evidenzia MacIntyre, in quanto privi di una patria, di una comunità morale riconosciuta, i cittadini delle società industriali avanzate non possono essere genuinamente patriottici. Clem, infatti, non si arruola per fiducia e amore nei confronti della propria nazione, ma piuttosto per collocarsi all'estremo opposto del padre, per agire deliberatamente contro il proprio piacere e le proprie convinzioni. La sfida che il patriottismo e la guerra rappresentano è un tentativo di dimostrare che, al netto dell'arbitrarietà che governa ogni azione e prospettiva, si può ancora compiere un gesto morale, si può agire, a differenza di quanto fa Russ, seguendo il dovere per il dovere. Questo strenuo tentativo di inseguire una virtù ormai inattuale, non perseguibile nel mondo contemporaneo[35], non è che un modo di dimostrarsi, a differenza dei genitori, realmente impegnato verso qualcosa, di provare la propria atea devozione a un ideale liberamente scelto. Il fallimento di questa prospettiva e la fine della guerra lo conducono a spostarsi in America latina e a divenire un bracciante a giornata. La scoperta della natura e dell'agricoltura fanno emergere un nuovo tipo di alternativa morale, che risiede nella soppressione di qualsiasi interesse e desiderio personale e nella ricerca di una connessione armonica con il mondo e con la terra. La seconda strategia che Clem attua contro il vuoto e lo smarrimento è la ricerca di una forma di esistenza semplice e faticosa, e di una piena sottomissione e adesione ai ritmi del mondo naturale. Si può parlare, seguendo MacIntyre, di stoicismo, o di ripiegamento stoico di fronte al crollo di ogni orizzonte etico intersoggettivo e di ogni bene socialmente connotato. Il singolo deve agire nel pieno rispetto della legge universale, e cioè, in un contesto secolarizzato, della legge della natura, educando mediante il duro lavoro la propria volontà ed eliminando ogni pulsione e piacere soggettivo. Nuovamente, però, questa prospettiva viene accantonata. Al termine di questo lungo peregrinare, di questa ricerca di una forma di morale che possa scaturire nel quadro della scelta radicale, Clem comprende che, al fondo, oltre tutte le sue decisioni precedenti, le sue ferme prese di posizione, i suoi tentativi di perseguire dei giusti ideali, egli è stato sempre mosso dall'amore per la sorella. Egli opera una completa inversione di prospettiva, rilegge le proprie vicende passate alla luce di

[35] Cfr. MacIntyre A., *op. cit.,* pp. 303-5 e MacIntrye A., *Is patriotism a virtue? (The Lindley Lecture*), in Primoratz I. (a cura di), *Patriotism,* Huamnity books, New York, 2022.

questa scoperta e, ribaltando ogni convinzione precedente, oltrepassa il tabù universale per eccellenza e decide di coltivare e assecondare il proprio amore incestuoso per Becky. Questa svolta finale permette di comprendere anche Clem nello spettro dell'individualismo, e di collocarlo a uno dei due estremi, quello del pieno rifiuto della dimensione comunitaria. Al contrario di Perry, però, egli agisce con piena consapevolezza. In lui si realizza quello che MacIntyre intravede come uno dei possibili destini della modernità, il solipsismo morale nietzschiano. Similmente a Nietzsche, Clem comprende che, data la vacuità di ogni prescrizione obiettiva, il compito ultimo dell'individuo contemporaneo, la scelta ultima cui egli deve mirare, è la completa riscrittura della tavola dei valori, il superamento di ogni finzione e tabù collettivo e l'affermazione pura della volontà dell'individuo mediante «un atto di volontà titanico ed eroico»[36].

Franzen mostra, dunque, che i figli si collocano ormai all'ultimo stadio descritto da MacIntyre, e forse ancora oltre. L'emotivismo non è più solo implicitamente affermato, ma orienta concretamente le scelte dei personaggi. L'io non ha più alcun ruolo sociale stabile, né può modulare razionalmente la propria esistenza e la propria postura morale. La violenza delle soluzioni adottate da Franzen è sintomo dello strappo netto, della rottura epocale che si compie in questo crocevia storico. Mediante questo confronto generazionale, egli segnala la caduta di ogni velleità o pretesa morale. Se Russ e Marion possono ancora intravedere una prospettiva differente, se i loro errori possono essere riconosciuti come tali proprio perché vi è ancora un sottile legame che li vincola a modelli e fini reali, oggettivi, i figli hanno ormai consapevolmente accettato la mancanza di limiti, la piena e assoluta contingenza che governa le relazioni e le aspirazioni degli individui. Si potrebbe forse dire che, mentre i genitori impersonificano il fallimento della fondazione di un progetto morale autentico, i figli ne osservano esternamente il crollo e si apprestano a voltare pagina, ad accettare la mancanza di un qualsiasi sfondo di giustificazione e intellegibilità per le proprie azioni.

La lettura in parallelo dell'opera di Franzen e di *After Virtue* ci consente di arricchire, di donare nuova linfa e consistenza alla storia illustrata dal filosofo scozzese. Inoltre, l'io emotivista, non solamente assume sembianze reali, viene messo a fuoco nelle sue derive patologiche, ma diviene il prodotto di una storia sociale autentica. Oltre le vicende del pensiero esposte da MacIntyre, si possono scorgere i comportamenti reali, le condotte materiali che hanno provocato questa trasformazione dell'individuo. Alla radice di questo movimento, Franzen pone il tradimento, la scoperta in prima persona del tradimento. Osservando la vicenda di Clem, si può comprendere come, ancor più che il rifiuto della religione, è l'infedeltà dei modelli,

[36] MacIntyre A., *op. cit.*, p. 114, trad. it., *op. cit.*, p. 152.

l'incapacità di prestare fede a impegni reali, che pregiudica la costruzione e il mantenimento di uno spazio di ragioni in e mediante cui articolare le proprie convinzioni etiche. La ricostruzione genealogica narrativa di Franzen ha il vantaggio, dunque, di permetterci di identificare gli atteggiamenti che hanno consentito l'affermarsi dell'emotivismo e che, a tutt'oggi, ne alimentano la validità e la persistenza. Accostando le due proposte genealogiche possiamo mettere a fuoco più agilmente non solo la storia e le tappe che hanno prodotto il presente, ma anche le passioni e le condotte reali in cui si sono fattivamente realizzate le teorie morali moderne.

INDIVIDUO, COMUNITÀ, E GLI ORIZZONTI DELLA SCELTA NELLA LETTERATURA NORDAMERICANA CONTEMPORANEA

In questo paragrafo tenteremo di definire più precisamente la natura della scelta in *Crossroads*. In seguito, sulla base di quanto emerso, illustreremo le due forme paradigmatiche che essa assume, più in generale, nella letteratura nordamericana contemporanea.

È in primo luogo necessario esporre cosa intendiamo per scelta. La letteratura, così come la filosofia, non si sofferma frequentemente sugli automatismi che compongono le nostre abitudini quotidiane, sulle azioni minime di tutti i giorni, quanto, piuttosto, sui momenti critici, sui bivi esistenziali. In questo scritto intendiamo analizzare questo tipo di scelte, i momenti delicati, carichi di conseguenze e implicazioni, mediante cui si delinea la sorte dei personaggi. Al contempo, con l'intento di dare seguito a quanto affermato nel primo paragrafo, all'esigenza, dunque, di rivendicare la valenza critica della letteratura e di allargare gli orizzonti artificiali e limitati in cui spesso si rinchiude la riflessione filosofica, la nozione di scelta su cui intendiamo soffermarci è sì primariamente morale, ma solo a patto di non intendere questo termine in senso riduzionistico, ma evidenziandone la profondità e l'estensione. Potremmo dunque parlare, ancor più precisamente che di scelta morale, di scelta narrativa. Vedremo come questa denominazione facilita la comprensione delle difficoltà e degli ostacoli che segnano l'esperienza individuale moderna.

Si possono identificare tre caratteristiche che definiscono la scelta in *Crossroads*; essa è privata, assoluta e tragica. Questi tre fattori si co-implicano e alimentano vicendevolmente.

Come abbiamo sottolineato nel paragrafo precedente, il tradimento genitoriale implica il venir meno di uno sfondo comune al cui interno pensare e misurare i propri giudizi e atti. La scelta diviene, dunque, un'impresa meramente soggettiva. Non vi è più un tessuto morale interpersonale, collettivo, in grado di sostenere l'agire del singolo, ognuno è chiamato a scegliere indipendentemente, astraendo dal contesto in cui si trova e dalle relazioni sociali che ha stretto. L'emotivismo ha ormai

reso vano ogni riferimento a un discorso comune, razionale, attraverso cui mediare e arricchire il proprio punto di vista, comprendere le visioni degli altri e fondare, a un livello ulteriore, la propria condotta. Clem è il personaggio che più di tutti agisce con piena consapevolezza al di là di un orizzonte sociale ormai invalidato. Egli rompe ogni legame che lo vincola ad altri, decide addirittura di allontanarsi, di rimarcare con la lontananza, con la chiusura di un dialogo diretto, l'impossibilità di pensarsi parte di uno spazio comunitario. Allo stesso modo, Becky agisce assecondando solo la propria intenzione e i propri valori individualmente affermati, rifiuta ogni consiglio, fino a litigare e a tagliare i ponti con tutta la famiglia. La valenza sociale delle sue scelte si riduce al desiderio di venir ammirata, di essere il centro attorno a cui ruotano le principali attenzioni e invidie del paese, in modo da soddisfare le proprie pulsioni egoistiche. Si può dunque parlare di scelta privata nella misura in cui essa non è il prodotto di una mediazione dialogica e di un confronto critico con altri individui, ma è unicamente espressione del singolo, di un soggetto puntiforme radicalmente autonomo e indipendente.

Oltre che privata, la scelta in *Crossroads* è assoluta, si fonda solamente sull'atto stesso di agire, sul momento astratto e puntuale in cui si agisce. Le vicende vissute dai personaggi determinano la completa erosione di un terreno solido, di una visione del mondo ampia e razionale in base alla quale formulare progetti e orientare il proprio atteggiamento. Se, tradizionalmente, ogni atto si inscrive in un preciso sfondo di significatività che gli conferisce valore e senso, in *Crossroads* Franzen evidenzia il tramonto di questo modello, il venir meno di un disegno condiviso e razionale. Le varie scelte e opinioni diventano dunque insignificanti, prive di interesse, sia a livello intersoggettivo che all'interno del singolo stesso. Il soggetto assume che le proprie azioni non si stagliano su uno sfondo concettuale dato, ma si collocano nel vuoto. È nuovamente la parabola di Clem a illustrare perfettamente questa dinamica. La sua stessa identità, gli impegni e gli ideali mediante i quali si è formato, con cui si è identificato, vengono rigettati come contingenti, accessori. Franzen suggerisce una lettura chiara per interpretare questo percorso, inserendo nella sua vicenda l'unico esplicito riferimento filosofico dell'opera, l'esistenzialismo di Sartre e Camus. Il brivido della libertà radicale, di un atto assolutamente libero, privo di costrizioni e vincoli, è l'acquisizione chiave che condiziona e determina l'intera esperienza vissuta dal personaggio.

Infine, la scelta in *Crossroads* è tragica. Questo elemento sembra in parte contraddire quanto appena detto. Come fa a essere tragica una scelta che non può essere né giusta né sbagliata, che non esprime alcuna richiesta morale, ma si limita ad assecondare i desideri momentanei e contingenti dell'individuo? Nonostante questo paradosso, tutti i personaggi sono scossi da una certa forma di malessere, percepiscono dolorosamente il peso delle proprie scelte. Possono essere due le cause di

questa apparente incongruenza. Si può ipotizzare che questi personaggi, ancora giovani, scossi dal tradimento dei genitori e dal crollo del mondo che questi impersonificavano, non abbiano ancora sviluppato una volontà adeguata, non siano ancora pronti all'indipendenza e alla libertà assoluta. Contro questa possibilità, si deve evidenziare che ritroviamo molti di questi elementi nei personaggi adulti della produzione di Franzen, quali, per esempio, Chip e Gary de *Le Correzioni*. In alternativa, si può supporre che questo malessere diffuso, questo dolore che attraversa l'intera opera, sia il sintomo delle patologie sociali e individuali che emergono in seguito allo slittamento mostrato da Franzen, l'indizio che rivela i mali che sorgono con la fine di un discorso unitario e razionale, che consentiva di mediare le proprie opinioni e di vivere fecondamente la libera dipendenza dagli altri. Questa possibilità sembra maggiormente fondata. Si possono scorgere vari esiti patologici in *Crossroads*, la cui origine risiede, come abbiamo mostrato nella sezione precedente, proprio nella scissione e nella transizione che sta avvenendo nel crocevia epocale descritto da Franzen. Perry diventa dipendente dalle droghe, cade in depressione e tenta il suicidio. Clem agisce sistematicamente contro la propria volontà, tenta di eliminare ogni forma di piacere e di voglia, per giungere, al termine della vicenda, a ribaltare completamente la sua postura e infrangere uno dei più antichi e radicati divieti delle società umane, il rapporto incestuoso. Becky sviluppa una forma di egoismo che la porta ad allontanare da sé la sua famiglia, a rinfacciare ai genitori le attenzioni rivolte a Perry nel corso della sua malattia e i soldi spesi per curarlo. Il tema della scelta, dunque, consente di tastare materialmente il costo del processo descritto nell'opera, i limiti che sono implicati nella transizione verso il presente. Franzen inserisce nella trama tutta una serie di elementi tragici che evidenziano i disagi cui si accompagna questo passaggio. Il dolore che pervade la vicenda segnala i limiti di una scelta così concepita, di un processo decisionale che si vuole individuale e assoluto, che mira all'eliminazione del dialogo e di una narrazione unitaria. Il carattere tragico della scelta mira a ribadire la necessità di criticare l'impianto generale che si sta affermando, il paradigma cui mira la contemporaneità individualista, l'ideale implicito verso cui si rivolge.

Attraverso gli elementi introdotti da Franzen, si può comprendere l'articolazione generale del problema della scelta nella narrativa nordamericana contemporanea. La chiave per concepire questo tema risiede nelle diverse forme che assume il rapporto tra individuo e comunità. Si possono identificare due paradigmi che si situano agli estremi di uno spettro di possibilità. Da un lato, la scelta emerge come netta spaccatura in contrasto con il contesto di appartenenza. L'individuo ritiene di potersi realizzare solo attraverso uno strappo radicale e irreparabile con il mondo in cui è cresciuto, con i valori e i costumi della comunità di riferimento. Il successo è raggiungibile solo mediante l'espressione estrema della propria irriducibilità. Dall'altro, in una prospettiva diametralmente opposta, l'individuo viene compreso

non dialetticamente in una dimensione sociale asfissiante, nella quale non vi è alcuna possibilità di emergere o discostarsi dall'agire della massa. Le società industriali avanzate descritte in questi testi, trasformando gli uomini in consumatori, plasmando e alimentando continuamente i bisogni e i desideri degli individui, edificano una realtà opprimente da cui risulta impossibile e forse rischioso emanciparsi. La scelta non ha più alcun valore individualizzante. Il successo o il fallimento si misurano in base alla capacità dei singoli di uniformare il proprio punto di vista e le proprie ambizioni a quelle della moltitudine, della collettività, senza far trapelare le proprie peculiarità, le proprie paure o i propri sogni più segreti e socialmente trasgressivi.

In *Crossroads*, si può notare l'origine del primo atteggiamento nei comportamenti di Perry e di Clem, nel loro tentativo di astrarsi completamente dalla comunità di appartenenza, di rifugiarsi nella propria mente attraverso le droghe o di scappare lontano. Il ritorno di Clem è la massima inversione di ogni legame comunitario, la sovversione da parte del singolo dei principi basilari della vita sociale. Questa postura è riscontrabile in molti personaggi della letteratura nordamericana contemporanea, per esempio nel protagonista di *American Psycho*, Patrick Bateman, o nei personaggi di *A Visit From the Goon Squad* di Jennifer Egan. In quest'ultimo caso, la separazione tra individuo e comunità si traduce in una struttura letteraria peculiare, in cui le parabole dei singoli individui vengono astratte e trattate separatamente, senza che si incrocino, se non in forma episodica e contingente, con le storie degli altri personaggi. All'inverso, mediante la figura di Becky possiamo rintracciare la lettura di Franzen delle forme di conformismo sociale contemporanee. Nonostante Becky non sia schiacciabile su questa posizione e in lei agiscano numerosi elementi individualizzanti, al fondo Franzen ritiene che l'egoismo resti l'orizzonte in cui comprendere anche questo tipo di derive. Più accuratamente, rientrano in questo modello i personaggi di *White Noise* di Don DeLillo; in questo caso, tale paradigma si traduce nella raffigurazione grottesca di alcuni luoghi archetipici, in particolare del supermercato, unico reale punto di ritrovo sociale e fonte di attrazione e tentazioni di ogni tipo.

FORME DI RESISTENZA

È possibile rintracciare, al di là della diagnosi sintomatica, in *Crossroads* e, più in generale, nell'opera di Franzen, dei punti di resistenza, delle forme di opposizione alle patologie sociali contemporanee? In questo ultimo paragrafo abbozzeremo due possibili risposte. Nel primo caso, faremo leva sulle scelte stilistiche di Franzen, sulla sua scrittura. Nel secondo, ci riferiremo ad alcuni temi ricorrenti della sua opera.

Lo stile di Franzen è stato spesso definito, in particolare nella sua seconda fase, in seguito all'uscita de *Le Correzioni*, realista. Nelle precedenti sezioni di questo scritto, abbiamo effettivamente sondato le sue capacità di pensare le contraddizioni del presente, di descrivere il mondo che egli vive attraverso un occhio attento e preciso. Secondo questa postura, lo scrittore ha di fronte a sé una realtà ricca di significati e tenta, mediante le proprie storie, di inscriversi creativamente in essa. La globalizzazione è, per esempio, uno dei fenomeni storici su cui più Franzen torna nel corso della sua opera[37], anche in *Crossroads*[38]. Al contempo, come fatto notare da Burn e, in seguito, anche da altri critici[39], è impossibile non segnalare la presenza nell'opera di Franzen, anche nella sua fase realista, di molti elementi tipici della letteratura postmoderna. Si tratta per di più di ricorrenze tematiche, per esempio le droghe e il riferimento a trame complottiste o a segreti piani cospirazionisti. Vi sono però anche alcune decisive acquisizioni stilistiche, come la sovrapposizione di punti di vista differenti, o gli slittamenti temporali che differenziano le varie linee narrative[40]. La sua letteratura è, dunque, un tentativo di inglobare varie tendenze, elementi e suggestioni. Al contempo, nonostante queste diverse spinte, queste varie tensioni che attraversano il suo lavoro, lo stile di Franzen rivela la propria forza di resistenza nel tentativo di governare queste dinamiche, di pensare il presente all'interno di una cornice coerente, di disegnare una narrazione unitaria che si opponga alle frantumazioni assolute su cui si fonda il postmodernismo. Nonostante la frammentazione del presente, le spaccature di cui *Crossroads* segna l'emergere, Franzen delinea la propria idea di letteratura come una forma di superamento delle derive soggettivistiche della contemporaneità. Pur strutturando le proprie opere in capitoli ben distinti, ognuno dedicato a uno specifico personaggio, egli lavora sempre in una cornice unitaria, pone al centro un serbatoio di significati comuni e condivisi. Si può dunque parlare, nel suo caso, di post-postmodernismo, con l'intento di porre l'accento, a differenza di quanto proposto o sottolineato da altri, non solamente sulla questione stilistica astrattamente concepita ma, più radicalmente, sul potere critico che questa operazione comporta.

Un'ulteriore forma di resistenza è identificabile nel ricorrente motivo della famiglia. Questo è un tema centrale che ritorna in tutte le opere di Franzen e che viene

[37] Cfr. Annesley J., *Jonathan Franzen and the "Novel of Globalization"*, in Journal of Modern Literature, Vol. 29 (2), 2006, pp. 111-128.

[38] Anche in questo caso, Franzen mostra in *Crossroads* la genealogia di questo fenomeno, evidenziandone immediatamente le deviazioni difettive. Si possono rintracciare questi elementi nei viaggi di Clem e, ancor più, nelle difficoltà vissute dalla comunità dei Navajo da cui si recano Russ e Perry.

[39] Vedi per esempio Hidalga J.B., *Jonathan Franzen and the Romance of Community Narratives of Salvation*, Bloomsbury academy, New York – London, 2017.

[40] Cfr. Burn S. J., *op. cit.,* p. 102.

particolarmente accentuato nei testi composti a partire dagli anni Duemila. La famiglia ha una valenza ambigua. Si tratta, come abbiamo visto in *Crossroads*, del luogo in cui avviene la spaccatura originaria, il tradimento primo che segna la fine di un mondo; ma, al contempo, è anche l'orizzonte naturale cui rivolgersi una volta smarriti nell'atomismo contemporaneo. Si potrebbe intendere il movimento che va da *Crossroads* a *Le Correzioni* come la raffigurazione delle difficoltà per ricomporre l'unità ormai infranta, per pensare la riconciliazione all'interno del quadro famigliare. Il riferimento al Natale è, anche in questo caso, particolarmente esplicito. Se *Crossroads* si apre con un oltraggio a questa festa, *Le Correzioni* presentano lo strenuo tentativo di Enid di vivere un ultimo Natale insieme, di riunirsi nuovamente. Al contempo, sono molte le ambiguità che attraversano questo processo. In primo luogo, Franzen è consapevole delle ambivalenze che caratterizzano la famiglia tradizionale, delle sottili forme di violenza e prevaricazione che vi si ritrovano. Questo punto è evidente nella storia di Enid e Alfred, nell'impianto patriarcale e sessista che sottende la loro relazione. In secondo luogo, l'istituzione famigliare ha nella contemporaneità assunto dei toni disfunzionali, non riesce più a tenere all'esterno le dinamiche competitive proprie del mondo capitalista e a favorire un rapporto genuino e disinteressato. Ciò appare chiaro nella vicenda di Gary, la cui depressione è per la maggior parte imputabile ai rapporti dannosi vissuti nella cerchia famigliare. Nonostante ciò, è solo mediante il ritorno in famiglia, attraverso la ricostruzione di un contesto stabile, sano, di una ripresa dei rapporti nel tempo affievolitisi o deterioratisi, che si scopre che le correzioni alle patologie sociali contemporanee non possono avvenire solo sul piano sociale, ma necessitano di una riscoperta di una più ristretta ed intima dimensione comunitaria. Questo è ciò che avviene a Chip, che ritrova la propria strada assistendo il padre malato e aiutando la madre. È evidente che, per Franzen, l'unica istituzione ancora in grado di svolgere una funzione aggregante sia la famiglia. Ogni rivendicazione politica, così come ogni unione extrafamiliare, è necessariamente condannata all'insuccesso.

CONCLUSIONE

Riepiloghiamo brevemente i principali risultati teorici raggiunti nel testo. Prima di entrare direttamente nell'opera di Franzen, abbiamo proposto un argomento a favore del dialogo tra filosofia e letteratura e, in particolare, tra etica e narrativa finzionale. La tesi di fondo è che la letteratura permette alla filosofia di vedere ciò che essa spesso omette, che – esplicitamente o, ormai sempre più spesso, implicitamente – tende a relegare sullo sfondo, in una dimensione di irrilevanza. Attraverso la letteratura il mondo torna a ospitare gli elementi qualitativi e significativi propri di una descrizione non naturalistica, non ingenuamente scientista ma fieramente

narrativa. Su queste basi abbiamo avviato un'interpretazione dell'ultima opera di Franzen, *Crossroads*, con l'intento di far emergere le questioni concettuali presenti nell'opera e di evidenziare il ruolo peculiare che questo testo svolge all'interno della produzione dell'autore. Attraverso un confronto con le tesi avanzate da MacIntyre in *Dopo la virtù*, abbiamo mostrato l'intenzione genealogica che è alla base del romanzo, nonché i principali elementi che Franzen individua in quanto decisivi nell'emergere delle patologie sociali contemporanee e delle forme difettive dell'individualismo moderno. Nel terzo paragrafo ci siamo dedicati a uno dei temi chiave dell'opera, lo statuto della scelta, evidenziando in che modo sia caratterizzata nel testo e quali componenti patologiche essa implichi. Attraverso questa analisi, sono state poste le basi per definire lo spazio entro cui si colloca la scelta nella letteratura nordamericana contemporanea. Infine, abbiamo mostrato le risorse che Franzen introduce contro questa deriva, gli elementi attraverso cui egli tenta di resistere alle aporie della contemporaneità.

L'obiettivo che abbiamo perseguito è stato mostrare le differenti forme attraverso cui la letteratura nordamericana, e in particolare Franzen, concepiscono il rapporto tra individuo e comunità. Al fondo, una volta giunti al termine di questo breve percorso, si possono evidenziare i limiti che queste raffigurazioni ci aiutano a mettere a fuoco. La piena e assoluta liberazione dell'individuo ha comportato l'impossibilità di pensare il singolo genuinamente libero nella dipendenza, di mettere a fuoco la piena autonomia all'interno di una rete stabile di legami e rapporti. Una volta divenuto indipendente, il soggetto sembra aver perso la possibilità di integrarsi armoniosamente in un contesto sociale più ampio, di vivere razionalmente in società. Il continuo ricorso alla famiglia è, in una certa misura, un ripiegamento in una dimensione naturale, un tentativo di mantenere una sfera minima di razionalità condivisa, in cui esercitare relazioni non manipolative e disinteressate. Al contempo, non solo si tratta di un escamotage le cui fondamenta appaiono oggi più fragili che mai, ma è anche sintomo dell'accettazione della fine di un discorso comunitario ampio, che si fondi in una narrativa stabile e condivisa e che sappia ospitare al proprio interno l'individuo moderno. Il paradosso cui giungiamo, dunque, è che la civiltà contemporanea, sorta nel solco di un'idea forte, autentica di libertà, di un desiderio genuino di oltrepassare le costrizioni naturali e immediate del passato, si scopre oggi fragile, impossibilitata a sviluppare e portare a compimento i sogni e le promesse rivoluzionarie di cui si è lungamente nutrita, attorno a cui è sorta e si è formata[41].

[41] Questo ritorno della natura assume, nelle opere dei diversi autori, sviluppi e tonalità differenti. Se in Franzen si può parlare di una forma di resistenza, in altri casi questa dinamica assume caratteri decisamente più tragici o controversi. In *White Noise*, per esempio, prevale l'ancestrale paura di morire, che orienta e determina il percorso e la tragica parabola dei protagonisti.